



di Mauro Scoccia

INDICE

INTRODUZIONE			pag.	3
CAPITOLO PRIMO	Il sogno		»	7
	<i>Parte prima</i>	Due vite	»	8
	<i>Parte seconda</i>	L'incontro	»	18
CAPITOLO SECONDO	La creazione		»	30
CAPITOLO TERZO	La storia		»	64
	<i>Parte prima</i>	Il secondo miracolo	»	65
	<i>Parte seconda</i>	Il grattacielo Astérix	»	78
CAPITOLO QUARTO	La realtà		»	117
	<i>Parte prima</i>	L'ultima parola	»	118
	<i>Parte seconda</i>	44	»	133
	<i>Parte terza</i>	La scoperta dell'Armorica	»	147
BIBLIOGRAFIA			»	163

INTRODUZIONE

Ho sotto gli occhi la ragione inconscia della mia tesi. Sto sfogliando un album, il mio album, che avrà sì e no venticinque anni di vita. Come me, d'altronde: è un librone che i miei mi regalarono appena nato, e si chiama primo diario. Non è un volume qualsiasi di foto, anzi di foto non ce n'è nemmeno una: ci sono, in compenso, tantissime immagini e illustrazioni di un bambino, Chicco, mentre fa i suoi primi passi in questo mondo, dal primo dente – ahi, che dolore! – alla parola "mamma", dalla festa del battesimo alle pappe preferite, dalle odiosissime vaccinazioni agli scarabocchi, dai giochi ai pianti accorati nella culla.

E a me faceva paura. Ogni volta che aprivo quel diario, troppo grande per le mie mani piccine, e vedevo quelle immagini dai colori vivissimi, accesi, che quasi sembrava essere tutto vero, ero spaventato: ogni oggetto era sproporzionato, la cicogna che lo aveva portato quaggiù era un uccello inquietante dalle zampe lunghissime, la mamma ed il papà erano dei giganti rispetto al resto, il dottore un burbero con una pancia esagerata, ed anche il piccino, in fondo, tanto piccolo non era con quelle gambe ciccione ed il pannolone bene in vista, tutto nudo con solo qualche ciuffo in testa. Ero intimorito e preoccupato forse anche perché pensavo che quello sfacciato lì avrebbe potuto prendere il mio posto a casa mia, e l'affetto dei miei genitori, chissà: si parlava sempre di lui, d'altronde, tutto ruotava intorno a lui, ogni cosa che si diceva era per lui e in più, cosa che non riuscivo ad accettare, era anche un chiacchierone. Sì, perché nel suo diario – eppure l'avevano regalato a me!... – Chicco blaterava in continuazione, scriveva le sue piccole grandi imprese quotidiane e raccontava tutto quello che in tal giorno aveva fatto, i capricci perché non voleva andare a letto o le battute che facevano tanto ridere i fratellini, le birichinate e gli scherzi, le lacrime e i sorrisi. Ero geloso di questo, e non appena aprivo a caso le pagine del libro, subito le richiudevo con un gesto di stizza. Non potevo sapere che quel bambino di cui tutti parlavano ero io e che a scrivere le mie imprese erano stati i miei. L'avrei capito molto più tardi, e sarebbe stato meglio così.

L'avrei capito di ritorno da una breve vacanza a Parigi nell'estate del 2003. Prima di ripartire, avevo deciso di passare in libreria: volevo portarmi a casa un pezzettino di Francia, un souvenir del posto, insomma un simbolo che potesse ricordarmi che ero stato proprio lì e non altrove. Non volevo acquistare la solita, banale Tour Eiffel in miniatura né la maglietta, tanto inflazionata, dei Bleus, oggetti che avrei potuto trovare in ogni altra parte del mondo. E così presi dallo scaffale alcuni volumi di un fumetto che sapevo essere francese ma di cui non conoscevo altro. Sarebbe stato l'inizio della mia avventura scritta. Ma non potevo sapere neanche questo.

Dopo due mesi aprivo il primo libro: si intitolava Le fils d'Astérix. In copertina, al centro, c'era il nostro Gallo più famoso, ma aveva un'espressione smarrita, quasi angosciata: dava il suo biberon -una borraccia in pelle- ad un bimbo dalle proporzioni esagerate che ingurgitava il latte di gusto, a giudicare da quegli occhi sorridenti. Aveva due gambe tozze e le gote rosse ed era coperto da un pezzo di stoffa intorno ai fianchi. Più osservavo la pagina, più un senso di inquietudine mi prendeva. Che c'era di tanto strano in quell'immagine? Me lo chiedevo spesso all'inizio ma non mi davo una risposta. Intanto leggevo le storie dei volumi, mi divertivo, mi appassionavo alle vicende dell'unico villaggio di resistenti che, puntualmente, riusciva a respingere gli attacchi dei Romani con l'aiuto di un miscuglio magico portentoso. E iniziavo a scrivere le prime righe del mio lavoro: l'oggetto da ammirare era diventato soggetto di una tesi.

All'improvviso, la madeleine. Avevo appena terminato di presentare l'infanzia degli autori quando apparve la mia infanzia. Andai ad aprire il cassetto della memoria e ci trovai il primo diario, intatto anche se ingiallito dal tempo. Saranno passati più di quindici anni dall'ultima volta che lo avevo sfogliato eppure sapevo – stavolta sapevo, eccome – che era quello il libro che mi serviva, e soprattutto dov'era. E, finalmente, scoprii che il bimbo che campeggiava in ogni foglio di quel maledetto volume, che occupava tutti gli spazi, che era il tuttofare della casa, era un altro me, ed era identico al moccioso della copertina di Astérix. Da grande non avevo mai aperto quel diario, non avevo mai aperto la mia storia forse perché non sapevo che fosse la mia.

È facile comprendere, allora, quanto me stesso ci sia nel libro che vado a presentare: è un'opera che nasce dal ricordo, si nutre di sensazioni e non può morire perché esce dalla dimensione spazio-temporale in cui l'inizio e la fine, spesse volte, sembrano confinare certa letteratura. Non questa, però. Il fatto che parli di eroi di fumetti, personaggi incorruttibili, immortali, fissi sulle loro pagine eppure vivi e pieni di energia, protagonisti eterni delle loro avventure infinite, ci dà la misura di quanto sia delicato affrontare un argomento del genere avendo a che fare con la scrittura, che di per sé blocca l'immaginazione, ne delimita i contorni, ne sviscerisce l'impeto, distrugge la siepe di leopardiana memoria "che da tanta parte dell'ultimo orizzonte il guardo esclude",¹ quella siepe immaginifica, creatrice di illusioni che però, nel nostro caso, non lascia spazio al tempo tiranno.

Immaginifica come la lingua utilizzata dagli autori di Astérix, una lingua disegnata e colorata, lingua impertinente e sboccacciata, lingua che emoziona e fa commuovere, che dà

¹ G. Leopardi, *L'Infinito*, in AA. VV., *Poesia Italiana*, vol. 4, Einaudi, 2004, p. 237.

movimento alle storie e crea un mondo in cui ognuno ha la sua caratterizzazione, il suo portamento, la sua voce più o meno stonata; una lingua che, infine, tutti a loro modo possono parlare.

Sono loro, i creatori di questo mondo, a parlarla meglio, è chiaro; ma la possederanno appieno soltanto alla fine, quando il processo di apprendimento, che si snoda in quattro tappe, sarà concluso.

~

All'inizio i nostri conosceranno il sogno. Linguaggio dei bambini per eccellenza, facilissimo da imparare eppure difficile da ricordare perché quando si è grandi tutto si dimentica, esso rappresenterà la loro infanzia e segnerà in modo indelebile la loro carriera. I piccoli Albert e René, alle prese con un mondo troppo complicato per loro, troppo soffocante e cerebrale, cercheranno di parlare la lingua che sanno, ognuno con la propria testa, usando i termini semplici della fantasia e dell'immaginazione: si costruiranno, così, tanti castelli in aria e talmente alti che rischieranno di cadere insieme a loro. Ma no, con i sogni non ci si può far male, e allora andranno avanti a pensare che, da grandi, uno parlerà con i suoi disegni e l'altro con le parole. E sogneranno fino a quando non si incontreranno, e i loro sogni non diventeranno lo stesso, identico sogno.

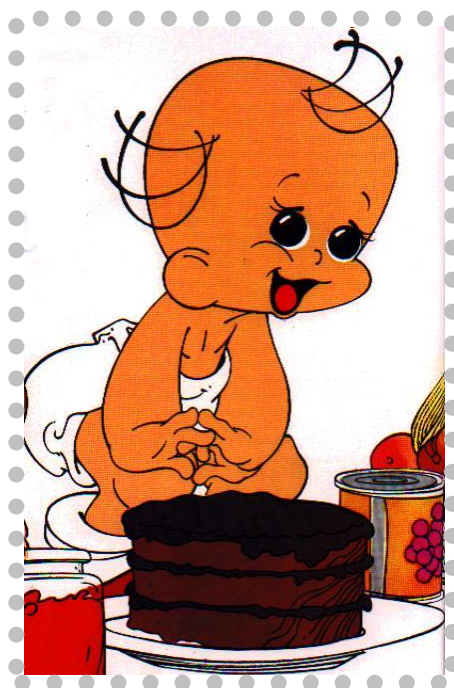
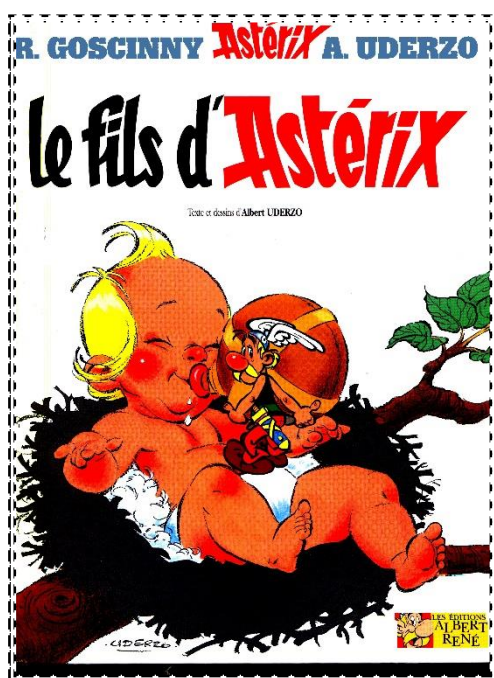
È a quel punto che cominceranno ad articolare una nuova lingua: la creazione. Albert con i disegni e René a parole sue, insieme costruiranno non più castelli ma una vera e propria casa, calda e accogliente, sul mare; una casa fatta di tante, tantissime altre casette colorate e sgargianti. Armati di penna e matita daranno la parola ad un sacco di personaggi, specialmente due: un piccoletto che assomiglierà al primo ed un grassone, indistinguibile col secondo. Si inventeranno uno stratagemma per farli diventare forti, più forti degli altri: così essi potranno resistere contro gli invasori. Questi non li metteranno loro: staranno già chiacchierando e facendo confusione. Conoscono una strana lingua... oggi dicono sia morta. Bisogna insegnarla a tutti, però. Che fare?

Eccoli pronti, Albert e René, per una nuova sfida: si tratta di imparare la storia, altrimenti sarà impossibile farli muovere, questi burattini. È un linguaggio fatto di cifre e di numeri, di date e di eventi: i loro. Le creature avranno il loro bel da fare in giro per le edicole. Ma anche in altri villaggi, certo: quelle saranno le avventure, le storie di cui dovranno parlare loro stessi, grazie alle parole sempre nuove, riscritte e giocate, divertenti ed esilaranti di René e ai disegni significativi di Albert, che spesso diranno molte più cose di mille aggettivi. La storia

dei personaggi, lingua costituita da tante storie, verrà tradotta con il vocabolario dell'ironia, del calembour, del riferimento, della citazione, della metatestualità. Così la Storia del mondo, quella vera, andrà via via intrecciandosi con quella personale degli eroi del fumetto, fin quasi a non riconoscerle più.

Questo compito potrà assolverlo, tuttavia, solo la realtà. È una lingua fredda, oscura, ingannatrice perché, ormai, del sogno non ha quasi più nulla. Solo Albert potrà parlarla: René avrà già smesso di farlo e avrà raggiunto il suo primo mondo, quello dell'infanzia, ma in un'altra dimensione. D'altronde, è la dura realtà del tempo che passa. Non sul foglio. Con i disegni, ed ora anche con le parole di René, l'altro inizierà a confondere i suoi linguaggi e si farà più riflessivo, più taciturno, più pensieroso. Riuscirà, in compenso, a far dialogare all'unisono, con la stessa voce, i suoi personaggi e i personaggi dell'attualità; unirà due universi che sembravano inesorabilmente lontani. Il suo sogno di bimbo, a quel punto, si sarà realizzato. Ma non sarà più un sogno.

Ora tocca ai lettori imparare queste lingue. Al termine, se tutto andrà bene, il disegno della realtà sarà visibile a tutti. Anche a Chicco.



CAPITOLO PRIMO

Il sogno

Parte prima

Due vite

C'era una volta un bambino, di nome Albert, che sognava di fare il clown, da grande. Sì, da grande, perché piccino già lo era, o pensava di esserlo, quando venivano affissi i manifesti dei fratelli Fratellini – erano clown, sì o no? –, tre pagliacci che giravano l'Europa con il loro circo strampalato. Lui si appoggiava contro il muro, aspettava che qualcuno passasse e voilà, ecco a voi il pagliaccio Albert! Ma al circo, in quei difficili anni '30, non poteva andare: non c'erano abbastanza soldi. I signori Uderzo avevano altro a cui pensare: originari entrambi dell'Italia, lui di Venezia e lei di La Spezia, erano arrivati in Francia nel '22, l'anno dell'ascesa di Mussolini, per cercar fortuna, per cercare la loro America. E allora Albert lo faceva per gli amici, il clown. Perché

... mes parents n'avaient pas les moyens de nous emmener au cirque. Mais mon imaginaire compensait le manque.²

Una volta, in quegli stessi anni, c'era anche un altro bambino, René. Era più grande di Albert di appena otto mesi, ma non abitava in Francia. Quando aveva due anni si era trasferito in Argentina, a Buenos Aires: il papà, ingegnere polacco, aveva trovato lavoro là, e la mamma, nativa di un piccolo villaggio ucraino, l'aveva seguito con il resto della famiglia. Certo l'allontanamento dai parenti dovette essere doloroso, ma Dio solo sa quante volte la famiglia Goscinnny ringraziò il Cielo di non essere là durante gli anni della guerra. Nessuno di coloro che erano rimasti a Parigi, infatti, scampò all'Olocausto: il piccolo René e i suoi erano ebrei, e questo lo faceva terribilmente soffrire:

...il était complexé d'être Juif, et ce, depuis sa jeunesse; quand on est enfant, on est très marqué par le rejet des autres.[...] Donc, René Goscinnny, qui n'en parlait jamais parce qu'il a toujours été très pudique sur ce plan, m'a simplement confirmé qu'il avait perdu quasiment les trois quarts de sa famille dans les camps de concentration...³

² N. Sadoul, *Astérix&Cie...*, Paris, Hachette, 2001, p. 16.

³ *Ibidem*, p. 196.

Anche Albert soffriva. Era figlio di italiani, quindi italiano lui stesso. Ma che c'era di male ad esserlo? In quel periodo di fame e di stenti qualsiasi immigrato era malvisto, perché era "celui qui vient manger le pain des Français", quello che rubava il pane ai francesi. E Albert ci stava male. I suoi compagni lo sbeffeggiavano, lo deridevano, alcuni lo insultavano, lo chiamavano "lo sporco italiano".

Eppure lui era orgoglioso di esserlo; era orgoglioso anche se, in realtà, italiano lo era stato solo per sette anni, fino al 1934, quando i genitori presero la cittadinanza francese. Ma, incredibile a dirsi, non imparò mai la lingua d'origine per il fatto che papà voleva assolutamente diventare francese, e si ostinava a parlare solo il francese, e in modo pessimo, secondo il piccolo Albert. E non conoscere una parola di italiano sarebbe dispiaciuto tantissimo, al grande Albert.

René, l'italiano non poteva proprio conoscerlo. Però parlava, parlava, parlava; e faceva ridere i suoi compagni al liceo francese di Buenos Aires, con le sue battute, le sue barzellette, il suo umorismo sempre pronto. Tutti lo conoscevano come "quello che fa ridere": era il suo modo di superare una timidezza eccessiva, che spesso pregiudicava i suoi rapporti con gli altri. Era cosciente della sua dote, e sognava di poter trasformare in un lavoro quello che per lui era solo un gioco; ma sapeva anche che il mestiere dell'umorista non esisteva.

Parlava, scherzava, ma leggeva anche, e leggeva cose serie: a dodici anni, nel 1938, già era appassionato di letteratura, e scriveva moltissimo. Però quello che più lo prendeva era la lettura delle *bandes dessinées*, i fumetti, che in quegli anni andavano alla grande in Argentina. Ecco, quello sarebbe potuto diventare il suo lavoro, chissà. Intanto ricopiava episodi interi dei *Pieds Nickelés*, disegnavo, colorava, immaginava sempre nuove battute.

Un jour [mon père, N.d.R.] m'a demandé ce que je voudrais faire plus tard. J'ai répondu:
« je voudrais faire un métier rigolo ». Et mon père m'a répondu : « Tu as bien raison. » ⁴

Albert, come René, cominciava a prenderci gusto a disegnare. Non voleva più fare il pagliaccio, no; ora che aveva scoperto *Le journal de Mickey* avrebbe voluto diventare Topolino, o perlomeno disegnare e far vivere Topolino. Ma non come lavoro: sapeva benissimo che i suoi genitori non glielo avrebbero mai permesso. Eppoi, era un mestiere che pochi facevano, e di fatto non era un mestiere. La cosa importante, e ciò che lo divertiva, era poter raccontare una storia tutta per lui, una storia fatta di matita e colori, di immaginazione e fantasia, tanta fantasia. Ma lui, al contrario di René, non sognava di vivere di quello che faceva: gli bastava sognare. E sognava pure di andare un giorno negli Stati Uniti, la patria del fumetto, la patria di Walt

⁴ www.1001scénaristes.com/article1.

Disney, il suo beniamino. Anche Topolino era il suo beniamino. Disney o Topolino, faceva lo stesso. Era solo un sogno, però.

René, invece, non ci dormiva la notte quando sapeva che il giorno dopo sarebbe ritornato in Francia, il suo Paese, a trascorrere le vacanze. Quello era il suo sogno, ed ogni volta lo realizzava. Nanterre e la Corrèze erano per lui come Timbuctu o Rio de Oro: luoghi mitici, esotici, da sogno, appunto. Albert sognava l'America, René l'Europa.

Nel 1943, mentre il Vecchio Continente era sconvolto dalla guerra, il giovane René prendeva il diploma in filosofia. Quale teoria avrebbe potuto giustificare lo scempio che si stava verificando nei Paesi Occidentali? Il ragazzo non poteva saperlo, ma di lì a qualche mese la follia nazista avrebbe cancellato la sua famiglia. Anche lì, in Argentina, il destino gli stava voltando le spalle: a dicembre il papà moriva improvvisamente per un'emorragia. La mamma era oramai sola con due figli a carico. Altro che far ridere: ora bisognava trovare un lavoro per mantenere i suoi, e subito.

Anche Albert incominciava a lavorare, in quegli anni. Di disegnare non aveva mai smesso, lo faceva come passatempo. Ma ora sembrava diventare una cosa seria: era stato assunto alla *S.P.E. (Société Parisienne d'Édition)* per fare delle "maquettes", degli abbozzi, degli schizzi. Doveva restarci solo due mesi, per poi ritornare alla scuola di meccanica, ma al capo era talmente piaciuto quel ragazzo che lo avrebbe tenuto per un anno. Lui, che non immaginava neanche di poter un giorno lavorare in una casa editrice di disegni.

Oui, ça leur a plu, et j'étais littéralement l'enfant de la maison. Toutes les rédactrices en chef me prenaient sous leur protection...⁵

Chi, invece, aveva sempre sognato di realizzarsi come umorista si trovava, in quel momento drammatico per la storia, in un dramma anche personale. René aveva trovato presto un lavoro, ma sapeva che non sarebbe durato a lungo, semplicemente perché non era il *suo* lavoro. Stare al servizio contabilità in una fabbrica di pneumatici non era certo il suo sogno di bambino; e difatti dopo poco tempo, aveva già abbandonato, anzi, era stato abbandonato. A 19 anni, però, sembrava arrivare l'occasione giusta: veniva nominato assistente disegnatore in un'agenzia di pubblicità. No, neanche questo andava bene, all'ambizioso René: voleva dell'altro, voleva qualcosa che lo facesse sentire realizzato, e pienamente.

E Albert? Lui, dopo la fantastica esperienza alla casa editrice, il suo bel lavoro ce l'aveva già, in quell'*annus horribilis*, quel maledetto 1945. Se non un bel lavoro, di sicuro una bella

⁵ N. Sadoul, *Astérix&Cie...*, Paris, Hachette, 2001, p. 20.

fonte di guadagno per poter scacciare i morsi della fame, in un periodo in cui si rischiava di arrivare a fine giornata senza un tozzo di pane. Insieme al fratello maggiore vendeva piante e fiori in un vivaio in Bretagna. Di quella regione e della sua gente il maturo Albert avrebbe conservato un ricordo indelebile:

...j'ai gardé un formidable souvenir de ces gens-là. Les Bretons ont les bras ouverts. [Ils ont] le sens de l'amitié, et d'une grande drôlerie.⁶



Finita la guerra, i due erano rientrati a Parigi. Durante quei quattro anni, a dire il vero, Albert non si era occupato solo di piantine: non avrebbe retto, di sicuro. Durante quei quattro anni stava maturando in lui un progetto che, lo sappiamo bene, fino a poco tempo prima sarebbe stato una chimera, un sogno, e come tale doveva restare: realizzare dei "dessins animés", i cartoni animati. È grazie al cinema che aveva scoperto questa passione, è grazie al cinema che incominciava a sognare per davvero. Perché sognare, sognava; ma non credeva, il bambino Albert, che i sogni, i *suei* sogni, potessero diventare realtà.

Già nel '39, dodicenne, capitava che lui e i suoi amici andassero al cinema; ed ogni volta era un'emozione fortissima. Quando un cartone animato appariva sullo schermo, nella sala c'era un "Oh!" generale. E Albert soprattutto era affascinato dal movimento dei personaggi, che tra l'altro già conosceva perché aveva letto e riletto tutte le storie di Walt Disney. Così avveniva anche durante quei quattro anni, in cui era bene pensare solo a lavorare, e a lavorare duro; ma Albert era un sognatore.

Che sogno, l'America, per Albert! Se avesse saputo che René, proprio in quel periodo, si preparava a partire per gli Stati Uniti...

Ebbene, era ora di lasciare la sua casa per andare a lavorare. René, quell'impiego come mezzo assistente proprio non lo voleva. Ecco, allora, l'opportunità offertagli dallo zio Boris,

⁶ *Ibidem*, p. 21.

fratello della mamma, che lo invitava a raggiungerlo a New York. *Vedrai che troverai un lavoro che ti piace, farai un sacco di soldi, starai bene: siamo in America!* Doveva suonare più o meno così il discorsetto dello zio, e chissà quante volte l'aveva già sentito da piccolo.

Mentre Albert stava abbandonando la sua cara Bretagna per far ritorno a casa, René sbarcava a Manhattan con la mamma, lasciando un pezzo di cuore a Buenos Aires. Il parente non si aspettava che sorella e nipote potessero prendere alla lettera il suo invito; non era poi così semplice vivere lì: l'aveva fatta troppo facile. La mamma avrebbe trovato subito un impiego come segretaria, ma il figlio sembrava votato al fallimento ancora prima di realizzare alcunché: durante i suoi pochi mesi a New York non sarebbe riuscito a trovare nessun lavoro, o meglio, nessun lavoro che lo soddisfacesse. A quando un mestiere serio, cioè che avesse a che fare con il disegno? Nessuno lo sa, e se lo sa di certo non lo ha mai riportato per scritto, ma lui i suoi schizzi, i suoi scarabocchi, i suoi abbozzi li faceva anche in America, anche se non era proprio aria di mettersi a disegnare, no, con la mamma vedova ed un fratello in Argentina a studiare. Però, quello che tormentava René non era la fame: non si era usciti dalla miseria della guerra, non bisognava per forza andare a lavorare per campare, non esisteva il problema della ricostruzione, come ben sapeva Albert in Europa; era qualcos'altro a farlo star male:

Ce n'est drôle nulle part. Là-bas, c'est terrifiant. Je n'ai jamais eu faim, alors qu'à Paris, ensuite, j'ai connu la faim. Mais sans la même angoisse. Sans la même solitude.⁷

Era la Francia che gli mancava; la Francia che aveva sempre sognato sulla cartina, e che ogni estate poteva tramutare in realtà.

In quella Francia, a guerra terminata, Albert stava iniziando a realizzare qualcosa, e a realizzarsi, a differenza di René. Sembrava impossibile che potesse intraprendere quella carriera che sognava, letteralmente sognava; eppure doveva provarci a mandare quel fumetto ad uno sconosciuto produttore, il signor De Vela, che cercava un disegnatore per realizzare un cortometraggio, e poi sperare di essere preso. Era un concorso difficilissimo, e lui lo sapeva. Comunque non era proprio ciò che cercava: voleva creare un cartone animato, non tanto una *bande dessinée*.

Clopinard zoppicava, perché aveva una culatta di cannone al posto di una gamba tranciata dal fuoco nemico durante le guerre napoleoniche; era stato fortunato, visto che poteva ancora raccontare la sua storia. Aveva un enorme naso, ed era cieco da un occhio. Ma la cosa

⁷ www.1001scénaristes.com/article1.

incredibile era che poteva, grazie alla culatta che poteva sganciarsi da un momento all'altro, lanciarsi nello spazio: era un uomo cannone. E un sopravvissuto.

Nessuno aveva mai incontrato Clopinard. Nessuno tranne Albert: era la sua creazione, il suo primo personaggio, il frutto della sua immaginazione. E lo aveva visto, rivisto, studiato per benino anche il signor De Vela, e gli era piaciuto tanto; aveva già trovato il disegnatore che gli serviva.

Quanto assomigliava René a Clopinard con quel nasone. Ma soprattutto per via del fatto che, giusto in quegli anni, anche lui era sfuggito alla morte: il trasferimento in Argentina lo aveva strappato dalla furia nazista della deportazione nei lager. La coscienza di essere un sopravvissuto, lui sì ma non i suoi parenti, l'avrebbe accompagnato per tutta la vita.

Era pur vero che non stava attraversando un buon momento, e che aveva passato un periodo difficile anni addietro; ma nella sfortuna, tutto sommato, era riuscito a trovare un po' di sollievo nei suoi sogni, mai realizzati e per questo tanto cari. Ora, senza lavoro e con le sue speranze frustrate da una realtà amara, aveva già deciso lui prima che qualcun altro potesse farlo a posto suo: era la prima volta che succedeva, e questo avrebbe cambiato il corso delle cose. Eppure non poteva saperlo.

Come Clopinard, doveva prestare servizio nell'esercito. Era logico che scegliesse l'America per arruolarsi, ma la prospettiva di diventare cittadino americano non lo entusiasmava: voleva restare francese a tutti gli effetti. Nel '46 iniziava, per il giovane soldato René, un anno di naia a Aubagne.

Sì, naia: non noia. Quei dodici mesi, che per un comune ragazzo potevano significare il nulla, il vuoto, se non la ribellione alle regole, si rivelarono per lui, inaspettatamente, una grande palestra di disegno: era stato scelto come disegnatore ufficiale del reggimento; realizzava i menu del giorno, illustrava locandine per le manifestazioni militari, decorava le *affiches*.

In quell'anno Albert, dopo l'esperienza bellissima con De Vela, si apprestava a realizzare dell'altro. Aveva letto un annuncio pubblicitario nella metro e non ci aveva pensato due volte. Certo, aveva una fortuna sfacciata, lui. Non come René. Quell'annuncio era di un giornalino fresco fresco, appena uscito col suo primo numero, *O.K.*; era un settimanale senza troppe pretese, si era usciti da poco dalla guerra, ma lo affascinava il fatto che era interamente dedicato ai fumetti, e con solo fumetti al suo interno. Albert si era presentato in redazione ed era subito stato accolto.

C'est là où j'ai commencé à réaliser vraiment que je ferais mon métier de la bande dessinée.⁸

Albert si era completamente realizzato. O almeno a lui *sembrava*. Stava entrando in quel mondo che soltanto i sogni gli avevano permesso di immaginare; era stato lui a non volerci entrare, e ora ci stava dentro quasi per caso: non se l'era certo cercato. Inventava personaggi su personaggi, disegnava con passione, colorava con mille sfumature, smussava dei tratti fisici che pian piano si accorgeva essere troppo duri; e scriveva anche, scriveva le sceneggiature dei suoi fumetti, le battute, con una fantasia incredibile.

Ma presto era arrivato anche per lui il momento delle armi: doveva partire per l'Austria, nella splendida regione del Tirolo, e restarci un anno. Come René, avrebbe trovato il modo di disegnare per l'esercito, ma di sicuro non sarebbe stata la stessa cosa, perché lui un lavoro ce l'aveva già.

René aveva già terminato il suo servizio in Francia ed aveva fatto rientro a New York, dove aveva lasciato la mamma l'anno prima. Ora doveva iniziare sul serio: trovare una professione che gli permettesse di far "respirare" chi, da ventuno anni, stava pensando a lui, e da sola dopo la morte prematura del marito; eppoi voleva fare qualcosa che gli piacesse, al di là del fatto economico. In America, superate le difficoltà iniziali di ambientamento, doveva essere più semplice muoversi, contattare persone, presentarsi e far vedere le sue doti: glielo aveva promesso lo zio Boris, d'altronde. Ma non era così semplice, in realtà. Girava di redazione in redazione, consegnava disegni, abbozzi e caricature ai direttori di importanti studios di animazione e creazione, ma niente: riceveva solo lettere di rifiuto. La cosa incominciava a pesargli, e parecchio, al punto che gli stava passando per la testa di abbandonare tutto:

J'avais le sentiment d'être un clochard qui essaie de pénétrer dans un monde qui ne lui appartient pas.⁹



⁸ N. Sadoul, *Astérix&Cie...*, Paris, Hachette, 2001, p. 26.

⁹ www.1001scénaristes.com/article1.

Non avrebbe mai e poi mai potuto rinunciare al sogno di una vita, perché quel sogno lo avrebbe voluto vedere realizzato.

Neanche Albert, adesso, poteva sopportare l'idea di stare senza i suoi disegni; eppure, di ritorno dal periodo militare, *O.K.* era sparito: per ragioni economiche il giornaletto aveva dovuto interrompere le sue pubblicazioni. E il giovane disegnatore era nel bel mezzo del nulla, alla ricerca di un lavoro come René. Disperato, ad un certo punto aveva persino chiesto aiuto a suo fratello: era disposto a fare il camionista. I soldi, d'altronde, in quel periodo servivano più che mai, e non si poteva più badare a certe sottigliezze.

La fortuna, però, non gli aveva voltato le spalle. Un amico, infatti, gli aveva proposto di chiedere a quella che veniva chiamata "la grande presse", cioè i giornali per adulti, i quotidiani di approfondimento, le riviste di genere. Lui ci aveva provato, e anche questa volta gli era andata bene. Dopo un anno di pausa forzata, rieccolo di nuovo al lavoro come disegnatore-reporter a *France-Dimanche*: doveva illustrare, in maniera realista, fatti di cronaca di cui non era possibile avere delle foto, cercando di solleticare la curiosità dei lettori. L'immaginazione non gli mancava, e lo aveva sempre dimostrato. Eppure, ancora una volta, non si accontentava di quello che aveva: gli veniva chiesto di rappresentare fedelmente gli avvenimenti, con un tratto troppo preciso per i suoi gusti, troppo vero, realistico; la fantasia ce la metteva, eccome, ma avrebbe voluto mettere dentro quei disegni anche un pizzico di umorismo, che diamine.

A René, per il momento, bastava semplicemente farli, i disegni. Non s'era perso d'animo, dunque: era ben avvezzo a superare le mille difficoltà della vita, perché tante glie se n'erano presentate. E quando gli era capitato di incontrare in uno studio pubblicitario dei giovani disegnatori americani, aveva già capito che la sua carriera era veramente arrivata ad una svolta clamorosa: stava realmente entrando, e di prepotenza, nel mondo sempre sognato della "bande dessinée". Era tramite loro che era riuscito a trovare dei piccoli lavoretti nel settore della pubblicità, dei libri per bambini e della stampa. Non solo. A New York, in quel 1949, erano arrivati pure due disegnatori belgi, un certo Joseph Jillain e un tale Maurice de Bevere, in "missione" in America per trovare idee nuove per il loro giornale di fumetti; il giovane e promettente René veniva presentato dai due ad un burbero signore, Georges Troisfontaines, direttore di un'agenzia di stampa belga. Quel burbero signore non gli ispirava una gran fiducia, a dire il vero: troppo serio, troppo sulle sue, troppo supponente; però aveva notato, il signor Troisfontaines, che René le qualità le possedeva.

Dick Dicks era un simpatico detective, alto e magro, con un cappotto verde e farfalla al collo. Viveva e lavorava a New York, indagava, seguiva le tracce di pericolosi assassini, era

sempre alla ricerca di impronte. Ma c'era un piccolo particolare: la città era praticamente deserta, e spesso era costretto a grattarsi la pancia perché non aveva casi da risolvere.

A Troisfontaines era piaciuto tantissimo, Dick Dicks. Era il primo vero fumetto di René pubblicato in una rivista. La scenografia era perfetta, a detta del direttore, semmai era il disegno che lasciava un po' a desiderare... René era in difficoltà quando doveva disegnare le automobili; allora, quando i suoi personaggi andavano di fretta, li obbligava a correre! Ma il burbero signore lo aveva invitato comunque a Bruxelles, così, senza impegno, per vedere un po' il lavoro che facevano lassù.

Sembrava quasi che Dick sentisse la mancanza di una mano esperta che potesse dargli una forma più netta, più chiara, dei contorni più marcati, precisi, e soprattutto un ambiente più accogliente, magari con delle automobili che evitassero a lui e ai suoi colleghi faticose corse per le vie della Grande Mela. Albert avrebbe potuto dargli una mano, la *sua* mano; ma era impegnato altrove.

Era impegnato a fare conoscenze, come stava facendo René; solo che quest'ultimo le persone se le era andato a cercare. L'altro, invece, con la sua solita fortuna sfacciata, aveva ricevuto la visita di un certo Yvan Cheron, un belga che possedeva un'agenzia di stampa a Bruxelles e che aveva visto con attenzione le sue illustrazioni per le riviste francesi: lo invitava da lui per qualche giorno. E Albert era partito, senza esitazioni, dando pure le dimissioni da *France-Dimanche* perché qualcosa doveva aver intuito. In Belgio veniva ospitato per tre giorni dal signor Troisfontaines, sì, proprio lui, il burbero direttore della *World Press*, un amico di Cheron, che poche settimane prima aveva incontrato René a New York. Ma non era successo nulla. A Parigi, però, si rifaceva vivo, il direttore. E riproponeva lo stesso invito anche ad Albert, *dai, vieni con me, ti porto a Parigi, apro uno studio sugli Champs-Élysées*. Dopo qualche giorno era già al lavoro, con la sua tavola da disegno.

Il primo invito, quello rivolto a René, non era caduto nel vuoto; non se l'era affatto dimenticato. Quante volte era dovuto partire, quante avventure in giro per il mondo, quanti sogni. Ma stavolta era diverso: non era solo il piacere di ritornare in un luogo esotico, che dava forma ai suoi pensieri da bambino e di bambino; e neanche soltanto il raggiungimento di una mèta, quel lavorare disegnando, e viceversa, che lo assillava da così tanto tempo: erano tutte e due, un mix esplosivo di gioia e realizzazione. Eccolo di nuovo in partenza, per Bruxelles stavolta. Lì non c'era più Troisfontaines, che aveva già messo sotto Albert; René incontrava un suo socio, Jean-Michel Charlier, che aveva subito capito le sue straordinarie qualità di sceneggiatore. Ma a Troisfontaines non serviva più nessuno: aveva al suo servizio sia un disegnatore che uno scrittore, e gli bastava; e invitava Charlier a mettere René alla porta. No,

quel tipo doveva lavorare lì con loro, scriveva troppo bene, uno come lui faceva comodo, eccome. Charlier, alla fine, l'aveva spuntata. René partiva per Parigi, destinazione Champs-Élysées; e Albert lo stava aspettando.

Un jour, quelques mois après, Troisfontaines m'a annoncé que j'allais avoir un compagnon de bureau, un dénommé René Goscinny de retour des Etats-Unis. « Oh, ai-je dit, Goscinni, c'est certainement de souche italienne aussi ! » - « Non, m'a-t-il dit, c'est pas un i, c'est un y. » - « Ah, bon... » . Et j'ai vu arriver ce jeune gars, mince comme un fil de fer avec ses cheveux crépus, qui dessinait aussi...[...] Et voilà, tout est parti de là : la grande aventure entre René et moi est née à ce moment-là.¹⁰

Era da una vita che lo stava aspettando. Che *si stavano* aspettando. Le loro strade, partite da punti lontanissimi, da angoli opposti, da pianeti diversi ma non per questo dissimili, ora si incrociavano, e sarebbero continuate insieme, parallele. Anzi, identiche: un'unica strada, percorsa da due piloti così distanti in apparenza, con esperienze talmente differenti, con fortune affatto uguali, ma che avevano bisogno di completarsi l'un altro. Sarebbe iniziata una storia d'amore infinita, fatta di scene esilaranti, di personaggi improbabili, di miti rivisti e corretti, di battute fenomenali, di guerre comiche e rappacificazioni ridicole; un sodalizio eterno, perché avevano trovato la formula magica per l'immortalità: il successo. Avevano solo carta, matita e colori in mano, ma presto avrebbero posseduto tutti i sogni dei bambini, le illusioni dei giovani, le aspirazioni dei grandi e i disincanti dei vecchi, e li avrebbero trasformati in un unico grande sorriso.

Ci sarebbe stata solo una piccola interruzione lungo il percorso. Il 5 novembre 1977, René avrebbe cambiato dimensione, ma non per questo strada. Avrebbe proseguito nel suo lavoro incessantemente, seppure in modo più discreto. Effettuando un esercizio di controllo cardiaco, il suo "motore" non avrebbe retto. Nessun problema, anzi: dall'alto tutto si sarebbe visto con maggior chiarezza, e avrebbe continuato a vegliare su Albert mentre i suoi disegni prendevano forma.

¹⁰ N. Sadoul, *Astérix&Cie...*, Paris, Hachette, 2001, p. 33.

Parte seconda

L'incontro

Dès le premier jour où nous nous sommes connus, il m'a suggéré une association provisoire; moi, j'écrivais, et lui, il illustrait.¹¹

Era provvisoria, quell'associazione. Ma sarebbe diventata definitiva, eccome. Solo che René ed Albert non potevano proprio saperlo. Beh, certo: fino a quel punto, ogni qualvolta avevano intrapreso un'attività, o iniziato a fare qualcosa che a loro piaceva, o vedevano che ci sarebbe stata la possibilità di realizzare e realizzarsi, era intervenuto dell'altro. A dire il vero, era capitato più a René, di cui tutto si poteva dire tranne che era stato fortunato. Ma ad un certo momento, il *suo* momento sarebbe arrivato, per una sorta di nemesi della storia. Non una storia qualunque, si badi bene: una storia che tutti potevano leggere e studiare sui libri, e che storia. La Storia con la S maiuscola, quella senza cui nessuno poteva essere nato, poteva essere o, semplicemente, poteva.

Dunque, in quel 1951, René ed Albert iniziavano uno a scrivere e l'altro a disegnare. La grande novità, ora, era che lavoravano nello stesso ufficio, a stretto contatto, e quando non potevano farlo il primo sapeva che il secondo stava lavorando per lui, e viceversa: erano consapevoli che la loro realizzazione, potremmo dire la loro felicità, era nel sapersi assolutamente indispensabili l'un l'altro. Eppure fino a qualche giorno prima non immaginavano nemmeno di poter un giorno collaborare per uno stesso *magazine*: come si spiega quest'incredibile sintonia?

Si erano subito trovati a meraviglia, i due. Ed erano bastate poche parole perché potesse iniziare, da lì, da quel punto, da una situazione qualunque, da una dimensione ormai fuori dal tempo e dallo spazio, un sodalizio senza precedenti nella Storia:

Nous avons échangé nos idées sur cette profession qui était pour nous véritablement une passion. On parlait aussi bien de *Laurel et Hardy* que des dessinateurs américains qu'il avait eu le bonheur de connaître [...] . Et nous voilà échangeant nos idées : René me dit qu'il adore l'humour, ça tombe bien, moi aussi !¹²

¹¹ www.goscinny.net.

¹² N. Sadoul, *Astérix&Cie...*, Paris, Hachette, 2001, p. 100.

Eh sì: tutto era nato in una dimensione indefinita, senza nessun *repère*, nessuna data particolare, se neanche Albert, interrogato dopo molto tempo sulla questione da più di un giornalista, non sarebbe riuscito a ricordare con esattezza il momento del primo incontro. Ma il mito, come si sa, si perde nell'eternità, non ha fine e non può aver avuto un inizio, perché è da sempre.

Tutto era nato in quell'ufficio sugli Champs-Élysées, ma non si sa quando. Non importa. Ciò che conta è che avevano iniziato a lavorare, a creare, ad inventare storie e a far sognare. Con cosa? La loro Storia parte ufficialmente dalla fine del '51. Pochi sanno, però, che la primissima opera del duo Goscinny-Uderzo era di qualche mese prima.

Un settimanale agli esordi, *Radio-Télé*, cercava qualcuno che potesse far decollare le vendite: qualcuno senza troppe pretese dato che non poteva permettersi di pagarlo più di tanto. Albert e René avevano accettato la proposta: dovevano pur farsi conoscere anche loro! E così nasceva *Les aventures de Routine*, appena quattro vignette, "un strip sans lendemain"¹³ come scrive Numa Sadoul, giornalista a cui dobbiamo la sopravvivenza di questa nota biografica, altrimenti destinata ad essere dimenticata. (Oggi ricordiamo solo i risultati, mai ciò che c'è dietro.)

Routine era un simpatico personaggio. E che altro poteva uscire dalla fantasia di due autori che si erano incontrati e si erano piaciuti subito per il loro interesse per il comico? Questo Routine, nasone, basso di statura e grassoccio, insieme a sua moglie, una signora altrettanto paffuta, effettuavano il loro solito passeggio per le vie di Parigi, sotto la solita pioggerellina fina fina, ma fastidiosa, per chi si era dimenticato l'ombrello. Avevano la solita aria sbattuta di chi non ne poteva più di fare le stesse cose, sempre quelle, nello stesso grigiore, le stesse facce cupe, scure, e con gli stessi difetti. Insomma, nella solita, odiata *routine*. E lui, il signor Routine, avrebbe voluto dare una sferzata alla propria vita, ed anche a quella di sua moglie. Era simpatico nella sua espressione buffa, insofferente, di ometto stanco di tutto ciò che faceva da una vita, e lo era lei col suo velo a coprire il visino, ma non abbastanza per impedire alla pioggia di bagnarla, poverina. E intanto lei, la pioggia, si faceva sempre più insistente. Come sconfiggere quella monotonia e quel fastidio? La coppietta aveva scorto un negozietto di ombrelli, *via di corsa, andiamo a comprarne uno*. Era il loro pensiero, di più non ci è dato sapere perché Albert e René non avevano messo una sola parola in bocca ai personaggi. Era il pensiero anche del venditore, che attendeva compiaciuto, sornione, l'arrivo dei due. Era pure il nostro pensiero. Ma Routine pensava ad altro. Aveva visto che un ombrello aperto era appeso a penzoloni sulla

¹³ *Ibidem*, p. 38.

tettoia della bottega. Esilarante la scena finale: al riparo sotto l'insperato e gratuito parapioggia, i signori del passeggio mostravano un sorriso che allargava a dismisura il loro faccione, beati e per nulla preoccupati del negoziante che fumava letteralmente dalla rabbia, sulla soglia. La *routine* era stata sconfitta dal signor Routine. Per il momento.

Avevamo detto che sarebbe stato un fumetto senza futuro; ed in effetti Routine avrebbe fatto la sua unica comparsa nel primo numero – anzi, nel numero zero – di *Radio-Télé*. Pochi avevano letto quel giornale, che aveva dovuto per questo chiudere. Albert e René, al contrario, avrebbero continuato: era solo l'inizio.

In quel primo lavoro, Albert aveva utilizzato un tratto molto marcato, forse troppo per uno come lui. Ma la colpa era del tipo di carta su cui disegnava, che non permetteva di creare sfumature. A René, invece, della carta non importava nulla: lui doveva semplicemente dare una trama alla storia, e null'altro. E in Routine era stato fantastico, si era trovato perfettamente a suo agio anche perché aveva potuto coltivare il gusto tutto suo per i giochi di parole, i *calembours*, che lo facevano impazzire. E che avrebbero continuato a farlo impazzire.

Eccoci agli ultimi mesi del '51. Durante uno dei loro primi incontri, prima ancora dell'esperienza effimera di *Radio-Télé*, disegnatore e sceneggiatore avevano buttato giù una bella idea. Era rimasta tale, ma ora era il momento di tirarla fuori, a colpi di matita e colori. E in quei mesi Albert e René di quello stavano discutendo. Addirittura René pensava di piazzarla sul mercato statunitense, che lui conosceva bene; e per far questo ci voleva un personaggio americano. Nasceva *Oumpah-Pah*.



Oumpah-Pah era americano. Beh, non esattamente: era un indiano che viveva in una riserva dell'America del Nord. Era un tipo atletico, forte, e molto intelligente; e di sicuro molto strano.

Strano perché un altro al suo posto non si sarebbe mai e poi mai sognato di uscire dalla riserva in cui era nato per andare a mischiarsi tra la gente "normale" come aveva fatto lui, incominciare a comportarsi e vivere da americano. Perché questa era una storia contemporanea, e loro la trovavano originalissima. Eppure

elle n'avait d'original que le fait de ne plaire à personne ! [...] J'avais créé les personnages puis les avais mis sur un fond de papier noir pour qu'ils ressortent bien, et j'avais affiché le tout sur le mur de notre studio. [...] Paul est entré, on nous a présentés, il a regardé les personnages au mur et a dit: « C'est très bien, les enfants, entraînez-vous ! ». Tu imagines comme on était déçus, c'était un peu dur...¹⁴

La storia non era piaciuta, e non sarebbe piaciuta a nessun altro. Neanche a Cheron, il loro agente alla *World Press*. Che smacco. Forse perché era contemporanea, ed era stato un azzardo mettere insieme vecchio e nuovo, o meglio, il vecchio nel nuovo. Gli editori non la volevano pubblicare. Era un peccato che un disegno così grazioso, puro, essenziale, così ricco di movimenti che quasi pensavi di trovarti di fronte ad un cartone animato, non potesse essere pubblicato. E persino in America, in quell'America tanto sognata da Albert e realizzata da René, la *strip* aveva fatto *flop*. *Di che vi mischiate voi francesi che raccontate le nostre cose?*, si era sentito apostrofare René quando aveva provato a lanciare la serie nella sua New York.

Ma c'erano in vista altri progetti. Due nuove serie di fumetti sarebbero uscite tra il '52 ed il '54, dopo la sfortunata vicenda di Oumpah-Pah: *Jehan Soupolet* e *Luc Junior*. Jehan, il "corsaire prodigieux" che solcava i mari alla ricerca di navi da depredare, sarebbe passato alla storia come il primo personaggio di Albert e René ad avere uno spazio tutto suo in una rivista, dunque la loro prima vera *bande dessinée*. Ovviamente si trattava di un tipo scanzonato, irriverente e sfacciatamente saputone, ma per nulla cattivo nonostante il ruolo che gli era stato assegnato: era caratterizzato positivamente, un po' come il nostrano Diabolik creato dalla fantasia delle sorelle Giussani. Un pirata buono, insomma. René, ancora una volta, si era esaltato con la sua sceneggiatura; ma la parte del leone, qui, toccava ad Albert. Tra i suoi tanti personaggi *croqués*, ne aveva inserito uno molto speciale: era un marinaio senza stellette, mingherlino, dall'aria abbattuta, quasi intimidito da un'ipotetica cinepresa che fosse stata posta davanti a lui. Più che un marinaio, sembrava un cameriere, con quella farfalla sotto il mento e quella divisa bianca, troppo bianca per poter appartenere ad un uomo del mare, rude e sporco. Buffo, buffissimo, era una volta di più un nasone, come tanti ne aveva già creati; e l'espressione

¹⁴ *Ibidem*, p. 100.

del viso era tutto un dire. Ma chi leggeva *Jehan* non poteva esimersi dal ridere in maniera sguaiata, scomposta, diversa che se avesse letto un qualsiasi altro fumetto, perché lo strambo personaggio altri non era che René Goscinny. Albert aveva rappresentato René, il disegnatore lo sceneggiatore. Era un'incredibile operazione di osmosi, di fusione: il primo stava tratteggiando il secondo, che sapeva essere indispensabile in quanto il personaggio doveva essere posizionato all'interno di una scena pensata ed adattata dall'altro. E siccome la scena era appannaggio di René, era evidente che quest'ultimo aveva contribuito alla creazione di se stesso. La cui ultima parola, comunque, spettava ad Albert, che dava forma all'amico. Era, in definitiva, un lavoro in cui non si riusciva a distinguere in modo netto chi faceva cosa, tale era l'unità, la coesione, la compattezza che ne usciva fuori, in uno strano ma straordinario *mélange*.

Albert lo aveva disegnato, ma il nome, quello, glielo aveva dato René: "P'tit-rené", un ometto che assomigliava "étrangement à notre cher scénariste".¹⁵ Gli assomigliava, infatti non era proprio lui: il naso sì, ce l'aveva bello grosso, ma quello del marinaio in *Jehan* era francamente esagerato. E René, d'altronde, ne era consapevole, e ci scherzava su:

J'ai une tronche qui inspire beaucoup mes confrères. Déjà aux Etats-Unis, je suis apparu dans de nombreuses histoires où je jouais un tas de rôles.¹⁶

Era vero. E i suoi amici-colleghi avrebbero tratto ispirazione da lui ancora a lungo. Ora rappresentato in veste di direttore di una rivista, elegantissimo, ora sotto le specie di un pistolero gentiluomo, che al posto delle pallottole avrebbe fatto partire una scarica di... ombrelli.

Anche Albert avrebbe continuato a tratteggiare il suo compagno di lavoro. Gli schizzi che faceva su di lui, piuttosto che veri e propri ritratti, erano delle caricature; altrimenti non avrebbe potuto ottenere quell'effetto comico. Gli era sempre piaciuta l'esagerazione nel rappresentare dei tratti umani, e questo lo aveva ereditato dai tempi in cui, bambino, si incollava al muro dove era appesa la locandina dei fratelli Fratellini, i clown giramondo, che con le loro smorfie si trasformavano in esseri inquietanti, spaventosi e spaventosamente buffi, ridicoli, esilaranti. Ora, al posto dei pagliacci, aveva trovato un altro buffone, e René ben si prestava ad essere preso in giro. Il suo ideale di disegno era a metà tra il realistico, che prevedeva linee e contorni fedeli, e l'umoristico, dove la caricatura giocava un ruolo fondamentale.

E due anni dopo l'avrebbe riproposta. *Jehan Soupolet*, che si era trasformato in *Jehan Pistolet* per poi ritornare ad essere *Soupolet* per motivi squisitamente eufonici – la rivista che

¹⁵ www.goscinny.net.

¹⁶ *Ibidem*.

lo ospitava si intitolava *Pistolin* –, era stato partorito dalla fantasia di René, ed anche il nuovo fumetto, che sarebbe apparso per tre anni sulle riviste di Francia e Belgio, era opera sua. Stavolta però, a differenza del precedente, bisognava attenersi alle disposizioni di Yvan Cheron, l'agente, che tra l'altro si era rifiutato di finanziare *Oumpah-Pah* e che ora chiedeva a comando un nuovo personaggio da far conoscere ai lettori del giornale *La Libre Junior*.

Luc Junior era un reporter d'assalto, che girava con l'inseparabile cane ed un signore a fargli da spalla, un certo La Plaque. Veniva spedito nei luoghi più impensabili, più assurdi, alla ricerca di qualche notizia clamorosa e improbabile, qualche *scoop* da inserire nel suo giornale. Certo che, nel disegnare il personaggio, Albert doveva per forza riandare con la memoria indietro nel tempo, fino a sette anni prima, quando ancora era uno sconosciuto disegnatore per una rivista, e doveva raccontare con i suoi schizzi in bianco e nero i fatti di cronaca, i *faits divers* che succedevano nel mondo. I fatti, Luc li viveva in prima persona. E durante una delle sue "missioni" giornalistiche, eccolo lanciato sul pianeta Marte col suo missile dai piedi enormi. Qui veniva il bello. Albert e le sue caricature erano tornati a colpire. Chi poteva essere questa volta la vittima?

Sul pianeta rosso, Luc aveva incontrato, naturalmente, gli immancabili marziani. E per tutto il tempo aveva pensato: *come sono strani, questi qui: hanno tutti la testa del signor Charon!* L'agente dispettoso aveva avuto una bella lezione, per la miseria. Ma no, Albert voleva semplicemente scherzare, riderci su, d'altronde si trattava di una macchietta, di un giochino, non c'era nulla di male. Non c'era niente da ridere per l'agente. Dopo l'uscita del giornale, aveva dovuto affrontare gli sfottò per nulla piacevoli della gente che lo incontrava per strada. Ma il problema, l'unico problema, era che un editore di riviste di fumetti non aveva il senso dell'umorismo. Albert e René, sì.

Il le prend très mal et nous envoie une lettre furibonde: « C'est un scandale, vous m'avez ridiculisé ! Vous vous rendez compte : tout le monde rigole en me voyant ! ». Ce qui prouve qu'il manquait d'humour. Il faut dire qu'on le reconnaissait très bien. Alors là, on se retrouve un peu abasourdis et on se demande comment continuer l'histoire. Laquelle était complète, terminée. Mais il fallait la transformer en catastrophe. Et René a eu l'idée qui sauve : il a repris les personnages et les a fait aller sur l'autre face de la planète Mars, et là, tous les Martiens avaient la tête de René Goscinny ! Façon de montrer à l'agent qu'il n'avait pas le sens de l'humour alors que nous pouvions nous amuser de nous-mêmes...¹⁷

¹⁷ N. Sadoul, *Astérix&Cie...*, Paris, Hachette, 2001, p. 107.

Lavoravano divertendosi. O si divertivano lavorando. Fa lo stesso. Come avrebbe potuto essere altrimenti?

Ad ogni modo, non era facile produrre un qualcosa quando esso ti veniva ordinato. Era capitato con *Luc Junior*, dove comunque René ed Albert erano riusciti a metter dentro quello che avevano voluto: prima la caricatura del loro agente, poi quella dello sceneggiatore. Avevano, in pratica, esplorato il loro campo di libertà all'interno del recinto posto dai superiori. E ci erano riusciti perfettamente, dimostrando che, in fondo, il mestiere che facevano non era assolutamente inscrivibile in nessun settore. La forza più grande ce l'ha chi ha in mano i sogni, la fantasia, l'immaginazione, perché ad ogni istante può capovolgere tutto, venendo incontro ai *tuo*i sogni, alla *tua* fantasia, alla *tua* immaginazione. Loro ce l'avevano, questa forza: il mondo che creavano non era fisso, immobile, impresso per sempre; era un mondo che ogni volta si trasformava, perché era il mondo di chi sfogliava quelle pagine a crearsi ed a ricrearsi, incessantemente.

Persino in una serie come *Bill Blanchart*, l'unica realista ascrivibile ai nostri due amici in tutta la loro carriera, sarebbero riusciti a divincolarsi dalla morsa del prodotto bello e confezionato, che altri, non loro, volevano. Come se il fumetto fosse una scatola di cioccolatini, o un pacchetto di sigarette.

Il signor Smittson era un aristocratico. Viveva di rendita, e poteva permetterselo, nella sua dimora lussuosissima. Di rendita viveva, ma essa non comportava nessuno sforzo, e il signor Smittson si era dovuto trovare qualcosa da fare. Allora aveva iniziato ad appassionarsi alla caccia, e ad arredare le sue stanze con i trofei di animali rari, esotici, anche pericolosi. In questo suo *hobby* lo assecondava un amico, il signor Blanchart, che lo accompagnava spesso in missioni impossibili nei cinque continenti. Personaggi impeccabili nei loro completi scuri, volti tratteggiati alla perfezione, con tanto di rughe, espressioni accigliate, pieghe più che verosimili sulle giacche e soprattutto un gioco di chiaroscuri suggestivo, con ombre e luci a formare un ineccepibile contrasto. Era tutto bello, troppo bello, quasi vero. Ma l'umorismo, quella carica di comicità, dov'erano? I personaggi, così com'erano, non suscitavano una gran simpatia. Troppo realistico il disegno, non si scorgeva un difetto che avrebbe potuto provocare un accenno di risata.

E allora interveniva la matita di Albert. Non poteva "caricaturare" i personaggi? Niente paura: si inventava un personaggio che, di per sé, era tutta una caricatura. Slim, l'assistente di Bill Blanchart, il segretario tuttfare, era una stupenda macchietta. Col suo sbuffare continuo, le sue paure di ipocondriaco, la sua *silhouette* non certo "slim" – quanto amava, René, i giochi di parole! – era un pugno su un occhio nel bel mezzo di quell'atmosfera ovattata, tipica dell'alta

società inglese. A sfogliare le pagine del mensile *Jeannot*, in cui erano pubblicate le storie di questi nobili alle prese con le preoccupazioni mondane della caccia, si aveva l'impressione di assistere ad un film, o ad una rappresentazione teatrale, tanto erano precisi i dettagli e assolutamente verosimili i dialoghi e gli sguardi; e all'interno della scena si muoveva, si contorceva e sobbalzava, ansimava e tremava, un personaggio da cartone animato, cartone animato lui stesso. Ecco, Slim era un po' come Roger Rabbit, il coniglio a colori che si intrufolava nel film per conquistare la bella Jessica.

Ben inteso, la simpatia di Slim contagiava anche gli altri personaggi, che da soli non avrebbero guadagnato un briciolo di attenzione. Insomma, diventavano comici pure loro, perché la contrapposizione tra la compostezza di Smittson-Blanchart e l'arruffio del segretario poteva far spazio solo alla risata.

Un simile compromesso non poteva durare a lungo. Albert e René, ora che avevano trovato la libertà di fare il mestiere che volevano, desideravano avere la libertà di scegliere come lavorare, cosa produrre, e in che maniera. Perché

Nous fonctionnions pour et par l'humour. Et cela allait jusqu'aux choses les plus simples de la vie quotidienne. Des choses de complicité toujours fondées sur le rire.¹⁸

Il 1955 sarebbe stato l'anno sabbatico della coppia. Nessuna rottura, nessuna crisi, nessuna pausa di riflessione: semplicemente, ognuno avrebbe portato avanti altri progetti con altri colleghi. Una sola opera, *Les Enfants héroïques*, li avrebbe visti insieme. E mentre per Albert si poteva parlare di relax, non altrettanto si poteva dire per René, che in quell'anno scriveva come un forsennato. Oramai aveva del tutto abbandonato il disegno per consacrarsi alla sceneggiatura: era alle prese con le avventure nel Far West di uno squinternato cow-boy, *Lucky Luke*, disegnate da un altro grande, Morris, e con la storia di *Le Petit Nicolas*, un bambino che ne combinava di tutti i colori, tratteggiato da Sempé. Due nomi, Morris e Sempé, che nessuno avrebbe più dimenticato nella Francia della *bande dessinée*.

Erano già al lavoro. Prima di riprendere matita e penna, però, Albert e René dovevano cancellare il vecchio e dar forma al nuovo; dovevano liberarsi da un'oppressione che si stava facendo via via più insopportabile. All'agenzia *World Press*, per la quale erano al servizio da più di un lustro e a cui dovevano tutto, non erano più liberi. O, per dirla tutta, non lo erano mai stati. Solo in quel momento, però, stavano avvertendo l'esigenza di avere uno spazio più grande nelle scelte dei personaggi, della trama, delle battute. E non erano gli unici. Altri compagni di

¹⁸ *Ibidem*, p. 110.

avventure, come Jean-Michel Charlier e Jean Hébrard, si mostravano insofferenti a quel sistema. Di lì a pochi mesi nasceva una "carta dei diritti", a difesa degli autori e contro lo strapotere degli editori che facevano il bello ed il cattivo tempo, immischiandosi in affari che non gli competevano. I nomi dei firmatari dovevano rimanere segreti, altrimenti poteva essere la fine per la loro carriera, in un'epoca in cui a trovare un lavoro come quello ci mettevi anni, ma a perderlo facevi subito. E però qualcuno aveva cantato, e al capo, poi. Il complotto veniva sventato prima ancora che potesse far parlare di sé. Anzi, ora nell'ambiente si diceva che alcuni disegnatori volevano rovinare la professione, mettevano in cattiva luce chi lavorava per loro, e che addirittura facevano tutto questo rumore solo per avere un po' di pubblicità. Erano tutte falsità, ma la direzione aveva già deciso che René Goscinny, dall'alto del suo ruolo di responsabile dell'antenna parigina della *World Press*, doveva essere licenziato.

Si ricominciava. Da un'altra parte e senza soldi, ma si ricominciava. Albert e gli altri due lo seguivano: c'era da tirar su un'agenzia tutta propria, specializzata nella stampa e nell'editoria. Nasceva un'altra creatura, importante tanto quanto un fumetto: *Edi-France/Edi-Press*. Ora erano più liberi, certo, ma gli impegni si moltiplicavano in quanto bisognava occuparsi anche della parte amministrativa e tecnica, alla quale non erano stati abituati. Sarebbe iniziato il periodo, per loro il più oscuro, dei "travaux alimentaires" che tanto ossessionavano Albert:

Nous nous sommes installés rue de la Bourse, avec un peu d'argent et beaucoup d'ambitions. [...] Personnellement j'avais déjà une petite formation réaliste avec mon travail à *France-Dimanche* et à *France-Soir* et les quelques *Oncles Paul*. Ça ne me plaisait pas beaucoup cependant, mais à l'époque on faisait un peu n'importe quoi, à la demande, car il fallait bien vivre.¹⁹

“Rue de la Bourse”! Che strano scherzo del destino... Ma Albert e René, lo sappiamo bene, ci avrebbero riso su. Dunque, per campare facevano di tutto, anche quei lavori che non gli andavano a genio: non c'era tanto da fare gli schizzinosi.

Intanto, René veniva notato da André Fernez, redattore-capo della rivista *Tintin*. Gli erano piaciute, in modo particolare, le storie dell'improbabile cow-boy disegnato da Morris, e lo voleva assolutamente con sé nel giornale. Ma lo sceneggiatore non voleva lasciar solo Albert, proprio ora che c'era la necessità di darsi una mano.

¹⁹ *Ibidem*, p. 222.

Aveva accettato. Sì, si era fatto assumere. Però con l'impegno, anzi l'imperativo, di portare in redazione l'amico. *Sa, c'è uno che conosco che disegna bene... perché non chiama anche lui?* Fernez non era tipo da scelte azzardate, da appuntamenti al buio, voleva prima cautelarsi. Albert veniva messo alla prova: doveva raccontare in immagini un mini-racconto intitolato *Poussin et Poussif*. Ci risiamo, ancora una storia voluta da altri. Ma stavolta era diverso: era l'unico modo per cercare di convincerlo a lavorare con lui. E smetterla con quei lavori alimentari, alienanti e indegni, che da mesi si trascinava.

Poussin era un neonato, e non faceva altro che piangere e frignare, come tutti i bambini piccoli; Poussif, invece, era un cagnolino, il suo cagnolino, che scodinzolava per tutto il tempo. Tutto qui. E forse proprio la semplicità della storia aveva colpito Fernez. Albert e René si riunivano, ancora una volta.

Era stato colpito, Fernez, non solo dalle vicende di Lucky Luke. René si era portato dietro quel fumetto che nessuno aveva voluto pubblicare; quel fumetto che, a detta di molti, mischiava troppe cose, non si leggeva bene, o chissà cos'altro. Perché, in fondo, il motivo della sua bocciatura non s'era mica ben capito. *Oumpah-Pah* sarebbe stata una storia vincente, secondo il redattore. Solo che qualcosina andava cambiato.

L'indiano odiato da tutti non viveva più nell'epoca moderna. Bisognava andare indietro di qualche secolo, fino al Seicento, il periodo in cui l'America veniva pian piano invasa e colonizzata da francesi ed inglesi. Oumpah-Pah, capo della tribù degli Shavashava, lottava contro re ed eserciti europei. Non solo. Il re di Francia si trovava a combattere pure contro il re di Prussia. Ma come? I tedeschi nell'*affaire* americano non c'entravano proprio. Era stata un'idea bislacca di René, e neanche Albert ne sapeva e ne avrebbe saputo nulla.

Je me demande si ce n'est pas pour le seul plaisir de faire parler les personnages avec l'accent allemand, parce qu'il adorait ça.

C'est d'ailleurs dans un épisode d'*Oumpah-Pah* qu'il a créé le nom le plus long de la bande dessinée : « Ktazenblummerswishundwagenplaftebomm » , un nom qu'il mémorisait parfaitement et lançait d'un trait sans arrêter !²⁰

Si era nel mondo della fantasia, del sogno, dell'irrealtà, e tutto poteva veramente accadere, tutto poteva essere vero, incredibilmente vero. O no?

Poi c'erano Mama-Pah e Papa-Pah, i genitori del protagonista. Compariva, in questa seconda versione, anche un certo Hubert de la Pâte Feuilletée, un nobiluccio, che il titolo

²⁰ *Ibidem*, p. 103.

l'aveva, ma di nobile aveva solo quello. Era l'aiutante di Oumpah-Pah, e il fatto bizzarro era trovarsi di fronte non un europeo, come il nome poteva far presagire, bensì un indiano in tutto e per tutto. Gli effetti della colonizzazione, vale a dire dello sfruttamento, delle violenze, dell'imposizione di culture e religioni sconosciute a quei popoli che da millenni si erano pur retti da loro, si stavano già facendo sentire. Quell'indiano ci stonava in mezzo alla sporca modernità. Che confusione. Meglio lasciare stravolgere del tutto la sua vita facendolo essere, di colpo, d'un tratto, senza preavviso, un altro.

Il secondo *Oumpah-Pah* era pieno zeppo di risvolti morali. Non poteva, ad esempio, lasciare indifferenti i benpensanti l'episodio in cui Hubert presentava all'alta società il compagno come suo "fratello" e un alto ufficiale si era lasciato scappare: « C'est madame la marquise, votre mère, qui en sera surprise! ».²¹ Come a dire: *a me non importa, fa' come vuoi, veditela con i tuoi*. Inoltre non poteva non suscitare un moto di indignazione, o quanto meno qualche perplessità, tutta la struttura, l'ossatura della serie, che si reggeva su un assioma decisamente poco umano: la forza prevale sull'intelligenza. Oumpah-Pah, eroe buono ma soprattutto forte, giocava tutta la sua credibilità sul secondo aggettivo; a Hubert, mingherlino e allampanato, alla fine di ogni avventura non rimanevano che le briciole del suo buon senso, stritolato com'era dalla preponderanza fisica – e, di conseguenza, scenica – del capo tribù. Il cervello c'era, dunque, ma era spettatore impotente.

Albert e René avrebbero pagato tutte queste stranezze. Non sarebbero bastate le situazioni di comicità assoluta, i *calembours* portati all'eccesso, l'ambientazione esotica dei villaggi indiani, le battaglie e le azzuffate tra i vicini, la varietà dei personaggi all'interno di un quadro multicolore. Oumpah-Pah avrebbe smesso presto di combattere, di usare le mani e di mandare segnali di fumo come ogni buon indiano che si rispetti, ucciso dall'indifferenza di lettori senza scrupoli.

Era stato indetto un referendum popolare al fine di saggiare la reazione del pubblico in materia di *bande dessinée*. E il risultato aveva incredibilmente stroncato la serie, relegandola al dodicesimo posto. Albert e René ci avevano pensato su prima di prendere una decisione definitiva; e difatti erano passati già un paio d'anni dall'ultimo episodio. Sapevano che quel voto era ingiusto per un semplice motivo, e cioè per il fatto che nel compilare la classifica delle preferenze si era tenuto conto solo dei voti dei lettori del Belgio, e non dei francesi, ai quali specialmente la serie era rivolta. Ma l'orgoglio, quello, era giusto e sacrosanto, e loro ce l'avevano, cavolo.

²¹ *Ibidem*, p. 104.

Oumpah-Pah cessava di esistere per la seconda volta, e non ci sarebbe stata un'altra risurrezione. L'eredità che lasciava, in compenso, era enorme. Il 29 ottobre 1959, sfogliando le pagine fresche di stampa del primo numero di *Pilote*, una nuova rivista, molti avevano gridato al miracolo. Ma non si trattava di un indiano.

CAPITOLO SECONDO

La creazione

La creazione

Non era un indiano il protagonista della nuova, esilarante invenzione di René e Albert. Ma un indigeno, sì: nel senso che era un personaggio assolutamente francese, del posto, nato lì, così come gli altri esserini che avrebbero preso forma – e vita: Dio solo sa quanta vita avrebbero avuto in seguito.

Che strano, però. Quei due mattacchioni si erano sbizzarriti a cercare qualcuno che fosse proprio un loro connazionale, e che connazionale; e per giunta proprio loro, che di francese, a ben vedere, non avevano neanche l'ombra. Albert era italiano, come abbiamo visto, italiano in tutto eccetto che nella lingua, che nessuno in famiglia si era premurato di fargli conoscere; e René, lui, era mezzo polacco e per l'altra metà ucraino: lo si poteva tranquillamente definire uno slavo.

Dunque, un personaggio tutto transalpino tirato fuori dal cilindro da due "étrangers". Perché? Innanzitutto *Pilote* si rivolgeva al pubblico francese e belga, ed è chiaro che bisognava trovare la macchietta che potesse corrispondere al gusto di chi avrebbe aperto la rivista, che potesse venire incontro alle loro attese, farli sognare, creandogli intorno un'atmosfera accogliente, familiare, vicina. Inoltre, ed era questa la grande novità, si trattava di un giornale dedicato esclusivamente ai giovani, e in cui lavorava un gruppo di giovani che ben conosceva ciò che avrebbe potuto stimolare la curiosità tipica di quella fascia d'età. Come abbiano fatto poi i "non francesi" René e Albert a creare cotanto eroe, a forgiare un piccolo pezzo della storia di Francia, e ad entrarci di diritto in quella storia, questo non ci è dato di sapere. Comunque ci proveremo: a noi interessa non soltanto il freddo risultato di un'azione, la conseguenza di un gesto, il dolce bell'e pronto da mandar giù così, senza pensarci: vogliamo conoscere quello che c'è dietro, gli ingredienti senza i quali il nostro mangiare a ufo, senza alcun ritegno, senza un minimo di decenza per chi lo ha amorevolmente preparato, non avrebbe senso. Anzi: non esisterebbe nemmeno. Di più: non esisteremmo neanche noi.

In quei due anni di stanca, dopo l'ahimè ultimo episodio di *Oumpah-Pah*, i due amici non erano rimasti a guardare. L'impietoso referendum che aveva decretato l'insuccesso, o meglio il fastidio, da parte di raffinati lettori belgi nei confronti dell'indiano aveva piegato loro la scorza. Ma non gliel'avevano spezzata: era una scorza dura, che soltanto chi ne ha viste tante in vita può avere. E abbandonare la storia bellissima e coloratissima della tribù Shavashava era possibile se e solo se la si poteva rimpiazzare con un'altra degna del suo nome e, volendo, ancora più degna. Albert stava pensando ad una nuova rivista, una rivista "pilote" per l'appunto, che potesse vivacizzare il mercato allora smorto, smunto, gracile del fumetto, che sopravviveva

grazie al genio di pochi bravi autori e all'intraprendenza di agenti che scommettevano somme di denaro non indifferenti su di un prodotto che la critica di certo non poteva amare, perché non era letteratura, non era cultura, ma semplicemente e desolatamente uno svago, un passatempo per fare quattro risate, una maniera come un'altra per interrompere la monotonia di una giornata piovosa, e null'altro. Eppoi non c'era nemmeno bisogno di saper leggere: bastava sfogliare le pagine per capire la storia, sbellicarsi nel vedere un personaggio strampalato agire in una maniera altrettanto sconclusionata, e sognare. Sognare di esserci, in quel fumetto, di fare le stesse cose che quei divertenti ma un po' stupidi ometti facevano, sognare di avere la stessa espressione stupita, di creare le stesse smorfie, gli stessi movimenti con la faccia, sognare. Sì, perché tanto non ce l'avresti fatta a fare quelle stesse cose, mai e poi mai. Ma intanto dopo quella lettura, di parole o di disegni, qualcosa ti restava, eccome. Il sogno, però, non poteva essere cultura...

Erano tutti pensieri di Albert in quel momento. Era cosciente di stare realizzando per la prima volta, insieme a René, una rivista, e non era una rivista qualunque. Destinata ad un pubblico giovane ma non per questo meno esigente, era completamente illustrata, e di conseguenza richiedeva uno sforzo notevole da parte degli autori. Eppure la preoccupazione legittima che prende chiunque si appresti ad imbarcarsi in una nuova avventura -e per loro non era certo la prima- non scalfiva affatto quell'incredibile entusiasmo che sentivano di avere in corpo dopo la grande delusione di *Oumpah-Pah*. Almeno in un primo tempo.

La copertina era già pronta. Ovviamente era toccato ad Albert disegnarla, colorarla, e soprattutto renderla accattivante perché si stava pur sempre presentando ad una nazione intera un nuovo *magazine*.



Ça, c'est un journal! Il titolo era eloquente. Ma ciò che più colpiva era la presenza di un gruppo piuttosto eterogeneo di personaggi, che al di fuori della copertina non avrebbero potuto

stare insieme per nessun motivo al mondo, tale era la loro diversità. Questi strani tipi sembravano in posa davanti ad una cinepresa, così sorridenti, ben composti, braccia incrociate o in tasca. Difatti poco più in basso si potevano scorgere non uno, ma tre cavalletti che sorreggevano altrettante macchine fotografiche pronte a scattar foto al minimo gesto degli operatori che le stavano manovrando. Vicino a quegli aggeggi c'era anche un cagnolino, evidentemente interessato alla scena a giudicare dal muso all'insù. E se si abbassavano di più gli occhi, fino ad incrociare l'angolo inferiore sinistro, ci si trovava di fronte ad un bel viso di un ragazzino dall'età indefinita, segno inequivocabile che il giornale era proprio per quelli lì. Era un viso sorridente, compiaciuto, che accompagnava, con l'aiuto della mano, lo sguardo del lettore verso la scena che stava passando in fondo, divertito, estraneo a quella marmaglia e che eppure ti invitava ad entrarci dentro.

Era un magnifico spot pubblicitario per la rivista che stava nascendo, non c'è dubbio: un toccasana per far lievitare le vendite. Ma Albert non poteva abbassarsi a disegnare per un mero calcolo di guadagno, anche se era la sua agenzia, *Edi-France/Edi-Press*, a rischiare l'avventura. Tra l'altro, mancava un piccolo particolare: doveva inventarsi personaggio e serie da inserire in *Pilote*. Ed è con loro che il disegnatore si sarebbe preso la rivincita sul freddo dato economico.

L'entusiasmo, come detto, era alle stelle. Entusiasmo per cosa? Non c'era la minima idea su come impostare il giornale e su quali fumetti fare perno, e nemmeno molto tempo da perdere. C'era, *en revanche*, un elemento dietro al quale sia lui che René erano corsi per troppo tempo, e su cui ora potevano contare: la libertà di creare.

Là, il faut bien comprendre l'état d'esprit où nous nous trouvions à l'époque: enfin nous avions tout loisir pour créer la série que nous désirions faire depuis très longtemps. Laquelle, on n'en savait rien, mais nous savions qu'on avait toute liberté, nous étions nos propres chefs, nous n'avions pas au-dessus de nos têtes un rédacteur en chef pour nous dire: « Non, ça c'est pas bon, on n'en veut pas, il faut faire autre chose », comme c'était le cas précédemment. Donc on voulait se régaler, profiter de cette opportunité formidable qui nous arrivait, à savoir la responsabilité d'un nouveau journal.²²

Finalmente potevano fare quello che volevano, in totale libertà, e tanto bastava per farli star bene, per dar loro la tranquillità necessaria per il loro lavoro che, lo sappiamo, era un lavoro

²² N. Sadoul, *Astérix&Cie...*, Paris, Hachette, 2001, p. 133.

di pazienza certolina, di riflessione, di ragionamento, di scelta accurata di parole e di gesti, checché ne potessero pensare i detrattori della *bande dessinée*.

Ed ora toccava a René. Dopo quella copertina, bisognava dar forma a personaggi reali, vivi, pulsanti, con le loro solite battute e i loro improbabili, maldestri comportamenti. In due mesi doveva mettere a punto la nuova serie, e dalla sua aveva quell'atmosfera di relax che mai prima d'allora aveva potuto sperimentare. E Albert, naturalmente, sarebbe stato suo complice ancora una volta.

Renard, la volpe astuta, era davvero un bel personaggio da rappresentare. Così fuori dagli schemi, così poco *politically correct*, sempre pronta ad attaccar briga, a rompere l'armonia nella corte fin troppo ovattata di Noble, il leone re degli animali. Animali o uomini? Era legittimo porsi la questione dato che tutti gli esseri che si muovevano, agivano e parlavano come persone vere e proprie. Quello de *Le roman de Renard* era uno splendido affresco della società francese del medioevo: l'ignoto autore prendeva di mira gli usi e i costumi degli uomini del suo tempo, e soprattutto degli aristocratici, troppo presi a dare di sé un'immagine che poi, a conti fatti, non corrispondeva a verità. Ma, si sa, *noblesse oblige*.

A René piaceva da matti quel mondo fantastico eppure così vicino alla realtà; gli piaceva in modo particolare il messaggio satirico che ne usciva, l'ironia sferzante che emanava dalle parole e dalle movenze degli strambi personaggi. Personaggi che avrebbe ripreso per creare una nuova, originale serie animalesca, con testi del tutto differenti, certo, ma ferma restando l'ossatura del romanzo. Ne aveva parlato con Albert, e a lui l'idea non dispiaceva. Anzi: era ora di dare una lezione a questi americani che pretendevano di avere inventato il mondo umano animalizzato con Disney.

Nella copertina d'esordio di *Pilote* aveva inserito, in mezzo a quel campionario di umanità, anche un bimbo. Non aveva il bel faccione del ragazzino in primo piano, ma era straordinariamente tenero, con quell'espressione svagata, fuori dal tempo, e appena ridicolo con i suoi calzoncini blu e la giacca rossa puntellata qua e là da bottoni gialli come i suoi capelli al vento. Sembrava un principe, un Piccolo Principe qualsiasi.

Non poteva non averlo letto. Nel '46 Albert stava lavorando con il signor De Vela e avrebbe presto realizzato il suo primissimo personaggio, Clopinard. Sicuramente gli sarà capitato di sfogliare *Le Petit Prince*, che era uscito in quell'anno, opera postuma di Antoine de Saint-Exupéry, e di restare ad occhi aperti immaginando che quel bambino sognatore, arrivato sulla Terra da un altro pianeta, poteva essere benissimo lui, con i suoi sogni ancora da realizzare. Il testo era intervallato da degli acquarelli che l'autore aveva appositamente abbozzato per la sua

opera. E chi c'era insieme al Piccolo Principe? Una volpe, ovvio. L'animaletto gli aveva assicurato che, se l'avesse addomesticata, avrebbero avuto bisogno l'uno dell'altra, per sempre.

Albert, la sua volpe l'aveva già trovata. L'offerta dell'amicizia, come di qualsiasi altro dono che ne richiede uno in contraccambio, poteva pure suonare come una minaccia: *tu mi sarai legato per tutta la vita, sta' attento*. Ma il rischio, in quel caso, non poteva essere che un piacere. Anche René era ormai in ballo, e ci sarebbe restato fino alla fine.

Non sappiamo con esattezza se e chi abbia letto cosa, ma ci piace pensare che l'inizio di questa storia stupenda, un po' come tutte le belle storie, sia avvenuto per incastro: incastro di pensieri, di azioni, di ripensamenti. Con il papà Destino a giocare con le caselle.

Pronti, via. René alla sceneggiatura e Albert al disegno, come sempre. Ma c'era un imprevisto:

Une fois partis sur cette idée, j'ai dessiné une première page. Mais Raymond Poïvet m'a mis en garde: « Attention, méfiez-vous parce que Jean Trubert est en train d'effectuer justement une adaptation du *Roman de Renart*. » Patatras ! Catastrophe, *le ciel nous est tombé sur la tête!* [corsivo mio] Il a fallu rechercher illico une nouvelle idée, et très vite parce que la sortie du numéro 1 de *Pilote* était imminente.²³

Era tutto così bello, forse troppo. Il giocattolo si era rotto, e bisognava rimetterlo a posto nel più breve tempo possibile. Avevano solo due mesi, o poco più.

Sarebbero stati due mesi intensi, intensissimi, febbrili nella casa di campagna di Albert a Bobigny, sobborgo parigino, immersa nel verde. Si erano dati il primo appuntamento un giorno di luglio o di agosto del '59, non si sa bene con precisione. Ovvero, non lo sa Albert, al quale pure è stato chiesto più e più volte, né tanto meno René, che non può più rispondere alle nostre domande. Eppure era questo il segno che la leggenda stava per nascere: un po' come era successo al momento del loro primo incontro.

Se non fosse per quel cimitero che era giusto di fronte alla villa, chi avesse assistito alla scena si sarebbe trovato davanti un quadretto molto simile a *Le déjeuner sur l'herbe* di Manet. La donna nuda seduta sul prato poteva essere benissimo la moglie di Albert, Ada, anche lei italiana, ma ovviamente con un pizzico in più di pudore. E i due signori, che discutevano amabilmente, erano i nostri amici. Non c'era, al contrario di quel che si poteva immaginare, un'atmosfera tesa, dato il particolare momento di agitazione per via di quel maledetto cambio in corsa. Tutt'altro.

²³ *Ibidem*, p. 132.

... on était tellement loin de cette préoccupation que ça ne nous gênait pas, on sirotait du pastis, on fumait maintes cigarettes parce qu'on était de grands fumeurs... et René m'a proposé: « Écoute, pour nous en sortir, comme il faut rester Français, cite-moi les périodes historiques qui marquent les jeunes écoliers en France. » Alors je commence par l'homme des cavernes: il me répond que c'est déjà bien utilisé, notamment par les Américains. Comme j'enchaîne avec les Gaulois, il bondit... et voilà !²⁴

Perché la folgorazione era avvenuta nominando i Galli? Perché tutti e due erano subito convenuti su quel soggetto storico, senza avanzare dubbi o nutrire perplessità alcuna? Tutte domande che sarebbero rimaste senza risposta.

Forse ci si interroga troppo a lungo quando le cose non vanno come noi vorremmo, quando una situazione ci si rivela sfavorevole, quando una decisione presa porta a conseguenze negative, inattese. Mai, però, lo si fa nel momento in cui va tutto OK, e si passa oltre, senza considerare che, a volte, è veramente questione di un nulla, di una parola piuttosto che di un'altra, di un'offerta rifiutata o accettata, e il corso delle cose prende una piega del tutto diversa; e pensarci su, riflettere sul perché si è arrivati ad un certo punto può servire in futuro ad avere maggiori probabilità di successo. Ma stavolta non sarebbe servito quest'esercizio. L'incastro era avvenuto alla perfezione. E bravo, Destino.

Se di Galli si voleva parlare – e disegnare! – bisognava partire da colui che era entrato nella storia, nell'immaginario collettivo: Vercingétorix. René era partito dal suo nome e si era accorto che, come molti nomi dei suoi "connazionali", in francese finiva in "ix". "Rix" voleva dire "re", e dunque Vercingetorige era il re di qualcosa. Negli scritti antichi capitava spesso che la terminazione dei nomi dei Galli fosse "is", che si sarebbe trasformata più tardi in quella conosciuta da noi oggi. Queste piccole nozioncine, assolutamente elementari, le avevano studiate a scuola, nei loro manuali per bambini, ed erano cose che tutti sapevano o potevano sapere, per chi avesse avuto un minimo di curiosità. Ma erano piccoli ed insignificanti aneddoti che, ora, sarebbero serviti per scrivere una Storia con la S maiuscola, la *loro* personalissima storia, che presto sarebbe diventata di dominio pubblico. E si sarebbero trovati, i novelli storici René e Albert, a sfogliare le pagine da loro realizzate rivedendosi e compiacendosi come davanti ad uno specchio, chiedendosi il perché di tanta bellezza improvvisa, di tanto clamore. Neanche loro lo avrebbero mai saputo spiegare: eppure non c'era niente di nuovo in quello che avevano fatto, non si erano inventati, a ben vedere, dei personaggi del tutto originali, anzi avevano attinto ai luoghi comuni più comuni che ci potessero essere. Però era il modo in cui

²⁴ *Ibidem*, p. 133.

avevano trattato il materiale raccolto che aveva fatto la differenza. O forse no, o non solo quello. Forse la fortuna di quello che sarebbe diventato il fumetto francese più letto al mondo era dovuta ad un'altra circostanza.

Era dal '47, l'anno in cui aveva fondato il suo partito, l'RPF, che non faceva sentire la sua voce. Pure dopo il successo alle elezioni era rimasto deluso da quel sistema che in tono sprezzante aveva definito "politique politicienne", la politica dei partiti che non aveva mai sopportato. E aveva mollato tutto. Sarebbe riapparso sulla scena agitata e confusa della Francia di fine anni Cinquanta, dopo un decennio di esilio volontario. Lui, eroe della Resistenza, era Charles De Gaulle. In quel 1958 scosso dai disordini in Algeria e da una guerra che si stava trascinando ormai da ben quattro anni, aveva deciso di ritornare per dare un volto nuovo al suo Paese. A giugno era già al potere, forte di una popolarità enorme tra i suoi connazionali, che lo vedevano come il salvatore della patria. Con la nuova Costituzione, votata in ottobre, nasceva la Quinta Repubblica, e con essa il sogno di tanti francesi di vedere il loro Paese finalmente unito e pronto ad avere un posto di rilievo nella scena internazionale.

Albert e René erano tra costoro: anch'essi sentivano il bisogno di riconoscersi sotto una stessa bandiera, sotto quel motto tripartito che dopo l'esperienza del secondo conflitto mostrava lacerazioni evidenti, strappi fin troppo grandi per poter far finta di niente. Ma cosa potevano fare uno scrittore e "un artisan de la bande dessinée"²⁵? Semplice: combattere con le loro armi, penna matita e colori.

Dunque, la storia doveva vertere intorno alla Gallia (la "Gaule"), la progenitrice della Francia. E Gallo, naturalmente, doveva essere il personaggio principale. Albert aveva subito fatto uno schizzo: ne era uscito un tipo forte, atletico, alto e sveglio, un vero guerriero del Nord – discendeva pur sempre dai Celti, popolazione notoriamente robusta, e d'altronde tanti ne aveva già disegnati con quelle caratteristiche. Ma René, stavolta, non era d'accordo.

Quand on a commencé, Uderzo voyait Astérix très grand, un petit peu comme Belloy ou Oumpah-Pah, si vous voulez. Moi je voyais plutôt un petit bonhomme, je voulais que le personnage soit en lui-même marrant. [...] Mon intention était, avec mon héros, de

²⁵ *Ibidem*, pp. 156-57.

Un concetto, quello del disegno come artigianato, molto caro a Uderzo, che distingue l'opera d'arte che suscita emozioni solo se vista nel suo insieme (es. un quadro) e l'opera d'arte che dà piacere nelle sue singole parti (es. un libro) dal fumetto, che non può essere spezzettato, considerato nelle illustrazioni che lo compongono ma che non è nemmeno passibile di giudizio nella sua totalità: la sua bellezza sta nel particolare delle vignette e, al contempo, nell'universale che è dato da tante *planches*; esso è un lavoro di un artigiano che poco a poco modella la sua argilla fino a formare qualcosa di compiuto, ma in cui si possono riconoscere le varie fasi della lavorazione.

m'écarter des grands costauds pour donner la primeur à un petit bonhomme astucieux. Avec Astérix, je voulais un personnage plus malin.²⁶

E avrebbe avuto la meglio, René. La paternità del primo – e più fortunato – personaggio della serie era sua. Albert non se ne sarebbe risentito, anche perché toccava a lui dare un volto, un corpo, un'anima, vita insomma, all'ideale *silhouette* proposta dall'amico. E la sua rivincita l'avrebbe comunque avuta più in là, quando non ci sarebbe stato più il papà a proteggere il figlioccio.

Astérix, prima ancora di passare sotto la mano delicata del suo disegnatore, aveva già in sé tutto per poter rappresentare il sentir comune della gente di quell'epoca. Un ometto come lui, così come lo vedeva René, piccolo eppure forte, simpatico ma furbiissimo, un combattente nato e nonostante ciò amante della pace, attaccato con orgoglio al suo popolo, cosa poteva avere di diverso dal generale De Gaulle? Forse la statura, ma di certo non quella morale. Era la loro risposta, inconscia, alla ventata di speranza che quell'uomo, di ritorno dopo un lungo oblio, aveva portato con sé. Era, anche e soprattutto, il loro grido di libertà rivolto al mondo intero, grido di chi, alla fine, può sperimentarla dopo averla cercata a lungo, e gioirne, in un impeto di follia creatrice, scevra da ogni vincolo professionale, totalmente affrancata da qualsivoglia *diktat* imposto da chicchessia.

In Charles De Gaulle avevano trovato -in modo del tutto inconsapevole, lo ripetiamo- il personaggio che poteva incarnare il loro stato d'animo in quel momento, in quei giorni febbrili d'estate passati a scervellarsi sull'argomento da proporre ad un'intera nazione. Avevano aperto un libro, quello di storia, per poi andare a comporne un altro, il *loro* libro, che nella Storia ci sarebbe finito dritto dritto.

A René e Albert non sarebbero piaciute affatto tutte quelle illazioni, o interpretazioni, o riflessioni che dir si voglia, sul loro conto, che nell'immediato dell'uscita dei primi volumi molti si sarebbero azzardati a proporre. Anche malignamente, per carità. Lo spirito con cui ora ci apprestiamo a farle, però, è semplicemente dettato dalla curiosità di chi vorrebbe capirne di più, senza secondi fini. Cari autori, ci venga perdonata quest'ulteriore ingerenza nei vostri confronti.

Il fatto è che in diverse interviste e a più riprese i due hanno sempre eluso la "stretta" con cui i giornalisti cercavano di metterli davanti al fatto compiuto: "*Astérix*" è un fumetto politicizzato, vi siete fatti trasportare dagli eventi, siete i soliti sciovinisti, eccetera. René, con stile, ci rideva su:

²⁶ *Cahiers de la bande dessinée*, « Spécial Goscinny », n° 22, 1973, in www.goscinny.net.

Nous n'avons jamais prôné le gaullisme, ce n'est pas notre vocation. Nous sommes des petits rigolos venus sur terre uniquement avec la prétention de faire sourire, ce qui est déjà un gros travail, sans plus, sans souci de pédagogie politique ni autre, ce n'est pas notre rôle. Il y en a qui le font très bien, ils n'ont pas besoin de nous, et d'ailleurs le général De Gaulle n'avait tellement pas besoin de nous que lorsqu'il s'est comparé à un personnage dessiné, il n'a parlé que de Tintin!²⁷

Albert, durante una delle sue ultime interviste, era partito "bene"... ma man mano che le domande si andavano facendo più pressanti, non era più riuscito a coprire la verità, ed era stato costretto, alla fine, ad ammettere che, almeno a livello inconscio, sì, avevano pensato a lui, il Generale Gallo:

Au début, ils [les Français, N.d.R.] ont donc expliqué le succès d'*Astérix* par un patriotisme exacerbé de nos compatriotes très cocardiers. Nous arrivions un an après l'événement de 1958, date où Charles De Gaulle devenait Président de la Vème République, donc on a tout de suite fait la liaison. Et puis alors, il s'appelait De Gaulle, ce qui pouvait prêter à confusion... et en plus, avec deux « ailes » lui aussi!... Tout ça faisait que ça allait très loin, ce qui nous gênait profondément, parce que tel n'a jamais été notre but.

[...]

Eh bien, en 1959, nous étions encore relativement près des grands événements de la guerre mondiale; évidemment, tout ce mouvement patriotique des résistants face à l'invasion allemande était encore très présent dans notre esprit.

[...]

Bon, peut-être que dans le subconscient, il y a un effet d'imprégnation qui est ressorti...²⁸

Astérix, piccolo grande eroe Gallo, piccolo ma importante come un asterisco, e come un asterisco anch'egli sprigionava da dentro un'energia a 360°, veniva creato giusto in tempo per l'uscita del giornale. Albert lo aveva munito di una semplice spada ma di tanto, tanto coraggio. E sul capo indossava un elmetto significativo: agli estremi spuntavano due ali -due piume?-bianchissime, segno distintivo, inequivocabile della sua appartenenza alle tribù celtiche che occupavano la parte settentrionale di quella che sarebbe diventata la Francia nei secoli a venire. E fisicamente, oltre che basso di statura, era anche mingherlino, e non si poteva lontanamente

²⁷ N. Sadoul, *Astérix&Cie...*, Paris, Hachette, 2001, p. 203.

²⁸ *Ibidem*, p. 199.

immaginare quanto potesse essere forte e combattivo un esserino del genere. A dire il vero, già il viso mostrava un'indole battagliera, con quelle sopracciglia folte, quelle *moustaches* fitte che gli cadevano ai lati fin quasi ad arrivare all'altezza del mento, bionde come i capelli che spuntavano dietro le orecchie. Orecchie che, a loro volta, suscitavano simpatia per la loro forma rotondeggiante. Ma l'aspetto comico che emanava dalla sua figura era dato più che altro dal naso, talmente grosso da sembrare una patata. Ebbene sì: ancora una volta Albert rappresentava una sua creatura esagerandone il "muso". E praticamente tutti gli altri personaggi della serie sarebbero stati dotati di una protuberanza fuori dalla norma. Chissà cosa avrebbe argomentato il buon Freud a proposito: non si trattava forse di un conflitto non risolto con il proprio naso, visto che sia René che Albert ne avevano uno, diciamo così, leggermente sproporzionato?



Poi c'erano le mani. A prima vista niente di strano, per carità. Ma ad un'occhiata più attenta non poteva sfuggire la loro dimensione: paragonate con le braccia, esse diventavano decisamente enormi. Anche Albert le aveva grandi, certo non esageratamente grandi, e quasi stupisce che tanta grazia nel disegno potesse scaturire da delle dita non esili come le sue. E non finiva qui. Il piccolo di casa Uderzo era nato addirittura con dodici dita! Gli sarebbero state tagliate subito, ma l'episodio non sarebbe stato accantonato. Nel '49, dopo un anno di naia e uno di vagabondaggio in cerca d'impiego,

J'étais à deux doigts de changer de métier...²⁹

Era ad un passo...cioè a due dita, le *sue* dita, dall'abbandonare baracca e baraccone. Che storia incredibile! Aveva ragione sua figlia, Sylvie, a dire che suo papà era un favorito degli dèi.³⁰

²⁹ *Ibidem*, p. 219.

³⁰ C'è una leggenda dei Greci, raccontata dalla figlia di Uderzo, secondo cui soltanto i bambini che nascono con dodici dita sono protetti dagli dèi.

Ecco allora comparire un omiciattolo nella copertina di *Pilote*. Era proprio come se lo aspettava René: un piccoletto astuto e dispettoso. Ma come: la copertina non era stata realizzata? Eh no, mancava qualcosa. Albert, all'ultimo momento, mentre René era al lavoro per trovargli una casa, dei compagni, insomma una degna cornice, lo aveva voluto aggiungere al già nutrito e improbabile gruppetto di personaggi che facevano bella mostra di sé, immortalati dalle cineprese. E nella compostezza generale, quasi ridicola, nell'ordine fin troppo ostentato, in quella perfezione di posture, quasi stucchevole, un Astérix qualunque non poteva che rompere il quadretto, intervenendo con le sue sproporzioni, le sue esagerate misure, e la sua goffaggine. E difatti irrompeva sulla scena come se si fosse trovato di fronte ad una battaglia, una delle tante *bagarres* che René gli avrebbe posto sul suo cammino. Si era messo sfacciatamente davanti a tutti, l'irriverente, e pensare che era l'ultimo arrivato. *The last, but not the least*. Aveva occupato la scena, rubata più che altro, agli altri attori: era al centro, e da lì non si sarebbe più spostato.

Il succo della libertà, creativa e creatrice, dei nostri era tutto concentrato in quei pochi centimetri di disegno. L'onda nuova che arrivava con *Pilote*, svecchiato e ripulito dalle solite macchiette che tanto andavano di moda allora, perché il fumetto in fondo doveva distogliere lo sguardo del lettore dalle brutture del mondo per poi dovercisi rituffare per forza, che quella era la vita reale, era un vero e proprio *tsunami* sociale. Con Astérix nasceva una nuova coscienza: le pagine di una *bande dessinée*, lungi dall'allontanare dai problemi, finalmente li affrontava, a modo suo, certo, con i limiti che una vignetta poteva avere, facendo riflettere, eccome, chi avesse avuto la giusta disposizione d'animo. Ma tutto questo si sarebbe capito dopo, molto dopo, e qualcuno neanche ci sarebbe arrivato.

La storia, la prima avventura del nuovo eroe, era ancora in gestazione. Si era già in settembre, e la temperatura di chi aveva sudato troppo quell'estate per riuscire a trovare uno straccio d'idea era calata. Bisognava pur sempre inventare la situazione entro cui far muovere l'irrequieto Gallo, e mettergli accanto qualcuno: un po' come trovare Eva per Adamo nel Paradiso Terrestre.

Albert aveva disegnato Astérix, voluto espressamente da René. E si assomigliavano pure, quei due. L'altezza non proverbiale, il naso già discusso e la faccia rotonda. Toccava a lui, adesso, far uscire dal cilindro, *pardon*, dalla matita, una creatura che fosse proprio sua, e in cui potercisi rispecchiare. Sarebbe venuto fuori, in pratica, un altro Albert, quasi l'opposto del piccoletto terribile:

... c'est une création que j'ai imposée à René, tout bêtement parce que je suis entêté. Quand j'ai créé le premier Astérix qui ne correspondait pas à son idée puisqu'il était grand, il m'a demandé de le changer en petit bonhomme, ce que j'ai fait. [...] Lui voulait une espèce de gnome, laid mais suffisamment intelligent pour mener à bien une histoire. Et à ses côtés, dans les dessins préparatoires, j'ai placé un personnage qui était, lui, grand et fort, avec des épaules très carrées... [...] Il a placé Obélix dans la première aventure mais dans un petit rôle, et alors je lui ai mis un menhir sur le dos, parce qu'il fallait l'occuper, lui donner un rôle.³¹



Era nato un colosso, un omone di nome Obélix, grande e grosso come un obelisco. Alto il doppio dell'altro, braccia possenti, anche lui portava sulla testa un elmetto, senza piume stavolta, ma da cui si dipartivano due ciocche intrecciate di capelli di un rosso acceso, terminanti con dei *papillon* neri. E la risata era assicurata, perché ti trovavi di fronte un gigante con le treccine. A ridargli dignità di uomo c'erano un paio di baffi più delicati di quelli di Astérix, da signore ottocentesco, che gli conferivano un aspetto da saggio. Ah, dimenticavamo: il naso. Ovvero, un'altra bella patata in mezzo agli occhi, che spuntavano a fatica. Non possedeva armi, e a prima vista nessuno avrebbe scommesso sulla sua intraprendenza da guerriero. A torto: avrebbe dimostrato, il gigante buono, che si poteva fare la guerra anche con il sorriso, quasi per gioco e, diciamo così, senza impegnarsi più di tanto. Pensato come "faire-

³¹ N. Sadoul, *Astérix&Cie...*, Paris, Hachette, 2001, p. 116.

valoir" da René, come assistente tuttofare del personaggio principale, sarebbe diventato l'amico inseparabile di Astérix, e non sarebbe rimasto a guardare negli episodi a venire: senza il suo aiuto, la sua forza inimmaginabile – robusto sì, ma molto grasso anche! – e la sua ingenuità, perché no, le storie non si sarebbero tenute in piedi. Lui, gran lavoratore, trasportatore di menhirs, la sua disponibilità non l'avrebbe fatta mai mancare. Timido all'eccesso, a volte, infantile nelle sue uscite, poteva sembrare un bambinone, uno cresciuto troppo in fretta. Ma col cervello rimasto piccolo. Era un clone di Albert.

I due amici nella vita si erano riproposti in un fumetto, ognuno col proprio carattere, le proprie aspirazioni, le proprie debolezze, e i propri sogni, e si sarebbero compiaciuti nel rivedersi amici anche sulle pagine di una rivista.

René-Astérix era quello che si esponeva in ogni situazione, che metteva la sua faccia quando qualcuno aveva da ridire sul suo operato, anche quello che combatteva e lottava contro i colleghi-nemici, il tignoso, quello di cui tutti avevano paura, eccome, ma che nessuno in fondo prendeva mai sul serio perché faceva troppo ridere, quello accigliato e severo che se la prendeva per un nonnulla eppure poi tornava al suo *boulot*, come se nulla fosse successo, quello che firmava sempre autografi e amava la bella vita, tra auto lussuose e ricevimenti, pure quello che adorava vivere in città, e incontrare e salutare la gente:

... et ça, ça plaisait plutôt à René, il était un peu mondain, il aimait rencontrer les gens, et tous les matins il faisait sa promenade le long de la Croisette où justement il croisait des gens qu'il croisait à Paris...³²

Albert-Obélix, dal canto suo, era quello fuori dal giro, estraneo ed estraniato, che restava spesso in silenzio, il timidone di turno, quello che lasciava gli altri prendere le decisioni e assumersi le responsabilità più grandi che quello non era proprio il suo carattere, e lasciava correre, mica sempre però, a volte nelle battaglie ci si buttava a capofitto, ed era, certo, quello che sgobbava e sbuffava, ma senza mai darlo ad intendere, quello di cui nessuno aveva paura ma che tutti rispettavano, perché quelle poche volte che menava faceva male, ed anche quello che impazziva se non poteva starsene tutto solo in campagna, e distendersi un po' dopo la fatica:

³² *Ibidem*, p. 147.

... ma femme et moi sommes du même avis... [...] Nous n'aimons pas du tout les mondanités, les gens qui nous harcèlent, etc. Nous sommes tellement bien dans notre peau tranquille...³³

René e Albert erano tutto questo, ma in Astérix e Obélix sarebbero stati molto, molto di più. Avrebbero esplorato se stessi come in un viaggio senza ritorno, come in un'avventura che li avrebbe presi, intrappolati e mai più restituiti al mondo. Ma qual era poi il mondo reale, cioè il mondo in cui potevano vivere la *loro* vera vita? Il mondo *sognato*, che li aveva fatti incontrare e poi lavorare a stretto contatto, ma senza la libertà di muoversi a loro piacimento, o quello *sognante*, infinito e libero, dei personaggi fatti a loro immagine, perché non più schiavi -loro e le loro creazioni- di quel mondo?

Le loro personalità, così distanti in apparenza, erano in realtà vicinissime nel modo di portare avanti un progetto, nel modo di lavorare, di interagire l'uno con l'altro, in perfetta simbiosi, nell'accettare persino i difetti perché, in fondo, stavano remando su una stessa barca e nella stessa direzione. In quella fine d'estate dell'ormai mitico 1959, avevano partorito lo stesso figlio, la stessa creatura, e poco importava agli avidi consumatori di fumetti chi fossero i genitori, e in quali circostanze fosse nato, se e quanto il parto fosse stato travagliato, e perché avessero desiderato così tanto un erede. A loro interessava conoscere la nuova storia di *Oumpah-Pah*, la striscia del momento. Che, evidentemente, aveva cambiato la veste grafica.

No, non c'erano più indiani. Eppure l'ambientazione era la stessa, perbacco. Sembrava la stessa, ma non lo era: c'erano i villaggi, simili a quelli degli Shavashava, le foreste, dove Oumpah-Pah di solito tendeva l'agguato agli invasori, francesi o prussiani che fossero, che erano tutti una genia di farabutti, c'erano le battaglie, le azzuffate, le *enguelades* tra le tribù. È che mancava lui, l'indiano protagonista. Lo cercavi ma non lo trovavi. E sì che era facile scovarlo, vista l'altezza. Non c'era. Miracolo! Una storia di *Oumpah-Pah* senza Oumpah-Pah! Gli aveva rubato il posto – e l'affetto dei lettori – uno scricciolo di nome Astérix. E allo sconclusionato Hubert de la Pâte Feuilletée era subentrato un bestione, il grande e grosso Obélix.

In fondo, se non fosse stato per quei due, la nuova serie si sarebbe potuta prestare a confusione: c'erano un eroe ed il suo aiutante, c'erano nomi assurdi per gli altri personaggi, e soprattutto veniva riproposta con forza la dicotomia forza-intelligenza. Stavolta, però, qualcosa era cambiato. In *Oumpah-Pah*, secondo Albert,

³³ *Ibidem*.

la force prime sur le cerveau, c'est elle qui dirige le débat, le cerveau ne fait qu'accompagner sans pouvoir faire quelque chose.³⁴

René rincarava la dose :

Oumpah-Pah était un énorme enfant, pour qui la discussion se limitait à un coup sur la tête; avec Astérix, je voulais un personnage plus malin.³⁵

Se prima la risata era più immediata, perché bastava uno schiaffo, un calcio od un pugno per suscitare l'ilarità generale, ora era evidente che a monte di quel gesto, per quanto fosse grossolano e triviale, vi era una sorta di ragionamento, e ciò faceva sì che la risata arrivasse più tardi e, diciamo così, diluita, perché il lettore era costretto a riandare con la mente alla causa dell'episodio. Ed esso, il gesto, era la conseguenza logica, ma non per questo facile da ottenersi, di un'acuta sensibilità che l'eroe dimostrava, gesto che aveva un senso ed era stato preparato con cura e, appunto, con intelligenza. Astérix -e più tardi lo avrebbe fatto anche Obélix- non agiva trasportato dal suo istinto primordiale, non faceva a botte per il puro piacere di vedere gli altri tramortiti dalla sua energia impensabile; piuttosto legittimava le zuffe e le baruffe grazie all'astuzia. Si sarebbe potuto dire che la sua forza provenisse dall'intelligenza, anzi, che *fosse* l'intelligenza stessa: era forte in quanto intelligente. Come spiegare altrimenti quella costituzione gracilina a fronte di una virilità così prorompente?

Una risata meno sguaiata, dunque, meno istintiva e rumorosa, ma che certamente guadagnava di significato: più riflessiva, più attenta, più amara, anche. Perché le storie di Astérix avrebbero richiesto una partecipazione di gran lunga più attiva da parte dei lettori, che avrebbero dovuto decifrare i messaggi, più o meno voluti, degli autori. Non bastava più ridere: ora si sarebbe trattato di sor-ridere. Sorridendo, ci sarebbe stato spazio per pensare, giudicare, prendere posizione. Ma sempre in allegria.

All'inizio, comunque, non si poteva non ridere di gusto. La sorpresa di vedersi davanti agli occhi una storia già letta eppure nuova, un inaspettato, piacevole *déjà vu* era riuscita in pieno. Ma cosa ci avevano messo dentro, quei due?

L'enorme successo del primo numero di *Pilote* non poteva essere giustificato soltanto con un battage pubblicitario senza precedenti per quanto riguarda il fumetto francese. È pur vero che l'appoggio di Radio Luxembourg, in un tempo in cui la televisione era ancora in fasce ma

³⁴ *Ibidem*, p. 104.

³⁵ *Cahiers de la bande dessinée*, « Spécial Goscinny », n° 22, 1973, in N. Sadoul, *Astérix&Cie...*, Paris, Hachette, 2001, p. 104.

tutti avevano il loro apparecchio in casa, era stato determinante. Albert e René non riuscivano a capacitarsi di come una sconosciuta rivista senza credenziali fosse potuta arrivare a vendere addirittura duecentomila copie in poche settimane. C'era dell'altro, ovviamente.

Les études de marché prouvaient alors que le héros devait être jeune et beau pour que le lecteur puisse s'identifier, qu'il fallait traiter de problèmes actuels plutôt qu'anciens. Demander à quelqu'un ce qu'il aimerait, c'est déjà fini, puisque nous sommes là pour surprendre le lecteur. S'il connaît les histoires avant nous, ça ne lui plaira pas. [...] On s'est simplement dit: ça va être marrant de prendre des Gaulois et des Romains, deux groupes antagonistes. Les Gaulois étant moins nombreux et moins forts, on leur donnera un druide qui fabrique une potion magique... Et c'est parti comme ça, sans autre idée préconçue.³⁶

René, con Albert, si era liberato ancora una volta dal laccio delle convenzioni, delle comodità, delle imposizioni. A fianco, anzi, contro i Galli ci sarebbero stati, da quel momento e per sempre, gli invincibili Romani. Non era, come dimostrato dagli infallibili (...) studi di settore, una scelta vincente. L'eroe, gli eroi, non erano né giovani né belli, né tanto meno modelli da seguire per le giovani generazioni. Eppure era piaciuto quell'accostamento, che si rivelava comico solo a pensarci: da una parte un plotoncino di guerrieri, i barbari, e dall'altra un vero e proprio esercito, quello romano, abituato non a vincere ma a stravincere, a dominare, a distruggere, con le sue legioni imbattibili su ogni campo. La dicotomia forza-intelligenza, allora, si ripeteva anche a livello macroscopico, tra due poli in apparenza decisamente squilibrati. Il primo episodio di *Astérix* non era che una leva in cui la potenza straripante dei latini spostava tutto l'equilibrio dalla loro parte, lasciando a mezz'aria i poveri Galli, come in una catapulta. E l'avrebbe spostato, se non fosse intervenuta l'altra forza in gioco: la resistenza. Tignosi e rabbiosi, si sarebbero attaccati con tutto quello che avevano all'estremità di quell'ingiusto marchingegno, e sarebbero saltati su, e avrebbero riportato in parità l'impari duello, scaraventando via gli odiosi-odiati nemici. E avrebbero continuato, le opposte fazioni, a fare e a farsi la guerra, in un'altalena di colpi di scena; ora gli uni, ora gli altri avrebbero condotto la gara, ma mai avrebbero potuto mettere la parola fine a quello scontro. Perché era proprio lì che si giocava il tutto: nell'indecisione, nell'inclinazione della catapulta, mai veramente ferma e ognora – e tuttora, in verità – in movimento, in quel precario equilibrio, in quel "mi piego ma non mi spezzo" stava l'equilibrio del fumetto. A fare la parte del leone, certo, erano come sempre i più indifesi, i piccoli, quelli che dovevano trovare nell'invisibile, nel

³⁶ *Cahiers de la bande dessinée*, « Spécial Goscinny », n° 22, 1973, in www.goscinny.net.

riposto, nel dimenticato, la parte che potesse supplire alla mancanza del dato visibile, manifesto, celebrato, come celebrato era Cesare ogni qualvolta era di ritorno, vittorioso, dalla guerra, in cui aveva gioco facile perché la forza la ottenevi senza sforzo alcuno.

L'intelligenza, al contrario, lo sforzo lo richiedeva, ed era uno sforzo immane: bisognava che le idee avessero un riscontro felice, e vincente, nella pratica. Albert aveva avuto un'illuminazione:

J'ai pensé à un druide. On sait que les druides sont identifiés comme des espèces de sages avec des connaissances plus ou moins magiques, tel Merlin l'Enchanteur dans la saga de la Table Ronde qui vient justement des traditions celtiques. J'ai proposé à René: « Un druide, il peut fabriquer un enchantement qui leur permette de résister aux Romains. » Alors il a eu l'idée de la potion magique...³⁷

Aveva attinto, René, al pozzo profondissimo e inesauribile della magia. Aveva rotto l'incantesimo della Storia, assetata di verità e di date rigorose, di eventi in rigida sequenza causa-effetto, introducendo l'elemento che rompeva e scardinava le certezze, che insinuava il dubbio, che turbava l'ordine. L'elemento magico non dava punti di riferimento, anzi, disorientava: tutto poteva succedere se si chiamavano in causa forze soprannaturali. E allora sì che i Romani avrebbero avuto paura, ché la loro forza avrebbe potuto essere neutralizzata dalla pozione preparata dal druido.

Ecco, era quello il fulcro su cui le due forze opposte avrebbero fatto leva; ma i Galli, che avevano il *copyright* del miscuglio, avrebbero avuto un vantaggio considerevole, non c'è che dire.

La resistenza all'invasore. L'astuzia come forza di un popolo. Una grande coesione a livello nazionale. Una guerra infinita, che si sarebbe trascinata a lungo e avrebbe avuto conseguenze pesanti. Ma non era questa la storia della Francia a metà degli anni Quaranta? Sì, ed era pure quella disegnata e scritta da René e Albert, una storia di duemila anni fa, rovesciata come un calzino, strapazzata, bistrattata e rivista, corretta e cambiata. In virtù di una pozione magica.

Gli autori si erano presi l'ennesima, determinante libertà nella loro carriera: per realizzare la loro storia, avevano preso la Storia, quella ufficiale, e l'avevano riscritta a modo loro. E allora non sarebbe stato scandaloso o ridicolo dire che quel fumetto era anche e soprattutto una grande favola, una fiaba, senza lieto fine, anzi, senza alcuna fine. Perché un sogno non può

³⁷ N. Sadoul, *Astérix&Cie...*, Paris, Hachette, 2001, p. 135.

interrompersi... che sogno sarebbe? Avevano dato vita ad un pezzo d'infinito con le avventure di Astérix e i suoi compagni; avevano fissato sulle pagine, in modo indelebile, come pittori su di un quadro, un'altra storia, diversa, eppure con tutti i sacri crismi.

Sapevano che scrivere qualcosa, qualsiasi cosa, era un'operazione rischiosissima. Scrivere significava imprimere, bollare, certificare; non lasciava spazio ad un ripensamento, ad una correzione, ad un'aggiunta, una volta che il libro era stato dato in pasto agli affamati "fumettofili". Ma c'era un'altro, e per certi versi, più inquietante aspetto. La scrittura, con le sue regole grammaticali, con le sue esigenze editoriali, e infine con la sua serva fedele, la stampa, si comportava da vera tiranna: limitava, circoscriveva, bloccava il pensiero dell'autore. Questi non poteva mai dire tutto quello che voleva, non si poteva esprimere in modo totalmente compiuto per la semplice ragione che, nell'atto di buttare giù qualcosa, qualcos'altro era già intervenuto nella sua testa pensante, *forse è meglio dire così, ma no, scrivi questo, prova a mettere quest'altro*. Era l'eterna lotta dello scrittore contro se stesso, di una parte della sua personalità contro un'altra sua parte. Ne risultava, alla fine, un concentrato di idee, non le idee stesse.

Colui che parlava, invece, aveva il controllo della situazione, in ogni momento; poteva controbattere, riaggiustare le sue opinioni; il suo pensiero, insomma, era in divenire, e ciò gli dava una libertà estrema.

Una libertà che ora i liberi Albert e René potevano ritrovare solo con la magia, che sempre risolve, magicamente appunto, ogni situazione. Era una magia che gli avrebbe permesso di alleggerire la pesantezza di una guerra, sempre fastidiosa e antipatica da presentare, e al contempo di far sognare lo sparuto ma forzuto gruppetto di Galli intenti a resistere al nemico. Nella finzione della *bande dessinée*.

Nella realtà delle cose, infatti, per loro non c'era stato niente da fare. La Storia ci narra del coraggio e della tenacia di quel popolo, ci presenta la figura di un ammirevole comandante, l'indomito Vercingétorix, che aveva dato l'anima per salvare i suoi compagni, e ci racconta una guerra sanguinosissima protrattasi per ben sei anni, dal 58 al 52 a.C. (la stessa durata del secondo conflitto mondiale...). Poi, però, passa ad elencare le sconfitte, inesorabili, per mano di un esercito troppo forte e numeroso, irresistibile anche per chi voleva resistere. Nel 52 Giulio Cesare, dopo aver stretto d'assedio i Galli nella cittadella fortificata di Alesia, vinceva le ultime resistenze del capo, costretto con un gesto eroico a consegnarsi al nemico per evitare la distruzione dei suoi. Nessuno prima d'allora aveva osato tanto contro i Romani, nessuno aveva combattuto a testa alta come loro. Tanto che Giulio Cesare, celebrato di ritorno a Roma dal suo

popolo, dopo aver messo sotto i suoi piedi mezzo mondo, doveva rendere anch'egli, vincitore, omaggio ai vinti nel suo *De bello gallico*.

Questa era la Storia che Albert e René conoscevano, la Storia studiata a scuola sui manuali. Tutto il territorio era stato oramai occupato dalle legioni imperiali. Eravamo nel 50 a.C. Prima che intervenisse la pozione risolutrice, in verità vi era stato un altro incantesimo. Con la loro bacchetta magica, i nostri avevano fatto apparire, miracolosamente, un pezzetto della Gallia ancora in lotta contro l'invasore.

... René Goscinny m'avait dit que le village devait se trouver au bord de la mer, pour que notre héros puisse voyager. Alors je l'ai installé en Bretagne. [...] Eh bien, je connaissais la Bretagne. C'est en Bretagne que j'ai passé les années de l'Occupation, dans un hameau des Côtes-du-Nord qui s'appelait "les Villages", près de Saint-Brieuc. [...] J'ai découvert un pays merveilleux, la mer... [...] Les gens étaient gais, chaleureux, accueillants.³⁸

Astérix, Obélix e i loro amici stavano opponendo resistenza ai Romani, d'accordo: fin qui, nulla di strano. Ma la vera novità era che lo stavano facendo solo loro, sull'intero territorio che era già diventato dominio del nemico. Erano rimasti soli, pervicaci, a difendere l'onore che perfino il capo, Vercingétorix, aveva perduto.

Abitavano un villaggio sperduto nell'Armorique, regione della Bretagna. Albert, durante l'Occupazione tedesca, era vissuto insieme al fratello non lontano da lì, a pochi chilometri dall'ultimo teatro dello scontro gallo-romano. Se fosse vissuto una ventina di secoli prima, avrebbe combattuto pure lui, ma va' a capire da che parte, lui italiano nato e cresciuto in Francia. Di certo non sarebbe stato a guardare.

Aveva posto i personaggi, gli ultimi a resistere, in una zona in cui più forte era stata la Resistenza francese negli anni della guerra. E il giovane Albert ne aveva conosciuti di resistenti. Ora, facendoli partecipi delle sue avventure di carta e colori, gli aveva restituito dignità.

Chi avesse incominciato a leggere la storia, si sarebbe subito accorto dell'incongruenza di date e di fatti. Anche chi non possedeva alcuna nozione di storia, non poteva non ridere osservando la mappa della Gallia che occupava tutta la pagina. Al centro campeggiava una scritta eloquente, che subito attirava l'attenzione:

GAVLE

(CONQUÊTE ROMAINE)

³⁸ www.nouvelouest.com.

In quell'anno, che impietosamente segnava il giro di boa di metà secolo, la Gallia era già in mano a Cesare. La data era un *landmark* che a fatica si sarebbe potuto mettere nel dimenticatoio, un punto di non ritorno nella storia di quella gente. Eppure, paradossalmente, vi era un villaggio sulla frastagliata costa bretone che non si era arreso. Stridente, e per questo comico, il contrasto tra la scritta seriosa a caratteri romani e, poco più su, una scena inverosimile. Un'enorme lente d'ingrandimento metteva il lettore nelle condizioni di spiare dall'alto, come da un elicottero, un gruppetto di casupole col tetto di paglia, tutte uguali, recintato da una palizzata. E tutt'intorno quattro accampamenti, questi variopinti, con altrettanti soldati di piantone. E uno sveglio avrebbe notato la differenza tra case e accampamenti: dalle prime saliva il fumo dei focherelli, segno della presenza di forme di vita, mentre all'osservare i secondi si sarebbe potuto dire che fossero più attivi e vivaci dei loro dirimpettai, immobili come statue di sale, mummie che si reggevano in piedi soltanto grazie alle loro lance ritte sul terreno.

³⁹ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix le Gaulois*, Paris, Hachette, 2005, p. 3 (1^a ed.: 1961). D'ora in avanti, le citazioni tratte dai fumetti saranno riportate il più fedelmente possibile per quanto concerne il tipo e la dimensione del carattere dell'originale.



C'era pure un elemento che faceva una certa impressione, perché grave, imponente, austero. Il vessillo romano era conficcato nel cuore della Gallia, come una spada a trafiggere il petto: il popolo ribelle era stato domato ad Alesia, ed era lì che aveva iniziato ad incrinarsi la sua unità. In alto sveltava un'aquila dorata, e sotto le sue zampe sventolava lo stendardo rosso, simbolo di una potenza senza confini, ma che spargeva sangue in ogni dove. Più giù, tre medaglioni con l'effigie dell'imperatore, e l'acronimo che, allora come oggi, era come uno spot per Roma nel mondo: S.P.Q.R. Dal punto in cui aveva trapassato l'organismo in fin di vita, si dipartivano numerose crepe, incrinature, che presto avrebbero raggiunto tutto il corpo, fino a spezzarlo, distruggerlo, disintegrarlo. Ma qualcosa sarebbe rimasto in piedi.

NOUS SOMMES EN 50 AVANT JÉSUS CHRIST. TOUTE LA GAULE EST OCCUPÉE PAR LES ROMAINS... TOUTE ? NON ! UN VILLAGE PEUPLÉ D'IRRÉDUCTIBLES GAULOIS RÉSITE ENCORE ET TOUJOURS À L'ENVAHISSEUR. ET LA VIE N'EST

PAS FACILE POUR LES GARNISONS DE LÉGIONNAIRES ROMAINS DES CAMPS RETRANCHÉS DE BABAORUM, AQUARIUM, LAUDANUM ET PETIBONUM...⁴⁰

La presentazione di René, nella prima pagina, si sarebbe sempre ripetuta negli episodi a venire, e praticamente senza variazioni. Sarebbero cambiate, ovvio, le copertine, gli editori, i personaggi e, come sappiamo, gli autori; persino gli eroi avrebbero subito qualche ritocco. Ma la prima pagina, quella no: sarebbe rimasta lì, fissa, resa eterna dal tempo, e dallo sguardo divertito di chi l'avrebbe avuta sotto gli occhi, vista e rivista mille volte, documento originale e originario, preziosissimo, se è vero che è dall'inizio che si vede il buon mattino. La luce che sorgeva nel panorama francese dei fumetti era la stessa che andava ad illuminare sulla pagina, come sole splendente, la Gallia, e gettava via l'ombra maligna e inquietante del vessillo straniero venuto a turbare la pace.

Prima di iniziare l'avventura, gli autori-registi avevano pensato bene di presentarci i personaggi principali, gli attori che avrebbero calcato la scena, chi più chi meno, lungo tutta la storia. E dopo aver tratteggiato il piccolo grande eroe, Astérix, in corsa come sempre e alla ricerca di una nuova, eccitante ma pericolosa missione, "petit guerrier à l'esprit malin, à l'intelligence vive",⁴¹ e il grande buono Obélix, nell'atto di trasportare un menhir come fosse una piuma, "grand amateur de sangliers et de belles bagarres",⁴² si passava agli altri, strampalati Galli.

E finalmente arrivava lui, l'inventore della pozione magica, "le druide vénérable du village",⁴³ il cui nome era tutto un programma: Panoramix. Il vegliardo, saggio e autorevole, aveva una vista panoramica, perché riusciva con grande anticipo ad immaginare le mosse del nemico, ad escogitare in fretta una soluzione e, soprattutto, a preparare il miscuglio risolutore, che donava un potere sovrumano ai suoi compagni. Poi c'era il bardo, il cantore ufficiale del villaggio, che con la sua lira intonava – stonava? – canti melodiosi. Lui, Assurancetourix, era una sicurezza, una garanzia, perché metteva tutti d'accordo. Nel senso che "lui, il trouve qu'il est génial, tous les autres pensent qu'il est innommable".⁴⁴ E sarebbe stato il personaggio su cui l'ironia sferzante di Albert e René si sarebbe esercitata con più forza. Ultimo per apparizione, ma in verità primissimo perché capo della tribù, veniva portato da due strambi servi su di un

⁴⁰ *Ibidem.*

⁴¹ *Ibidem*, p. 4.

⁴² *Ibidem.*

⁴³ *Ibidem.*

⁴⁴ *Ibidem.*

pedistallo il maestoso Abraracourcix, "respecté par ses hommes, craint par ses ennemis".⁴⁵ Le braccia corte come le sue non le aveva neanche Astérix... eppure l'aspetto da duro ce l'aveva, ed anche quell'atteggiarsi che lo rendeva tanto Romano.

Un capo invincibile, allora? Niente affatto. Tutti gli altri sembravano vivere la loro vita in pace ed armonia, col mondo e con se stessi. Lui no. C'era una cosa, solo quella, che temeva, fortissimamente temeva. Era che "le ciel lui tombe sur la tête".⁴⁶ L'uomo che deteneva il potere nella tribù, l'uomo temuto e rispettato, coraggioso fino ad essere incosciente, sprezzante del pericolo, aveva paura di perdere la protezione degli dèi, in qualsiasi momento; temeva che, presto o tardi, gli sarebbe letteralmente caduto il mondo addosso. Ed era solo, in quest'angoscia lacerante. Doveva essere lo scotto da pagare per chi faceva il comandante: quando si è lassù in alto fa freddo, e ci si sente più soli. Gli altri non avrebbero capito, ma aveva ragione, perché sarebbe arrivato il momento per tutti di fare i conti con *quel* cielo.

(D'ora in poi, quando si parlerà della nostra Storia, solo il Presente, tempo dell'eterno, del divenire, del movimento)

L'armata dei Romani capeggiati da Cesare è inarrestabile: lancia in resta, i soldati impavidi, coi loro volti sanguigni, diabolici, avanzano marciando allo stesso ritmo e travolgono le esili truppe di Vercingétorix di cui non rimangono a terra che qualche elmetto e qualche daga sparsi qua e là. La prima *planche* disegnata da Albert in *Astérix le Gaulois* – è questo il titolo della prima avventura apparsa sul giornale – è l'ultimo atto di una guerra già persa dai Galli, è l'ultimo capitolo che la Storia ci ha consegnato. Ma è qui che un'altra storia si prende la sua rivincita: la resistenza di pochi inizia laddove finisce quella di tutti gli altri. Essa

... c'est avant tout une farce faite à l'Histoire, un « scherzo »...⁴⁷ (Albert)

perché

On va prendre le contrepied de l'Histoire.⁴⁸ (René)

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ N. Sadoul, *Astérix&Cie...*, Paris, Hachette, 2001, p. 201.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 135.

C'è decisamente un tono di sfida nelle parole dei nostri; ma di una sfida, in ogni caso, che non sa di violento, di minaccioso, di irrequieto, anzi: tutto viene condotto con il sorriso sulle labbra, perché loro sì che sanno fare dell'umorismo, che non si prendono sempre sul serio. Il loro scrivere e disegnare, il loro impegno in un mestiere che sentono da una vita, insomma il loro fare, non è una risposta nei confronti di qualcuno, ché niente devono dimostrare: semplicemente, si mettono in gioco giocando.

La farsa, lo scherzo, vengono annunciati già dalla seconda vignetta, dove un orgogliosissimo Vercingétorix getta a terra, anzi, tira con inaudita violenza, le armi, segno della sua resa, davanti ad un impaurito Cesare che, più che il vincitore, sembra il vinto. E fa bene ad esserlo, quasi preveda l'intoppo. Perché gli vien detto, più in là, che quel villaggio proprio non ne vuol sapere di consegnarsi alle sue legioni.

"Quid?". Il dubbio del grande dittatore è la prima, geniale trovata di René in *Astérix*: nella lingua austera e grave dei Romani, quel *latinorum* di manzoniana memoria, c'è tutta l'inadeguatezza di un popolo che solo la forza fisica può mettere a tacere; in quella lingua criptica, troppo difficile e per nulla pratica, s'insinua il tarlo di un'inefficienza a livello culturale che non ha precedenti nella storia delle popolazioni di ogni epoca. Una lingua, il latino, miscela di vari idiomi rubacchiati qua e là dagli Etruschi, dai Piceni, dai Cartaginesi, dagli Osci, dagli Umbri, ecc.: l'elenco potrebbe continuare fino allo sfinimento. Una cultura ed una letteratura spiata, copiata e rifatta sul modello greco. Un sistema di leggi, mai del tutto democratico, creato sulla falsariga sempre degli Ellenici. E via dicendo. Se si può parlare di Storia fatta dai Romani, bisogna anche aggiungere che essa è, alla fine, il frutto di molte piccole, invisibili ma robuste storie fatte da popoli minori, messe in disparte perché risucchiate da chi aveva più forza di attrazione. Il "che cosa fare?" di Cesare annuncia, in modo paradigmatico, il dramma di chi non sa trovare le chiavi per aprire l'ultima porta, dopo averle tutte scardinate come fucelli; dichiara l'incapacità di andare oltre il già fatto, per perdersi in una vanagloria inutile quanto dannosa.

Di citazioni latine, più o meno dotte, sarà disseminato tutto il fumetto, ed anche quelli futuri. Sarà un *leitmotiv* che ci diventerà e ci farà riflettere al contempo, e a volte stempererà la tensione di certe situazioni. Come quando i legionari, accortisi della presenza di Astérix, appostati dietro un albero dichiarano fermamente di catturare il Gallo "ipso facto", salvo poi ritrattare dopo averle ricevute di santa ragione dal nostro amico:

1° leg. : VAE VICTIS !⁴⁹

⁴⁹ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix le Gaulois*, Paris, Hachette, 2005, p. 5.

"Guai ai vinti!" schiamazza uno dei soldati strapazzati, a penzoloni su un tronco sradicato dalla forza brutale di Astérix. Ma che c'entra? La frase è quanto mai inopportuna, e l'altro non capisce:

2° leg. : QU'EST-CE QU'Y DIT ?...⁵⁰

È una lingua che non sta nelle corde dei soldati: il primo evidentemente ha sentito pronunciare la sentenza da qualche centurione, e non ne afferra il significato appieno; il secondo, pure, non dimostra una grande intelligenza, forse un po' frastornato dalle botte.

È una lingua che, al contrario, René mastica. Non perché l'abbia studiata a scuola, per carità; piuttosto si è documentato e continua a farlo, sennò c'è il rischio serio che diventi ignorante come i suoi protagonisti:

Je me suis toujours inspiré des pages roses du "Petit Larousse" pour faire parler mes Romains en latin. Il m'est arrivé de recevoir des lettres de latinistes distingués me signalant une incorrection dans telle ou telle phrase, je les renvoyais alors à la page tant du "Petit Larousse". Moi, je ne peux pas faire d'erreurs... je n'ai jamais fait de latin.⁵¹

I Romani, a mettersi contro quel piccoletto, "y perdent leur latin!".⁵² Ad essere così scontroso, sempre arrabbiato, ogni volta a preparare assalti e a tendere agguati, ci perdono davvero. Guardali Astérix e Obélix, come sono tranquilli e beati: non sembrano far parte di una comunità che sa di avere il nemico alle porte che li assedia. Il ciccone ci appare per la prima volta mentre sta trasportando la pietra di turno; e più che affaticato deve essere stanco del solito tran-tran quotidiano. Il nanetto, invece, è alle prese con ben altra missione: andare a caccia, che René ci informa essere il suo sport favorito. La risata arriva presto, perché poco dopo sistema per benino i quattro di cui sopra, e la caccia sembra essere quella ai soldati. Ma tutto si chiarisce dopo. L'eroe ritorna dalla battuta fischiettando e sul groppone porta un'enorme cinghiale.

La caccia ai cinghiali sarà un altro tema forte delle avventure dei nostri Galli. Tanto che, incredibilmente, dalla fantasia presto si passerà alla realtà, come ci racconta Albert:

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Cahiers de la bande dessinée*, « Spécial Goscinny », n° 22, 1973, in www.goscinny.net.

⁵² R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix le Gaulois*, Paris, Hachette, 2005, p. 5.

Il fut un temps où l'on commençait à en avoir marre d'ingurgiter du sanglier, on arrivait à la saturation! Alors René disait très justement: « Bon Dieu, si ça continue, je vais leur faire bouffer du caviar, aux Gaulois! » Ça n'a duré qu'un temps, maintenant on est tranquilles. Quoique, récemment encore, on m'a dit: « Ah, si j'avais su que vous veniez, je vous aurais fait du sanglier! »⁵³

D'altronde, Albert non è forse Obélix e René Astérix...?

Tutto il fumetto vive sul continuo ping-pong di scene, sull'eterno rimando tra il villaggio gallo e gli accampamenti romani. E dopo aver visto partire Astérix, si entra finalmente "in diretta" nell'impero. È il primo contatto che abbiamo con loro in quanto la precedente zoomata su Cesare, sul suo scranno regale, era stata presa da Roma. I dominatori del mondo, gli assoggettatori implacabili, i forzuti energumeni sembrano aver perso la loro proverbiale vitalità: davanti ai nostri occhi, al cospetto di un esterrefatto Caius Bonus, il centurione, i quattro malcapitati di ritorno dalla spedizione punitiva non riescono neppure a formulare per intero il saluto d'obbligo nei confronti del superiore, biascicando un irrispettoso "Ave..."⁵⁴ senza aver la forza di continuare. La domanda preoccupata del centurione, figura meschina a giudicare dall'aspetto, tarchiato e peloso come uno di quei cinghiali che gli eroi andranno ad arrostitire fra poco, è legittima:

PAR TOUS LES DIEUX ! QUE VOUS EST-IL ARRIVÉ ? AVEZ-VOUS ÉTÉ
ATTAQUÉS PAR UNE FORCE SUPÉRIEURE EN NOMBRE ?...⁵⁵

Come se fosse l'unica, plausibile giustificazione di fronte ad una tale sopraffazione sui poveri – eppure prestanti, tranne uno gracilino – soldati. E la risposta spezzettata, sfibrata che ognuno di loro offre a Caius Bonus dà, in pratica, senso e valore all'intera *bande dessinée*, perché costituisce l'ossatura, lo scheletro che sostiene l'interesse e la curiosità del lettore:

SUPÉRIEURE EN NOMBRE...

ILS ÉTAIENT UN...

ON NE PEUT PAS DIRE !!!

... ET PAS BIEN GROS AVEC ÇA !⁵⁶

⁵³ N. Sadoul, *Astérix&Cie...*, Paris, Hachette, 2001, p. 138.

⁵⁴ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix le Gaulois*, Paris, Hachette, 2005, p. 6.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ *Ibidem*.

Uno solo è stato capace di menare rovinosamente ben quattro legionari imperiali! I quali, mentre parlano a fatica, gesticolano come forsennati, tentando invano di placare l'ira del comandante. Qui Albert, da buon italiano, non può far a meno di strizzare l'occhio ad un tipico atteggiamento che è proprio dei suoi connazionali d'origine: esprimersi a gesti, muovere braccia e mani, fare smorfie, scuotere e dondolare la testa, ecc. Un altro segno, se ce ne fosse bisogno, che va a confermare un certo immobilismo a livello mentale, un'artrosi decisionale, un blocco psicologico, che necessita di accompagnare le parole ai movimenti, quasi che esse non bastassero. I Romani poco pratici, o meglio statici, fermi nelle loro convinzioni, nelle loro tradizioni, vengono e verranno contrapposti ai Galli, popolo che certo non deve aiutarsi con nessun mezzo se non con quella materia grigia che sembra facciano lavorare meglio degli altri.

Ci deve essere un segreto in quella forza, rimugina il centurione. Non è nel cinghiale cotto in una manciata di minuti e fatto sparire in pochi secondi da Astérix e Obélix – soprattutto dal secondo, che dopotutto se l'è meritato lavorando. È in un pentolone. Ed ecco fare la sua comparsa il Mago Merlino dei Galli, Panoramix il druido: agilissimo nonostante la veneranda età, è sull'albero a cogliere "le gui", il vischio, per preparare la pozione magica. È con essa che la leggenda impossibile di una resistenza potrà concretarsi e continuare all'infinito; è con essa che la Storia ufficiale dei Romani riceverà un primo, clamoroso schiaffo da quella minore, lontana dall'alloro che sempre celebra, e a volte in modo artefatto, il vincitore. Nella "marmite", la grossa pentola in cui Panoramix si accinge ogni giorno a creare il miscuglio segreto, c'è nascosto il desiderio di tutti, grandi e piccini: la possibilità di diventare forti anche se si sa di non esserlo, il sogno proibito di essere quello che non si è. Ma attenzione: l'effetto non dura a lungo, e i nostri eroi lo sanno bene. La trovata di René, beninteso, non è la classica, pacifica e accomodante soluzione al problema; *Astérix* non è una fiaba dal finale scontato, col superamento delle prove e il riconoscimento dell'eroe che salva tutti, che sposa la principessa, e che insieme *tutti vissero felici e contenti*. La pozione non mette tutti d'accordo nel senso che non interrompe la *suspense* del racconto, non chiude la porta al dubbio, insomma, non conclude: ogni giorno bisogna attingere il liquido miracoloso, ogni giorno bisogna ritornare a bere per poter essere più forti degli altri. Inoltre essa non dà l'immortalità, l'invulnerabilità: si può lottare ed uscire vittoriosi se alla pozione si unisce il dono che ognuno ha in sé, e cioè la capacità di farne buon uso. Astérix ha la tentazione di sapersi invincibile dopo aver preso la bevanda, ma il druido lo avverte:

... RESTE ICI POUR GARDER LE VILLAGE. TA FORCE VIENT DE MON BREUVAGE,
MAIS TON INTELLIGENCE ET TA RUSE N'APPARTIENNENT QU'À TOI...⁵⁷



A dire il vero c'è qualcuno che non ha bisogno di berla, anzi, non deve farlo ch  sarebbe pericolosissimo. Obélix da piccolo   caduto nel pentolone e gli effetti della pozione sono permanenti: lui non pu  prenderla pi , e come un bambino frigna nel vedere data la sua razione all'amico che invece ne ha bisogno. L'eccezione che conferma la regola. Come eccezionalmente spassosa   la scena.

Dall'altra parte, Caius Bonus sta escogitando qualcosa. Essere messi cos  in ridicolo non pu  essere pi  tollerato. Cosa fare? *Quid?* Semplice: un soldato travestito da Gallo si far  portare fin dentro il villaggio per carpire il segreto della pozione. Con lo spassoso gioco delle sedie viene scelto forse il pi  idiota della centuria. Sembra di vederlo, Ren , mentre ride e si compiace per aver creato un personaggio cos  stupido, tanto stupido da inviare non il suo uomo pi  valoroso, coraggioso e sagace, bens  uno scherzo della natura. Caligula Minus reca gi  nel nome il virus dell'insuccesso: l'antesignano del suo pi  illustre omonimo fallir , e stavolta la sconfitta sar  pi  cocente di quella che l'imperatore avrebbe patito dopo le spedizioni contro i Germani ed i Britanni un secolo pi  tardi.

Alla ridicola autorit  manifestata da Caius Bonus, che si gonfia il petto sopra una pelle di tigre mentre pontifica rivolto ai suoi, fa da contraltare l'autorevolezza, vera stavolta, di Abraracourcix, che cerca di mantenere alta la concentrazione nel villaggio, quasi avvertisse un pericolo imminente.   che i Romani sono da troppo tempo quieti, stranamente quieti. Lui s  che   un vero capo, assiso sul "pavois" che due soldati sollevano, ovviamente, senza alcuna fatica.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 23.

Eppure è un uomo che ha paura, come detto; e quando si presenta Assurancetourix, il bardo da cui tutti fuggono per i suoi canti non esattamente melodiosi, se la prende ancora una volta con il cielo.

Intanto Caligula Minus è pronto per la missione affidatagli *sua sponte* (...): d'ora in poi sarà Caliguliminix, Gallo venuto in Armorique per passare le vacanze ma finito nelle mani dei nemici.

Viene dunque liberato da Astérix e Obélix, ma la spiegazione che l'imbecille dà ai suoi salvatori non convince del tutto il piccolo protagonista: com'è possibile che i Romani abbiano preso in ostaggio uno di loro dal momento che è già stata firmata la pace -forzata- tra i due popoli?

I tre arrivano al villaggio, si mangia in allegria e il finto Gallo viene al dunque: deve assolutamente tornare a casa dai suoi, e per questo ha bisogno di conoscere il segreto della loro forza. *Non se ne parla neanche*, si sente dire dal saggio Panoramix. Ma l'insistenza di Astérix è tale, la sua filantropia così forte che il vecchio deve cedere. Caliguliminix beve la pozione, sperimenta l'incredibile effetto che ha sul suo fisico fragile ma fa una gaffe: durante i festeggiamenti indetti dal comandante, il gioco del "Tirez-vous les moustaches!"⁵⁸ lo mette spalle al muro: i suoi baffi vengono via che è una meraviglia. Tradimento!

Troppo tardi: lo scemo è saettato lontano, forte dell'intruglio. Astérix se la prende con il druido, Panoramix respinge le accuse dicendo che è stato lui ad insistere. E ha ragione... Ma l'effetto, si sa, dura il tempo di pronunciarlo che è già svanito.

Nell'accampamento arriva il forzuto Caligula Minus: solleva un enorme masso, e lo fa per diversi secondi, sotto gli occhi stupiti della guarnigione. Poi, improvvisamente, crolla... Puff! Il sogno di gloria sembra svanito...

"Ouapp!" Il buon vecchio Panoramix cade nella trappola tesa dai nemici: Caius Bonus vuole assolutamente la ricetta magica per la pozione. Beh, giusto, vuole finalmente piegare la resistenza di quegli insolenti. No no, niente affatto. Le sue mire, signori, sono altre:

IL ME FAUT LA RECETTE DE CETTE POTION! AVEC CETTE RECETTE JE

POURRAI DEVENIR EMPEREUR ! **CAIUS CÉSAR** ! ⁵⁹

⁵⁸ *Ibidem*, p. 19.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 22.

Per chi non l'abbia capito, vuole prendere il posto di Caio Giulio Cesare che nel frattempo, nella capitale, si sta scervellando senza esito per riuscire a trovare una soluzione. Il suo fidato centurione la soluzione l'ha trovata, ma non per avere *tutta* la Gallia in pugno.

Gli autori stanno dando l'ennesimo colpo alla credibilità di questi Romani. Il potere che i grandi capi dell'impero, su cui si dovrebbe reggere tutto il sistema, cercano con insistenza, non è un potere da mettere a disposizione, un potere che vada oltre, che passi da una persona all'altra al servizio di un'idea, e il cui approdo sia la realizzazione – un grande impero, appunto – di un sentire comune, di un progetto; è, piuttosto, un potere fine a se stesso, al quadrato, anzi, all'ennesima potenza, che vuole arrivare molto più in alto: Caius Bonus vuole essere forte per diventare *il* più forte.

Di contro, il potere, la forza di questi irriducibili Galli che non hanno altro scopo se non quello di restare uniti – loro sì! – e resistere, resistere, resistere. Ed è Panoramix che ce lo fa capire, persino sotto tortura:

C. Bonus: DRUIDE, SI TU PARLES, JE FERAI DE TOI UN HOMME RICHE ET PUISSANT!

Panoramix: NON !

C. Bonus: **TU AURAS DES SESTERCES ! DES TAS DE SESTERCES !!!**

Panoramix: NON !⁶⁰

Astérix è in pensiero perché il druido non si vede. Scorge un mercante che gli dice di averlo visto trascinare da un manipolo di soldati alla volta di Petibonum. È stato rapito! Si fa dare un passaggio e, nascosto sotto la paglia, si intrufola all'interno della cittadella. Come Ulisse dal cavallo di Troia, sgattaiola via nottetempo e si dirige verso la tenda illuminata del comandante. Qui abbiamo la conferma che si sta tramando per destituire Giulio Cesare dal trono imperiale. Cioè, sono in due a tramare: l'ormai famoso Caius Bonus e il legionario Marcus Sacapus. Il bello è che nessuno dei due sa dei propositi dell'altro. Esilarante...!

Il nostro eroe riesce ad entrare nel giaciglio dove Panoramix sta riposando. E quando una delle sentinelle si accorge di essere stata gabbata, comincia ad agitarsi come se avesse visto il diavolo in persona... e ritorna il tipico gesticolare di prima, le mani che Albert sapientemente fa ruotare, gli indici alzati ad indicare un pericolo, i pugni tremanti, il viso perso nel nulla, la

⁶⁰ *Ibidem*, p. 24.

bocca spalancata da tregenda. La fine del mondo. Surreale è la vista di un intero plotone in posizione di combattimento tutt'intorno alla tenda dei due. I quali si arrendono. No...! Ah beh, hanno escogitato qualcosa.

Vischio, radici, erbe e fiori dei campi... il druido vuole gli ingredienti per preparare la pozione, e Caius Bonus già canta vittoria. Piccolo particolare che lui non può sapere: per il miscuglio è sufficiente il solo vischio... e allora a cosa servono gli altri vegetali?

Inizia da questo momento la colossale presa in giro di Astérix e Panoramix nei confronti dei Romani, giocata sul fatto che sono loro, e soltanto loro, a conoscere il segreto, convogliando su di sé tutto il rispetto e la prudenza del nemico. E quando tutto sembra pronto, al mago manca ancora qualcosa: le fragole. Per la miseria, non è frutto di stagione! *Fa niente. Messaggeri, partite, presto!*

Assolutamente derisoria e denigratoria la parodia che i due discoli inscenano poco dopo:

Panoramix: ASTÉRIX, TES IDÉES ONT DU BON !

Astérix : TON IDÉE DE LES ENVOYER AUX FRAISES N'EST PAS MAL NON PLUS !...
ÇA NOUS FAIT DES VACANCES AUX FRAIS DE CÉSAR !⁶¹

Da notare il *pun* tra "fraises", le fragole, il frutto della salvezza per i Romani, l'elemento risolutore, che a fatica stanno cercando in tutta la Bretagna, e "frais", le spese sostenute proprio da loro per i Galli che, senza ritegno, stanno banchettando lautamente. È un vero e proprio sacrilegio la scena che abbiamo davanti: nella tenda, Panoramix beve un calice di vino seduto sul seggio del comandante, e Astérix, sdraiato sul triclinio, trasformato per l'occasione in "monoclinio", si gusta una coscia di pollo. Due Galli come due Romani, e non due Romani qualunque.

I soldati tornano con le fragole, ma l'aspetto non convince il druido; Astérix ne prova una, poi due, tre, dieci... le prova tutte, e alla fine sentenzia che sì, dopotutto sono buone, ci vogliono queste, bisogna andare a comprarle di nuovo. Caius Bonus è al colmo della rabbia, ma Panoramix risolve la questione: si può farne a meno, certo però che la pozione sarà meno succulenta... Arriva il pentolone, si mettono gli strani ingredienti e si mescola il tutto.

La brodaglia, finalmente, è pronta: il centurione reso da Albert è fantastico nelle sue smorfie di invasato, nelle sue espressioni di pazzo, di folle, di indemoniato, con i suoi occhi

⁶¹ *Ibidem*, p. 32.

dalle pupille incontrollabili, asimmetriche, che quasi vogliono fuoriuscire dalle orbite. Ma serve un volontario, un prode, che assaggi per primo il liquido. Nessuno si fa avanti, e allora viene tirato a forza il mercante che aveva aiutato Astérix ad entrare nell'accampamento. Annusa, odora, assaggia, beve ed ingurgita, in rapida sequenza. *Buono, molto buono*. Non basta: bisogna che faccia effetto su qualcuno, eh! Serve un altro volontario. Nessuno si muove. In compenso, ricomincia la litania del *latinorum* assolutamente fuori posto, coi quattro soldati -gli stessi di prima- a parlare una lingua che non conoscono, ad essere fuori dal mondo. E il centurione, stavolta, sbotta:

**J'AIMERAIS UN PEU PLUS D'ENTHOUSIASME ET UN PEU
MOINS DE LATIN QUAND JE DEMANDE UN VOLONTAIRE !!!** ⁶²

Per superare l'impasse, è Astérix che si fa avanti: il mercante lo colpisce e lui finge di essere stato tramortito. Ma il vero colpo i Romani lo stanno per prendere... in testa! Dopo aver assunto la pozione, ogni soldato vede i suoi capelli crescere, crescere, crescere... e Caius Bonus inciampa addirittura sui suoi, più lunghi della barba di Panoramix. Che si è preso ancora una volta gioco di quei cretini.

Tutto daccapo: al druido viene intimato di preparare il "contrepoison" che arresti la crescita dei peli. E esso, in verità, non è altro che un buon minestrone; e mentre il pentolone rigurgita, ben altra cosa bolle in un'altra pentola: la vera pozione che Astérix beve, perché è ora di farla finita con i giochini.

Da ora in poi, fino alla fine della storia, il ritmo accelera. Mentre Caius Bonus e i suoi affogano la loro disperazione nel falso antidoto, l'eroe forzuto prende uno dei soldati per il pizzetto e lo scaraventa lontano. È potente, d'accordo, ma è pur sempre uno contro tutti: forse è il caso di fuggire. Insieme al druido tenta una via laterale, ma presto si scoprono accerchiati. Sembrano in trappola. Ma Qualcuno sta venendo in loro soccorso. Il centurione, che già si sta fregando le mani per avere i due polli, pardon, i due Galli in pugno, è richiamato "d'urgence" nella sua tenda. Chi può disturbarlo proprio adesso?

JULES CÉSAR !!! ⁶³

⁶² *Ibidem*, p. 36.

⁶³ *Ibidem*, p. 47.

È lui, il grande capo, il protagonista della vittoria sui Galli: è venuto a controllare a che punto è l'assedio condotto contro l'unico villaggio sfuggito al suo dominio. Possiamo immaginare lo smarrimento totale di Caius Bonus, che si fa piccolo piccolo di fronte alla statura fuori portata del primo cittadino dell'impero.

"Deux!..."⁶⁴ Non ha più voce il barbuto quando deve affrontare la domanda più insidiosa di Giulio Cesare, la stessa che aveva posto ai suoi legionari: è la legge del contrappasso. Vuole vederli, questi due insolenti che mettono a soqquadro un'intera guarnigione. E ora tocca ad Astérix sputargli il rospo, troppo grosso per poter stare tutto dentro: *Caius Bonus vuole conoscere la ricetta di una pozione magica che lo renda invincibile e gli apra la strada per Roma!* Cesare, aggrottate le ciglia, con un ghigno eloquente più di mille discorsi al Senato, spedisce il traditore in Mongolia. E rivolto al nostro, dopo avergli accordato la libertà per il favore concesso, lancia la sfida:

Cesare: MAIS CE N'EST QUE PARTIE REMISE, GAULOIS. NOUS NOUS RETROUVERONS !

*Astérix: J'Y COMPTE BIEN, Ô JULES !*⁶⁵

La lotta impari è annunciata già dall'altezza di Cesare che sovrasta il piccolo Gallo, nel *tête-à-tête* dell'ultima pagina. Tra gli sguardi, però, la partita torna in equilibrio: il tono di Astérix è senz'altro più minaccioso di quello del Romano. Come nel migliore dei telefilm, la puntata termina con il punto di domanda, e rimanda tutto al secondo episodio, dove vedremo come andrà a finire. Oppure no?

I giovani lettori chiudevano la rivista, dopo aver sognato scorrendo le vignette di *Astérix le gaulois*. C'era dell'altro in *Pilote*, ma quel fumetto li aveva presi talmente che erano passati oltre, e non si erano accorti che era solo una delle rubriche presenti. Poco male: quella storia era già valsa il prezzo del giornale, e tanto bastava.

René e Albert, intanto, si godevano il successo delle vendite, e si riposavano un po' dopo lo stress di Bobigny. Non sapevano se e quando ci sarebbe stato un seguito alle avventure dei Galli, e come il pubblico aveva veramente accolto la loro striscia. Un fatto, però, non potevano ignorarlo: erano i loro personaggi, quel Cesare superbo ma alla fin fine clemente e quel diavolo che rispondeva al nome di Astérix, a chiedergli di continuare. La sfida era stata lanciata, e loro dovevano raccoglierla.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 48.

CAPITOLO TERZO

La storia

Parte Prima

Il secondo miracolo

La sfida lanciata dall'augusto imperatore Caio Giulio Cesare – beh no, chiediamo venia per questo lapsus freudiano, ma imperatore proprio no: non sarebbe mai riuscito a diventarlo, e sarebbe stato il suo più grande rimpianto in una vita di successi e clamorose vittorie sui campi di battaglia di mezzo mondo –, Augusto di nome e di fatto, al nostro piccolo grande eroe, Astérix, era dunque la stessa sfida che i lettori attenti ed avvertiti di *Pilote* gridavano a gran voce dalle pagine di quella rivista così sorprendentemente nuova, fresca, vitale. Che non poteva rimanere, perbacco, senza seguito. In fondo, non c'era stata una conclusione degna di questo nome; i duellanti si erano lasciati con un arrivederci pregno di significati. L'"A nous deux maintenant!"⁶⁶ del giovane eroe balzachiano, Rastignac, che echeggiava dall'alto del Père Lachaise, veniva ora riproposto dal nostro, conscio dei pericoli che la sua Parigi, cioè Roma e i suoi annessi e connessi, gli avrebbe fatto correre. Eppure, anche un eroe di carta come lui non poteva non avvertire il calore della mano di Albert, intenta a fare schizzi, a provare e a riprovare, a cancellare e a ridisegnare di nuovo, e lo spingeva, come un figlio fa con suo padre quando si trova in difficoltà, ad intraprendere l'ennesima sfida di una vita.

Certo, l'inaspettato, clamoroso successo della rivista, sorretta solo dalla radio come abbiamo visto, avrebbe invogliato chiunque a proseguire. Quella radio che presto sarebbe stata surclassata dalla giovane e prorompente televisione, macchina infernale sforna-immagini; quella radio che, nel silenzio delle sue parole, delle sue *sole* parole, ché altro non poteva offrire, creava immagini, lei sì, non fissate dallo sguardo, non inghiottite da occhi sempre più avidi, ma costruite dalla fantasia a proprio piacimento, senza limiti di sorta; disegnava un mondo -e vai a capire quanto potesse essere reale e rispondente al vero- assolutamente arbitrario, artefatto, ma proprio per questo *libero*. Pare di vederli quei lettori, bambini, giovani o adulti, senza distinzione, tutti presi ad ascoltare il messaggio radiofonico di Radio Luxembourg, *comprate Pilote, la nuova rivista di fumetti, con tante interessantissime rubriche. Tanti eroi vi aspettano in edicola: Astérix le Gaulois sta già combattendo con i Romani, andate a dargli una mano anche voi!* Quella voce metallica, spersonalizzata, quasi robotica, dopo pochi secondi aveva già partorito tanti piccoli Astérix, tanti quanti coloro che si erano fermati ad ascoltare la réclame. Ed ognuno di quei personaggi aveva diritto ad esistere, fin quando il responso dell'edicola non

⁶⁶ H. de Balzac, *Le Père Goriot*, Paris, Gallimard, 2001, p. 367.

avrebbe fatto cadere come castelli di sabbia tutte le supposizioni e i pensieri del lettore-sognatore. L'eroe ufficiale, il nostro piccoletto tale e quale lo conosciamo dal primo numero, avrebbe poi riunito in sé, asterisco dotato di forza centripeta, quelle stesse interpretazioni, ben sapendo che la fantasia avrebbe continuato ad esistere comunque nel suo personaggio. Perché quella, nessun mostro TV la potrà mai ingoiare.

La fantasia impiegata da Albert e René per costruire quello straordinario mondo di personaggi ai limiti della decenza storica, non aveva seguito un processo propriamente lineare, uno svolgimento tranquillo e pacifico: dover dare vita, per forza, ad un'idea in un tempo breve e ben definito, come era capitato ai nostri autori in quel di Bobigny, andava contro ogni principio. Perché se è vero che per applicare una formula od una legge è necessario e sufficiente il ragionamento, la razionalità, "la testa" insomma, nel caso che ci riguarda è la ragione stessa a rifiutare gli schemi, l'ordine, la fissità; ché quando si entra nel regno dell'impossibile, il fumetto, tutto è davvero possibile, e a poco valgono la logica e la mente. *Astérix* era nato, in definitiva, personaggio paradossale e contraddittorio, figlio della fantasia e del rigore al tempo stesso, prodotto incosciente, ma tuttavia sapiente, di due persone che conoscevano l'inizio ma non avevano la più pallida di sé e come si sarebbe svolta la fine. Perché

...si l'on avait su ce qui allait se passer, on aurait eu une trouille terrible et il nous aurait fallu des mois avant de lancer le produit! On l'aurait peaufiné davantage, tandis que ça s'est monté à la hâte. Il n'y aurait peut-être pas eu cette spontanéité, ce côté impulsif, le résultat aurait été peut-être beaucoup moins naturel, alors que nous sommes partis tout simplement sur nos personnages sans nous poser de questions.⁶⁷

Forse. Forse sarebbe stata un'altra storia, o forse la storia non ci sarebbe stata, punto. Ma chi può dirlo con esattezza? Chi può azzardarsi a dire che le cose non sarebbero andate proprio così?

La storia di *Astérix* e i suoi compagni avrebbe ripreso ad essere scritta -in ogni senso- solo due anni dopo la fortunata vicenda editoriale di *Pilote*. C'era stata in precedenza, per i lettori attenti della nostra tesi, una pausa simile⁶⁸: era avvenuta appena quattro anni prima, nel 1955, e mai interruzione fu tanto salutare. Una data che aveva fatto da spartiacque tra la prima versione di Oumpah-Pah, quella impacciata, fuori luogo e troppo moderna, e la seconda, indubbiamente la migliore, salvo poi essere definitivamente messa fuori gioco a furor di popolo da un'assurda

⁶⁷ N. Sadoul, *Astérix&Cie...*, Paris, Hachette, 2001, p. 140.

⁶⁸ Cfr. capitolo primo, p. 28.

votazione. Ma questo non importa a noi, amanti della *bande dessinée* tout court: possiamo e potremo sempre rileggere le avventure dello strampalato indiano, alla faccia dei referendari belgi; a noi interessa il valore intrinseco del fumetto, che aveva fatto passi da gigante dopo la prima stesura.

Dunque, a mente fredda, i due autori erano riusciti a riscrivere il fumetto, a dargli una veste nuova e una presentabilità necessaria se volevano che qualcuno lo leggesse con piacere, e soprattutto per farsi notare da un Fernex qualsiasi⁶⁹, un editore disposto a sborsare per pubblicare i loro disegni su carta. Stavolta, però, la faccenda era più complicata.

Innanzitutto, dopo l'uscita di *Pilote*, René e Albert erano diventati lo sceneggiatore René Goscinny e il disegnatore Albert Uderzo, autori affermati, osannati da pubblico e critica: non si trattava più di tornare alla carica da sconosciuti, quanto, semmai, di confermare le loro doti possibilmente facendo qualcosina di più. In secondo luogo, la sopravvivenza della loro ultima creatura non dipendeva dai lettori, che già avevano mostrato di gradire la rivista e, di riflesso, anche la loro storia. Era ovvio che sarebbero tornati in edicola non appena una nuova avventura dei loro beniamini fosse ricomparsa sulla scena.

È che in quel momento, nonostante le buone vendite e i ricavi lusinghieri, il giornale stava già accusando una piccola crisi. Le spese erano tante: dalla carta alla distribuzione sul mercato, dall'inchiostro al mantenimento dei "lettreurs", cioè gli addetti a scrivere materialmente le frasi nelle vignette, dai disegnatori agli sceneggiatori, fino ai rubricisti. Il direttore René si trovava nella situazione, quasi obbligata, di chiuder bottega: e avrebbe significato sbattere la porta in faccia a tutti quelli che nei vari *Pistolin*, *Le Petit Nicolas*, *Lucky Luke*, *Jehan Soupolet* trovavano un motivo per sognare, per vivere. Ed ora, per giunta, si sarebbe messo contro la sua stessa, e più cara creatura, quell'Astérix che lo implorava di continuare, e di resistere, resistere, resistere, come stava facendo lui nella sfida tutta personale contro Giulio Cesare.

Quando, nel dicembre '60, un signore coraggioso che rispondeva al nome di Georges Dargaud avrebbe rilevato la rivista, ormai malata terminale, e le avrebbe ridato ossigeno, si sarebbe gridato al miracolo per la seconda volta in queste nostre pagine.⁷⁰ L'umiliazione di darsi via per un misero e simbolico franco – la cifra sganciata dal nuovo editore – era grandissima, ma quella era l'unica maniera per andare avanti. René avrebbe fatto ancora parte del comitato di redazione, ed Albert vi avrebbe potuto continuare a lavorare.

Più del franco, scottava la consapevolezza da parte dei nostri di aver fallito nella gestione di una piccola azienda come quella di *Pilote*. Era stato il loro sogno sapersi liberi e indipendenti,

⁶⁹ *Ibidem*, p. 30.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 32.

fuori dalle catene e dai vincoli ai quali fino a pochi anni prima erano stati sottoposti. I loro eroi, adesso, erano sotto tutela di altri, ma anche appartenevano ad altri.

Scampato il pericolo, René ed Albert potevano pensare di far proseguire la serie all'interno della rivista. Ma

...à l'époque, la survie d'un journal était devenue très problématique. Le côté feuilleton imposé par la publication commençait à laisser un peu les lecteurs qui préféraient attendre la sortie de l'album plutôt que de lire toutes les semaines une ou deux pages.⁷¹

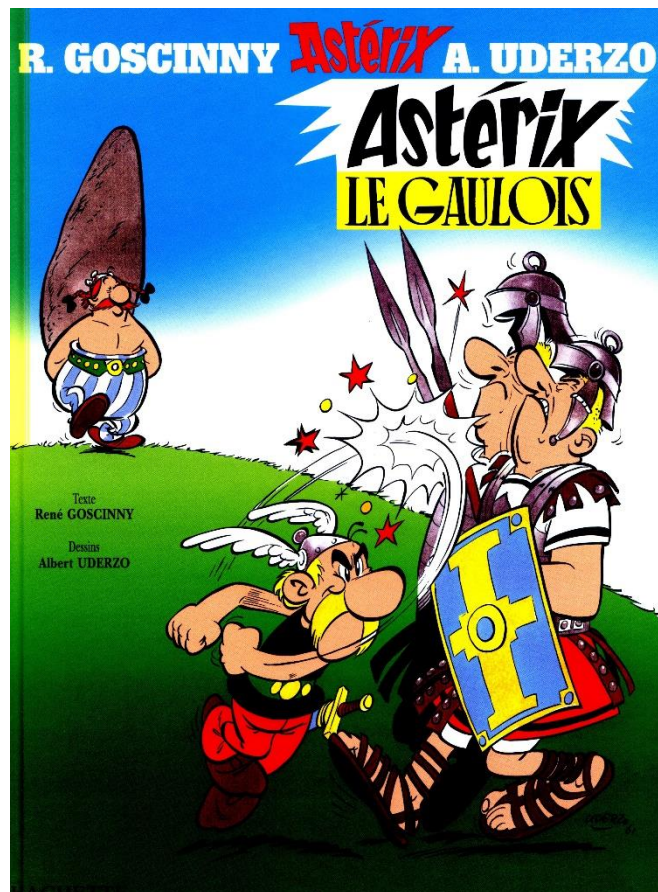
E come dar loro torto!

Si poneva, quindi, la questione di come operare a livello di mercato. E dopo aver scartato l'opzione "Journal Astérix", per il motivo di cui sopra, c'era solo un'altra possibilità.

Avrebbe raccontato le avventure dei Galli tutte d'un fiato, evitando di snervare il lettore, che attendeva impaziente la conclusione della vicenda; e non ci sarebbe stata una scadenza, una data d'uscita precisa. Eppoi ogni storia si sarebbe tenuta in piedi da sola, senza dover ricorrere all'episodio precedente per un eventuale chiarimento. Insomma: via i *continua* e i *segue*, e fuori gioco pure i noiosissimi *riassunto del numero precedente*, che se non avevi letto per filo e per segno i fatti, a ben poco servivano. Era nato il primo album di Astérix, e si era nel 1961.

Apparentemente non c'era niente di nuovo. Se aprivi il volume, vero e proprio libro disegnato e colorato, ti compariva davanti la stessa introduzione di René, con la stessa presentazione dei personaggi, e se iniziavi a leggere e sfogliare le pagine ti accorgevi subito che si trattava della stessa identica storia data alle stampe per la rivista. Ma se tornavi indietro nei tuoi gesti come al rallentatore, caro lettore sbadato, e ti fermavi alla tua prima azione, cioè alla classica apertura del libro, non potevi far finta di non vedere che la vera – ed unica – novità del primo album di Astérix risiedeva nella copertina, o meglio nel paratesto nel suo complesso. La copertina sfugge sempre alla vista avida del lettore di libri; un fumetto, però, non è un libro qualunque, non fosse altro che per il fatto di vivere di immagini: la sua prima pagina, illustrata come all'interno, deve pur comunicare qualcosa.

⁷¹ N. Sadoul, *Astérix&Cie...*, Paris, Hachette, 2001, p. 139.



Saltavano agli occhi, all’istante, quei colori nitidi, puliti, quel cielo terso, d’un azzurro intenso, pieno, quasi morbido e soffice, sullo sfondo; e sotto, il verde di diverse tonalità, chiaro in lontananza e via via più scuro, all’approssimarsi della scena principale che si stava svolgendo sotto il nostro sguardo. Cielo e terra sembravano non conoscersi, visto che una fascia bianca – un enorme nuvolone? – separava i due estremi. Proprio da lì stava arrivando il buon Obélix, affatto oberato dal menhir che anzi trasportava con leggerezza e *nonchalance*, con un passo regolato. Sembrava stesse scollinando, perché la striscia di terra sotto i suoi piedi si curvava per tutta la larghezza della pagina; e inevitabilmente trascinava gli occhi fino al centro, punto focale della copertina. Dove un Astérix gagliardo e strafottente veniva dallo sferrare un terribile pugno all’indirizzo dei due malcapitati Romani, con le loro inutili lance e altrettanto ridicoli scudi. C’era un senso di movimento, dato dal sollevamento da terra del Gallo e dal tratteggio nero che accompagnava il gesto del braccio, e al tempo stesso di rapidità, a giudicare dalle maschere di dolore dei legionari e dalla loro postura all’indietro, che seguiva quella di Astérix protesa in avanti. Questa era la copertina disegnata da Albert, che apponeva la sua firma in basso, timida e discreta come il suo autore. E accanto alla figura di Obélix, ecco apparire nome e cognome dei due autori, divisi nei loro compiti: avevano scritto un libro anch’essi, a modo loro, come

facevano altri grandi della letteratura francese del tempo, da Sartre a Camus, da Beckett a Ionesco, dalla Duras alla Yourcenar. E non sarebbe stato l'ultimo.

Chi aveva già letto la storia due anni prima forse sarà rimasto un po' deluso, e forse non si sarà nemmeno accorto della novità che il volume presentava. Resta il fatto, comunque, che quei seimila esemplari venduti avevano dato la carica ai nostri, e ciò voleva pur sempre dire che qualcuno l'aveva letto. E pensare che non c'era stato un minimo di promozione pubblicitaria! Anzi:

...tout s'est monté par la grâce du bouche à oreille. « De bouche de druide à oreille de druide », ça s'est propagé d'une façon très naturelle, sans l'aide d'un quelconque budget promotion, parce qu'il n'y en avait aucun!⁷²

Il passaparola era stato l'unico mezzo per far arrivare a tutti il "messaggio", ed evidentemente aveva funzionato. Era il loro fumetto, stavolta, ad averli presi in contropiede: la storia inventata era diventata realtà. Alla domanda di Astérix – dietro cui si celava, in verità, uno stuolo di bambini desiderosi di saperlo come lui – su quale fosse la ricetta della pozione magica, il venerabile Panoramix non aveva opposto un no categorico né aveva rivelato il segreto; piuttosto aveva risolto la questione affidandosi alla leggenda, con tono mitico:

L'ORIGINE DE CETTE RECETTE SE PERD DANS LA NUIT DES TEMPS ET ELLE NE
SE TRANSMET QUE DE BOUCHE DE DRUIDE À OREILLE DE DRUIDE...⁷³

Il druido, il detentore del sapere, il più vecchio e il più esperto del villaggio, colui che solo sa interpretare i segni e gli accadimenti, è anche l'unico a conoscere l'alchimia misteriosa del brodo risolutore. È giusto che sia così, è giusto che si beva la pozione senza sapere da dove provenga, e chi l'abbia inventata; ed è altrettanto giusto, allora, che l'epifania del successo si accetti, si mandi giù, e si accetti pure il punto di domanda che lo segue, perché non si riesce proprio a capire da dove possa essere arrivato quel successo, e in che modo. Albert e René, novelli druidi, avrebbero risposto come il loro personaggio, inerti di fronte a qualcosa che in fondo non avevano previsto e che era manifestamente più grande di loro. Ma qual era il punto? Che la pozione facesse effetto, non è vero? Dunque, tanto bastava.

⁷² *Ibidem*, p. 140.

⁷³ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix le Gaulois*, Paris, Hachette, 2005, p. 8.

Non erano state tanto le vendite dell'album a sorprenderli, freddine e spersonalizzanti nei loro numeri, quanto le reazioni entusiaste del pubblico, quelle sì più vicine, da toccare con mano, più vere, più amiche:

Au bout d'un moment, on a commencé à recevoir pas mal de courrier au sujet d'*Astérix*. Des enfants nous envoyaient des dessins, on en a reçu des paquets représentant les personnages. Souvent, les enfants traduisent leur contentement par des dessins et c'est toujours très gratifiant de voir des dessins d'enfants. J'adore parce que c'est d'une spontanéité sans calcul, ils n'essaient pas encore de coller à la réalité, et c'est marrant, quoi, c'est émouvant. Puis on a rencontré des adultes qui nous disaient: « Ah, dites-moi, votre histoire de Gaulois, elle est marrante, elle est chouette »...⁷⁴

Lungi dall'essere un prodotto off-limits per i più grandi, il fumetto aveva raggiunto anche loro. Quelli che, per ragioni anagrafiche, avevano dovuto smettere di sognare, o semplicemente non ne avevano avuto più il motivo, lo stimolo, dopo essere stati messi alla prova dalle prove della vita, con tutte le sue brutture, e le sue disilluse illusioni infantili; quelli che *certe cose le fanno solo i bambini, tu ormai sei grande*, e non si accorgevano che, per vivere, quella fantasia disprezzata poteva servire anche a loro; si erano divertiti, avevano capito appieno il significato originale del termine latino *divertere*, perché in quella maniera si erano allontanati, il tempo di leggere la storia, dalle loro preoccupazioni; quel tuffarsi nel divertente, appunto, li aveva distolti. Questo era, ed è tuttora, la grande forza del divertimento: con il piacere mi lascio alle spalle il dovere, immettendomi in una dimensione tutta nuova, dove le cose non sono da fare, ma al contrario già fatte affinché io ne possa godere.

Il partito trasversale degli amanti di Astérix e compagni poteva essere un ingrediente della pozione che avrebbe reso René e Albert, appena qualche anno più tardi, letteralmente invincibili come i loro eroi. Esso, però, era la conseguenza dell'abbuffata. La ricetta prevedeva dell'altro: i clienti al *festin* dei Galli c'erano, erano stati degnamente invitati, ma quali erano le prelibatezze da offrire? E che c'era di così buono da far venire l'appetito anche ai soliti inappetenti? Sono questioni che necessariamente dobbiamo porci se vogliamo capire, al di là dell'ingenuità più o meno genuina dei nostri vecchi autori, certi meccanismi. Proveremo, nelle prossime pagine, a far cantare il druido, per carpirgli il segreto che non ci vuol rivelare.

Nel frattempo, prima di rimpinzarci di volumi e volumi di avventure e di colori, sarà bene dare insieme i numeri. C'è di che impazzire, stando a certe cifre e a certi fatti. La nostra testa,

⁷⁴ N. Sadoul, *Astérix&Cie...*, Paris, Hachette, 2001, p. 138.

e quella di chi leggerà, girerà velocissima, come il fumetto che intorno al mondo non avrebbe trovato requie, sempre in movimento, di Paese in Paese, senza lasciare un luogo inesplorato, vergine. La gallomania avrebbe contagiato, nel giro di un lustro,⁷⁵ tutti quelli disposti ad assecondare le voglie di *bagarre* di Obélix.

La serpe d'or con cui Panoramix tagliava il vischio per la pozione dava il titolo al secondo album, uscito nel 1962, che avrebbe visto raddoppiare le vendite rispetto al numero precedente. E due anni dopo l'*Astérix gladiateur* avrebbe combattuto e vinto la sfida coi lettori, sempre più affezionati: centocinquantamila copie. Per calcolare il successo de *Le Tour de Gaule d'Astérix* del '65, l'anno in cui *Pilote* sarebbe diventato ufficialmente *Le Journal d'Astérix et Obélix*, si prega di vedere sopra e moltiplicare per due. E che dire di *Astérix chez les Bretons*, l'ottavo fumetto della serie, che in due misere settimane, nel 1966, avrebbe campeggiato negli scaffali di seicentomila famiglie francesi -ovvero una su dieci-? L'anno dopo, in quarantott'ore, *Astérix et les Normands* avrebbe superato di gran lunga il milione di copie. L'editore Dargaud, felicemente disperato, avrebbe ristampato quella stessa settimana altri trecentomila volumi, e non sarebbero stati sufficienti. Il colmo sarebbe stato raggiunto qualche mese dopo, in occasione dell'uscita di *Astérix légionnaire*, album numero 10: in Germania si sarebbero vendute più copie che in Francia. Ormai, gli eroi della premiata ditta Goscinny&Uderzo erano diventati internazionali.

⁷⁵ Dal '61 al '66, e dunque in cinque anni, uscirono ben otto volumi di *Astérix*: le vendite sfiorarono quota cinque milioni. Dopo il primo, *Astérix le Gaulois* (1961), seguirono *La Serpe d'or* (1962), *Astérix et les Goths* (1963) e *Astérix gladiateur* (1964). Nei due anni successivi vennero pubblicati quattro album: *Le Tour de Gaule d'Astérix* e *Astérix et Cléopâtre* nel 1965 ; *Le Combat des chefs* e *Astérix chez les Bretons* nel 1966. Tra il '67 e il '70 comparvero in edicola altre otto nuove avventure, scritte al ritmo di due all'anno: fu il periodo d'oro per Albert e René, con quest'ultimo che era contemporaneamente impegnato a sceneggiare, tra le altre, le vicende di *Lucky Luke* e *Le Petit Nicolas*. I temi portanti di quegli episodi erano il viaggio e lo scambio con le altre culture, inseriti in un quadro idilliaco in cui trionfavano quasi sempre i buoni sentimenti. La storia de *La Zizanie* (1970) – che annunciava già un cambiamento – prese spunto, invece, dalla crisi vissuta da René all'interno di *Pilote* due anni prima, quando la contestazione parigina raggiunse gli uffici della rivista per protestare contro l'autore e direttore della rivista, reo di aver escluso alcuni colleghi e additato come un despota nell'ambiente editoriale. Il 1971 segnò l'inizio di una nuova fase per i nostri: le vicende iniziarono ad assumere toni più cupi, meno spensierati; si prese a trattare argomenti di stretta attualità, come ne *Le Domaine des Dieux*, uscito in quell'anno, e in cui feroce si scagliava la loro critica contro la modernità che spazzava via ogni forma di tradizione; o in *Obélix et Compagnie* (1976), che prendeva le distanze dall'arrivismo e dal successo ad ogni costo. "Solo" sette furono le uscite fino al 1976: il ritmo cominciava a calare ma le vendite non si arrestavano, anzi. Nel '79, con la pubblicazione postuma dell'ultimo volume di René, *Astérix chez les Belges*, si apriva l'era di Albert sceneggiatore e disegnatore. Da allora fino ad oggi (febbraio 2006) sono apparse dieci nuove avventure. La fatica di scrivere da solo si è fatta evidentemente sentire.

Le cifre, comunque, sono sempre state dalla sua parte, se è vero che a tutto il 1984, venticinquesimo anniversario della nascita di Astérix, ben centosettantacinque milioni di libri erano già stati letti in tutto il mondo. Alla fine del 2000 se ne contavano trecento. L'album numero 32, *Astérix et Latraviata* (2001), ha battuto ogni record con sette milioni di esemplari venduti. Dati impressionanti che abbiamo tratto da N. Sadoul, *Astérix&Cie...*, Paris, Hachette, 2001, p. 75, e dal sito internet www.goscinny.net.

Nel '68, l'anno zero per certa parte di transalpini, *Astérix aux Jeux Olympiques* avrebbe riportato in patria la palma di libro tra i più venduti al mondo. Non vi era più una lingua che i nostri personaggi non sapessero parlare. Tranne il latino, ovviamente.

Il ventitreesimo volume, *Obélix et compagnie*, sarebbe stato sfogliato da quasi un milione e mezzo di persone solo nei Paesi francofoni. Era il 1976. Ancora un anno e René non sarebbe stato più di questo mondo, e avrebbe raggiunto l'altro, quello costruito dalla sua straordinaria *vis comica* e dal suo genio inesauribile. Le sue creature, in compenso, avrebbero continuato a popolare le case, le scuole e le vie di tutto il pianeta. Ma questa è un'altra storia, e sarà oggetto del prossimo capitolo.

Ora che le cifre ci hanno lasciato una gran confusione, ma sono servite comunque a darci l'idea di un fenomeno senza precedenti nella storia della Francia, sarà bene rivolgere il nostro sguardo altrove. Perché se il trionfo di Astérix era avvenuto, a livello microscopico, anzitutto tra la gente, ed era stato di conseguenza un trionfo democratico, di popolo, di persone comuni che non sbandierano nulla, che non lanciano proclami, che non si fanno portavoce di fantomatiche ideologie, e nemmeno usano simboli per designare il loro status, lo stesso trionfo si sarebbe giocato in misura considerevole anche nel macroscopico mondo socio-politico, culturale e istituzionale. L'"univers gaulois" visto da fuori poteva sembrare, in quei primi anni Sessanta, illuminato a giorno da tante candele, tante quante le case in cui i nuovi eroi erano entrati con discrezione -nessun battage, lo ricordiamo. Solo più tardi, e seguendo la scia di quella moltitudine di luci, sarebbero comparse qua e là lampade sfolgoranti. Non che ne sentissero il bisogno, i nostri autori, dopo il bagno di folla che arrivava puntualmente in edicola ad ogni uscita; ma il riconoscimento ufficiale, quello pomposo di personalità di spicco che hanno da sbandierare più di qualcosa, che lanciano invettive, che si fanno portavoce spesso e volentieri di fantomatiche e vuote ideologie, e che per giunta prendono in prestito simboli per designare il loro status, poteva far piacere.

Non avrebbero mai smesso di abbagliare la loro scena a tratti, luci ad intermittenza secondo l'evenienza e le circostanze. Ma è nello spazio di pochi mesi che avrebbero emanato una luminosità speciale.

Il 26 novembre 1965, alle ore 14.47, era nella rampa di lancio, pronto a decollare, Astérix. Era il primo satellite francese che fosse mai stato mandato in orbita, e si era pensato che solo l'eroe del momento avrebbe potuto rappresentare nello spazio, col suo nome inconfondibile, un Paese intero. Era una prima, importantissima consacrazione: il mondo scientifico, *chapeau*, si inchinava e rendeva i suoi onori.

Dieci mesi e sarebbe stata la rivista più letta di Francia a dare la parola al fumetto più amato. Era lo stesso Astérix che giganteggiava, lui brevilineo, sulla copertina de "L'Express" del 19 settembre 1966. Più che essergli stata offerta, sembrava che si fosse appropriato lui di quella ribalta, con le sue braccia spalancate e il petto in fuori. E all'interno, uno schivo Albert e un audace René discutevano amabilmente con i giornalisti di turno su "Le phénomène Astérix", come recitava il titolo. Era toccato alla stampa, ora, celebrare un mito.

Quello che sarebbe accaduto in quello stesso periodo, un giorno feriale qualsiasi, all'interno del Parlamento francese e davanti ai banchi di esponenti politici di vari partiti – e non sapremo mai con esattezza il giorno preciso poiché l'episodio è riportato da più parti ma senza venire contestualizzato⁷⁶ – noi non sapremmo definirlo se non con tre aggettivi: buffo, sorprendente, inquietante. Ecco la versione data da Albert:

De Gaulle, à son habitude, faisait l'appel et chacun devait répondre présent, c'était son côté militaire, paraît-il. Et là, au lieu de les appeler par leur nom, ils les a appelés chacun par un nom de personnage d'Astérix, et chacun s'y retrouvait et répondait présent ! C'était réellement étonnant de la part de ce grand homme qui paraissait tellement retiré de toutes ces contingences : il savait qu'Astérix existait !...⁷⁷

Buffa era apparsa quella contaminazione tra serio e faceto, tra i problemi veri che la politica si trovava a risolvere e quelli, altrettanto veri ma giocosi, della finzione del disegno, tra le battaglie dei parlamentari sui temi sociali e le non meno violente azzuffate dei nostri eroi. Sorprendente, ad un'analisi più attenta, era stata la manifestazione, lo svelamento dell'uomo De Gaulle, non più soltanto *uomo di Stato*, irreprensibile e inappuntabile, amante delle ossequie e ossequioso delle leggi: la sua trovata, lungi dal porlo in una situazione di ridicolezza, lo innalzava, novello Abraracourcix, sul "bouclier" di persona a tutto tondo, di uomo in tutto e per tutto, dandogli quella completezza che l'intelligenza francese – e non solo – stentava a riconoscere. Inquietante, se si indagava meglio, era il fatto che se quella contaminazione c'era stata, e se il politico si lasciava scoprire anche come uomo, ne usciva fuori l'immagine di un fenomeno ormai imprescindibile, perché aveva fatto presa addirittura sul primo cittadino. E siccome si trattava pur sempre di un fumetto, la cosa non doveva sembrare esattamente normale.

Con il riconoscimento dei Galli da parte di De Gaulle si compiva, in definitiva, il processo di illuminazione della galassia Astérix. Quelle luci più grandi, più intense, ma più rare, davano

⁷⁶ Per quanto ci riguarda, si veda N. Sadoul, *Astérix&Cie...*, Paris, Hachette, 2001, pp. 203-204, e www.goscinnny.net.

⁷⁷ N. Sadoul, *Astérix&Cie...*, Paris, Hachette, 2001, p. 203.

legittimità all'esistenza di quella miriade di lumini sparsi dappertutto: il comune mortale Charles leggeva il fumetto così come tutti gli altri comuni mortali, in Francia e altrove; e ciò significava che tutti quelli che lo leggevano stavano facendo, o avevano fatto, la cosa giusta, ch  la certificazione era gi  avvenuta. Il sillogismo era chiaro: De Gaulle rappresentava il Paese, De Gaulle leggeva Astérix, Astérix rappresentava la Francia tutta, era il simbolo di una nazione. Il Generale riassumeva in s , sintetizzava l'esperienza comune di tutti. De Gaulle *era* la "Gaule".

Con l'episodio dell'appello era chiara a tutti anche un'altra verit : i Galli della *bande dessinée* altro non erano che lo specchio, pi  o meno fedele, dei Francesi, quelli veri. Coloro che avevano avuto la fortuna di assistere e prender parte a quell'esilarante siparietto, cio  i politici, in quanto rappresentanti dello Stato per conto dei cittadini che li avevano eletti, in quel momento, con la loro maschera, si erano resi conto che stavano anche rappresentando *tutti* gli altri, nessuno escluso, e *tutti* avrebbero potuto indossarla, allo stesso modo. Albert e Ren  lo avrebbero esplicitamente ammesso, anche se con un "leggero" ritardo:

Notre problème est d'abord de représenter les Français   travers les Gaulois, de rigoler du monde actuel   travers les arch types des Gaulois tels qu'on les enseigne dans les manuels scolaires et dans l'imagerie populaire.⁷⁸ (Albert)

Je ne déforme pas vraiment la réalité. L'image du Français est vraie, mais je gomme les côtés qui ne sont pas plaisants. Quand je les montre bagarreurs, r leurs, pagailleux, je les montre très proches de la réalité, mais pour moi ce ne sont pas des défauts.⁷⁹ (René)

I Romani venivano sbeffeggiati, ed ora saltava fuori che anche i Francesi erano stati messi sotto la lente d'ingrandimento dell'ironia e del sarcasmo, quella stessa lente della presentazione che focalizzava la nostra curiosit  sull'ormai mitico villaggio. Ma ci  significava anche e soprattutto che, essendo essi stessi Francesi – se non d'origine, quanto meno d'adozione – le loro armi le rivolgevano contro di loro. Armi che avrebbero sparato a raffica battute e caricature, parodie e sketch di ogni tipo, rimandi e citazioni a ripetizione. Il successo, quello totale, trasversale, si sarebbe originato l .

Un successo, per , che sarebbe rimasto un punto interrogativo per gli stessi autori. Ren , specialmente, non se ne sarebbe mai capacitato:

⁷⁸ *Ibidem*, p. 152. L'intervista ad Uderzo   stata realizzata il 12/2/99.

⁷⁹ "Record", in *www.goscinnny.net*. L'intervista a Goscinnny risale al 15/1/77, ovvero a pochi mesi dalla morte.

Quand et pourquoi le succès est-il venu? C'est le mystère total. [...] Honnêtement, j'ai cherché la réponse. Je ne l'ai pas trouvée. Cela fait rire, ça c'est une évidence. Mais pourquoi ? Pourquoi fait-on tilt ? Pourquoi tout le monde s'est-il mis à répéter : "Ils sont fous, ces Romains" ? Comment la potion magique, inventée pour le besoin d'un gag, et que nous ne pensions pas réutiliser, est-elle entrée dans le langage [...] ? Dût ma modestie en souffrir, je crois que si je réussis, c'est parce que je suis essentiellement un amuseur. Je ne suis pas moraliste, je ne donne pas de leçons, je n'ai jamais pu me prendre au sérieux, et j'aime faire rire.⁸⁰

Albert, come l'amico, avrebbe giocato la carta dell'ingenuità, del *non so proprio come sia potuto accadere*:

...jamais on aurait cru qu'il serait monté comme ça au pinacle, surtout avec cet état d'esprit de faire d'abord quelque chose qui nous amusait nous-mêmes. Et l'on s'est dit que ce qui nous amusait nous-mêmes en amuserait peut-être d'autres de notre âge, mais sans trop y penser, en travaillant dans l'inconscience totale.⁸¹

Prima si sarebbe potuto dire che la loro fosse davvero una falsa modestia, tipica di chi sa bene il perché ed il per come di certi meccanismi ma non li vuole confessare, un po' come il druido esperto in ricette magiche. Ora, però, dopo le clamorose e continue affermazioni, dopo gli attestati di stima da parte di persone e autorità, c'era ben poco da nascondere. Il re, anzi *i* re, erano nudi, e nessuna foglia di fico avrebbe potuto coprirli: ormai, quella pozione da troppo tempo perpetuava e perpetrava il suo effetto, e ciò non era stato previsto, da nessuno. Neanche loro, che pure avevano messo dentro gli ingredienti, sapevano di che cosa fosse fatto quel miscuglio così buono.

Allora tenteremo noi di scoprirlo. Per carità, nessuna pretesa: in troppi ci hanno provato, dicendo la loro,⁸² e non saremo certo noi a volere dalla nostra la verità. O almeno, tutta la verità:

⁸⁰ "L'Express", in www.goscinnny.net.

⁸¹ N. Sadoul, *Astérix&Cie...*, Paris, Hachette, 2001, p. 140.

⁸² Un'interpretazione plausibile l'ha proposta, tra gli altri, Serge Tisseron che ha scritto: "À côté des bandes ramenant à la lumière les productions fabuleuses et terrifiantes de l'inconscient, se sont ainsi développées diverses tentatives axées sur leur mariage avec le monde de nos habitudes, sociales, politiques, familiales, professionnelles... *Astérix* en est, par le miracle de la personnalité de Goscinny, la réussite la plus célèbre : il ne s'agit plus là de mettre en scène la violence et la crudité des mécanismes psychiques inconscients, mais au contraire d'en banaliser l'expression : les rêveries de toute-puissance se focalisent sur une potion magique qui ne fait que donner un peu plus de muscles ; l'avidité est caricaturée sous l'espèce de Romains qui veulent « bouffer du Gaulois » ; les jeux avec la logique du langage réduits à la « latinisation » de noms et d'expressions courantes, etc. De l'accumulation des clins d'œil à notre environnement quotidien jusqu'à la métaphorisation

un pezzettino cercheremo di strapparli, ch   un'analisi attenta delle loro opere servir   alla bisogna.

Procederemo per settori, per campi d'indagine, per capire se e fino a che punto certi elementi possono giustificare il cortocircuito delle edicole ogni qualvolta usciva un loro volume. Entreremo, d'ora in avanti, in quella galassia, dove fa molto pi   caldo che fuori, dove il coinvolgimento di chi sta scrivendo e di chi legger   le sue pagine inevitabilmente giocher   un ruolo fondamentale.

Pronti, via: si parte.

Parte seconda

Il grattacielo *Astérix*

Si parte, allora, nell'analisi di un fenomeno eccezionale e complesso, pur nella sua semplicità di fondo. Ce lo fa capire – rivolgendosi anche ad Albert – il giornalista, scrittore e critico della *bande dessinée* Numa Sadoul nel suo libro-intervista al quale dobbiamo le basi del lavoro che stiamo producendo, quando afferma che

...on voit bien qu'*Astérix* peut se lire à plusieurs niveaux.⁸³

E Albert non lo smentisce, ma precisa solo che il tutto si è fatto in totale incoscienza, non volendo assolutamente creare quest'effetto di "lettura multipla" del testo.

Il risultato, però, è davvero sorprendente: gli album, se li si va a scandagliare a fondo, se li si esamina con attenzione, nei loro più microscopici particolari, presentano strati diversi, piani differenti, che si intersecano l'uno con l'altro ma che possono vivere anche di luce propria. Come una torta preparata partendo dal basso, da un semplice impasto iniziale e poi via via sempre più alta man mano che si aggiungono la panna, il cioccolato, la frutta e i canditi, ingredienti di cui non sappiamo l'esistenza se non dopo aver assaggiato il dolce; o come una casa che, costruite le fondamenta, sale in alto, piano dopo piano, e presenta al suo interno stanze diverse, sempre nuove, alcune nascoste ad un occhio poco attento, ché dal di fuori nulla si può scorgere ma solo immaginare, e soltanto dopo che il proprietario ci invita ad entrare possiamo farci un'idea di quali e quanti ambienti ci sono effettivamente, così il fumetto delle meraviglie ci offre un ventaglio di possibilità, e sta a noi, in base al nostro grado di cultura e di intelligenza – le due cose non vanno necessariamente a braccetto, mondo contadino *docet* – il riconoscerle, tutte o una parte, non importa: il piacere che ne ricaviamo è immenso anche se la fetta di torta è piccola, o se non riusciamo a capire che dentro ci è stato messo un liquore particolare, o se la mangiamo in tutta fretta. E non si disperi il nano, che non riesce proprio a vedere la finestra dell'abbaino, troppo alta: la villa, per lui, è già bella così, col suo primo piano ed il giardino ben curato.

Il successo dei Galli, visto in quest'ottica, ha una motivazione chiara ed evidente: il fumetto raggiunge tutti, è esso stesso che dalle edicole e dalle librerie arriva direttamente nelle case di

⁸³ N. Sadoul, *Astérix&Cie...*, Paris, Hachette, 2001, p. 140.

quei lettori sorpresi di sapere un De Gaulle fan della Gaule, e sorpresi anche da altri lettori, tanti, tantissimi, infiniti lettori. *Astérix* non è un prodotto per pochi, riservato ad una élite, un oggetto di lusso; né tanto meno può esser visto come un banale libricino per piccoli, accomodante e accogliente, sorridente ed edificante: è l'una e l'altra cosa e quindi, in fondo, nessuna delle due.

È, ad un primo livello, innanzitutto *ironia*. Un'ironia pungente, spigolosa, che presto trascolora nel sarcasmo, sia nei confronti dei Romani che all'indirizzo di loro stessi, i Galli del ventesimo secolo. Poi si sale, ed è la *paura*. Paura del cielo, che ti porta all'errore; ma la debolezza diventa forza, e rende tutti più umani. Ancora un passo in avanti, anzi verso l'alto, e si fa *gioco, scherzo, barzelletta*: si diverte, ma vuole essere capito. Ora c'è bisogno di un impegno maggiore. Ecco che si trasforma in *rimando, citazione, riferimento* all'attualità: cercasi esperienza, grazie. Che freddo che fa, quassù. È già *riflessione su se stessi*, il pensiero che pensa, auto-referenzialità, con i personaggi che si vedono, si scrutano, si parlano. Siamo in cima.

Sono questi i piani del grattacielo *Astérix*, e noi cercheremo di raggiungerli, uno dopo l'altro. Cercando di non perdere l'equilibrio, di non guardarci alle spalle, ma soprattutto di non stancarci per la fatica: varrà certamente la pena arrivare lassù in alto.

Ils sont fous, ces Romains... e questi Francesi!

Le avventure di un manipolo di Galli che resistono all'invasore non possono non avere come bersaglio principale proprio loro, i grandi e forti romani, i *conquistadores* dell'antichità, gli invincibili latini, di nome e di lingua, gli esportatori della famosa *pax* a suon di battaglie e violenze varie. Gli eroi dell'Armorique sono come un puntello, una spina nel fianco di quella pace che, di fatto, non esiste, perché le rivolte -la storia ce le riporta- sono all'ordine del giorno nei territori dell'impero. E qui l'ironia, inquilina del primo piano, trova gioco facile. È che, apparentemente,

*LA VIE S'ÉCOULE PAISIBLEMENT DANS LE CAMP RETRANCHÉ ROMAIN DE
PETIBONUM...*⁸⁴

⁸⁴ R. Goscinny, A. Uderzo, *Le Tour de Gaule d'Astérix*, Paris, Hachette, 2005, p. 5 (1^a ed.: 1965).

ma un esasperato Cesare – "excédé"⁸⁵ nel testo, e rende meglio l'idea – ha spedito nel villaggio l'ispettore, e dunque le cose non stanno andando come i Romani vorrebbero farci credere. Difatti il messo augusteo Fleurdelotus, col suo indice puntato letteralmente nel nulla, e che fa roteare a vanvera, punta invece il dito simbolico contro il centurione di turno:

TOUTE LA GAULE VIT EN PLEINE PAIX ROMAINE SAUF CE PETIT VILLAGE
DISSIDENT DANS VOTRE SECTEUR, QUI NARGUE LA PUISSANCE DE CÉSAR !⁸⁶

Insomma, i problemi questi Romani non li vogliono affatto vedere. In un altro episodio, il prefetto di Lutezia, tale Gracchus Pleindastus – il *cognomen* è già tutto un programma! – vuole essere lasciato in pace, nonostante le sirene che provengono dal nord della Gallia: è sempre stanco, annoiato non si sa bene perché, visto che è stravaccato tutto il giorno sul triclinio a mangiare, e infastidito dai suoi sottoposti che fanno semplicemente il loro lavoro. E quando la pace viene rotta in senso proprio dalle urla animalesche di un Astérix fuori di sé dalla rabbia ("JE SENS QUE JE VAIS BRISER LA PAIX ROMAINE !!!"⁸⁷), è il servo a riportare la pace – che non c'è affatto – nel palazzo della Prefettura, adducendo motivazioni che vengono...dall'alto:

PAX, MESSIEURS, PAX! LE PRÉFET EST DÉRANGÉ PAR VOS CRIS
PENDANT SON REPAS.⁸⁸

Alla fine, lo stesso servo petulante e ossequioso verrà messo a tacere dai nostri pacifici beniamini, travolto come sarà dalla foga dei due. Pace.

Visionari, sognatori di un'isola che non c'è, e pure stupidi. René e Albert disintegrano un luogo comune sui Romani – e questo esiste, eccome! – come la loro grande intelligenza in fatto di strategia militare. Più volte saranno dedicate intere vignette a dimostrare che la forza fisica non è neanche minimamente paragonabile a quella mentale. Come durante l'avventura in Egitto, dove l'esercito di Cesare, in rotta con la pur bella Cleopatra, va all'assalto di ben... due Galli in questo modo:

⁸⁵ *Ibidem.*

⁸⁶ *Ibidem.*

⁸⁷ R. Goscinny, A. Uderzo, *La Serpe d'or*, Paris, Dargaud, 1993, p. 19 (1^a ed.: 1962).

⁸⁸ *Ibidem.*

*LES LÉGIONNAIRES ONT ADOPTÉ POUR ATTAQUER LA REDOUTABLE
TACTIQUE DITE DE LA "TORTUE"...⁸⁹*

Ineccepibile, non foss'altro che per il fatto di essere totalmente coperti dagli scudi. Appunto, forse troppo coperti da non riuscire a scorgere da quale parte, diamine, provengano i pesanti blocchi di pietra adibiti alla costruzione delle piramidi che nel frattempo i solerti Obélix e Astérix stanno lanciando da una montagnola. E son dolori. Ma non si scompongono, e continuano ad utilizzare la strategia come da manuale:

*POUR BATTRE EN RETRAITE, LES LÉGIONNAIRES ADOPTENT L'EFFICACE
TACTIQUE DITE DU "LIÈVRE".⁹⁰*

Questa, davvero, è ineccepibile.

Anche nell'arte del camuffamento gli odiosi nemici sembrano eccellere. Il centurione Langélus è orgoglioso nel vedere che i suoi soldati sono già pronti, irricognoscibili dietro tutto quel fogliame. *No*, gli fa notare un altro, *quella è la siepe del giardino...* mentre l'indice accompagna lo sguardo verso cinque ebrei con in capo ognuno un ramoscello d'ulivo. Cesare in trionfo fa più effetto, e ha certamente più foglie in testa. E più testa.

Ha ragione Obélix quando, stupito dagli usi dei *cives*, esclama:

ILS SONT FOUS, CES ROMAINS !⁹¹



⁸⁹ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix et Cléopâtre*, Paris, Hachette, 2002, p. 39 (1^a ed.: 1965).

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix gladiateur*, Paris, Hachette, 2004, p. 21 (1^a ed.: 1964).

Non può sapere, lui, che quella frase presto diventerà un cult, una pietra miliare nella storia del fumetto; con quell'ingenua uscita sta inconsapevolmente scavando un solco profondo tra i Galli e i Romani perché certifica la distanza culturale tra due mondi, tra due culture, tra due linguaggi intesi in senso lato. Anche lui è "fou", folle e follemente stupido nei suoi gesti e nelle sue espressioni, nel suo non saper riconoscere certi segni, nel non riuscire ad andare al di là di certe situazioni, in quei suoi capricci infantili e fuori luogo, nel suo essere, in fondo, fuori dal mondo; ma gli altri, gli egualmente stupidi Romani, lo sono ancor di più perché si portano dietro il fardello della vanagloria, della spacconeria, del *siamo noi i più forti*, senza accorgersi che non sono in grado di portarlo. Dietro la massa di grasso di Obélix, al contrario, c'è solo ed unicamente la sua ingenuità, la sua naïveté, e non possiamo prendercela con lui; i Romani, così strafottenti, ci fanno uscire dai gangheri, e le loro scemenze non fanno altro che legittimare le nostre risate di fronte ai colpi da k.o. di Astérix. Il siparietto che si svolge di fronte ad una banca è esemplare: Obélix sta passeggiando in modo scomposto su e giù davanti l'ingresso, e dà nell'occhio alla guardia che lo scopre nelle sue losche intenzioni – deve penetrare all'interno. Il soldato, apostrofandolo con tono minaccioso, fa tutto tranne che intimorire il Gallo:

LA BANQUE EST TOUJOURS GARDÉE. LA RELÈVE SE FAIT À MIDI, À SIX
HEURES ET À MINUIT. [...] L'OR EST DANS UNE CAVE PROTÉGÉE PAR UNE
LOURDE PORTE EN FER...⁹²

Il grande buono s'è già fermato alla prima interdizione, e per lui tutto è finito lì: non capisce l'importanza delle indicazioni che quell'inetto gli sta dando, e se ne ritorna sconsolato a casa, dove è costretto a riferire ad Astérix che

ÇA N'A PAS MARCHÉ. IL M'A DÉCOUVERT AVANT QUE JE PUISSE APPRENDRE
QUELQUE CHOSE.⁹³

Della superficialità dei Romani, della loro pochezza in termini di valori umani, danno conto anche due elementi ampiamente esplorati da René ed Albert: la lingua latina ed il denaro.

Si è già scritto nel capitolo precedente quanto un linguaggio così complicato proprio non si addica ad un popolo così sempliciotto, specie nei suoi elementi "migliori", cioè i soldati.

⁹² R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix et le chaudron*, Paris, Hachette, 1999, p. 38 (1ª ed.: 1969).

⁹³ *Ibidem*.

Cesare ha il suo bel da fare per pretendere il rispetto che gli si deve; ma non c'è verso di far eseguire l'ordine dell'*attenti* ad un milite scapestrato: al comando di

LEGIO EXPEDITA ! ⁹⁴

la risposta smarrita è un disperato HMM ?⁹⁵

L'unico a possedere la scioltezza della lingua è, manco a dirlo, il capo. Il quale, difatti, risulta a pieno titolo pure scrittore. E un conoscitore di latino della sua fatta sa bene che è necessario parlare di sé alla terza persona. Ecco allora un senatore che, dopo un suo discorso – suo di Cesare, di *lui*, non si faccia confusione, per carità – non arriva a comprendere l'uso di questa strana regola, e dopo aver ricevuto la spiegazione da un collega, tutto euforico, *gli* si presenta davanti e *gli* rivolge la parola:

Sen. : IL EST FORMIDABLE !

Cesare : QUI ÇA ?

Sen. : BEN...VOUS !

Cesare : AH !...LUI !⁹⁶

Povero latino... è davvero troppo macchinoso, e lo è per tutti. E qualcuno se ne accorge, però. Alla fine dei Giochi Olimpici di Atene, uno degli atleti romani, drogati per riuscire a spuntarla sugli altri – i soliti sbruffoni – è seriamente preoccupato: avrà per sempre la lingua blu? Gli fa eco, da presso, un centurione che, inquietantemente profetico, guarda lontano:

JE SOUHAITE QUE NOTRE LANGUE RESTE UNE LANGUE VIVANTE !⁹⁷

Diciamo che oggi è in letargo, ecco. Così facciamo contenti tutti.

⁹⁴ R. Goscinnny, A. Uderzo, *Le Cadeau de César*, Paris, Dargaud, 1984, p. 27 (1^a ed.: 1974).

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ R. Goscinnny, A. Uderzo, *Le Domaine des Dieux*, Paris, Dargaud, 1980, p. 5 (1^a ed.: 1971).

⁹⁷ R. Goscinnny, A. Uderzo, *Astérix aux Jeux Olympiques*, Paris, Hachette, 2002, p. 48 (1^a ed.: 1968).

E del denaro, cosa dire? I Romani ci pensano sempre, hai voglia a parlar loro di gloria e di posteri. Ci pensa sempre anche Caius Obtus, addestratore di gladiatori, che offre ben diecimila sesterzi a chi saprà portargli i due Galli vivi: i suoi concittadini faranno di tutto per avere quella cifra. E dopo averli ottenuti, immagina per sé un futuro radioso:

JULES CÉSAR SERA CONTENT

pardon, Obtus sembra debba finire di parlare:

ET IL ME COUVRIRA DE SESTERCES !⁹⁸

Ah beh, mancava qualcosa... Dunque, a lui non importa tanto la riconoscenza di Cesare, quanto il fatto che la riconoscenza di Cesare gli porterà un bel ritorno economico. Ora, tutto fila a meraviglia.

L'immagine più bella ce la offrono i soldati di stanza a Petibonum, ormai da mesi a secco per mancanza di entrate. E nel momento in cui Astérix si presenta da loro per reclamare il recipiente pieno zeppo di monete che lui crede essere stato trafugato dai Romani, i militari come lupi famelici mettono la testa fuori dalla tenda, aprono la bocca, spalancano gli occhi, e uno persino inizia a correre all'impazzata:

L'ARGENT ?

L'ARGENT! L'ARGENT !

L'ARGENT !

CE N'EST PAS TROP TÔT !

LA SOLDE EST ARRIVÉE !⁹⁹

È legittimo pensare che la lotta tra chi invade e chi resiste sia anche una lotta tra due civiltà, tra due modelli di comportamento, tra due modi di pensare; e se alla fine non c'è un vincitore nelle armi, di sicuro ad avere la meglio moralmente sono i Galli. Disegnatore e sceneggiatore

⁹⁸ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix gladiateur*, Paris, Hachette, 2004, p. 29.

⁹⁹ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix et le chaudron*, Paris, Hachette, 1999, p. 13.

si superano per rappresentare sul foglio di carta la metafora di un passaggio di consegne ormai prossimo, ch  un ciclo sta per chiudersi e si sta aprendo un nuovo capitolo nella storia, la Modernit . Le Olimpiadi greche sono una ghiotta occasione per dimostrare quanto quel sistema sia ormai superato, e lo schema forza-vittoria non funzioni pi . L'Astérix che trionfa e riporta la palma del vincitore ad Atene   la logica conclusione di una serie di atteggiamenti da parte romana – sostanze proibite assunte in gara, intimidazioni nei confronti degli avversari, concorrenza sleale: ben cinque atleti sulla linea di partenza – francamente non pi  tollerabili. Ma i guai per il glorioso Impero non sono finiti: c'  da sopportare la cocente umiliazione per chi, persa la palma per evidente anti-sportivit , se la vede cedere dal piccoletto, che sa quanto potr  servirgli. E infatti, tornato a Roma, un Cesare inorgoglito dalle imprese del suo atleta lo innalzer  al rango di centurione. Il bello   che lui, falso vincitore, sembra non provare un minimo di vergogna per un'azione che, per altri, sarebbe valsa come ottima ragione per il suicidio; conta piuttosto "parvenir", il come   dettaglio secondario.

Sono alla frutta, questi Romani. All'ufficio iscrizioni dei Giochi, gli atleti dell'Impero Astérix e Obélix – eh s , sono cittadini in piena regola dopo la conquista di Al sia – vanno a registrarsi; e quando Abraracourcix spiega che

LES ATHL TES, CE SONT EUX...LE PETIT, L , ET LE GRASSOUILLET R JOUI.¹⁰⁰

Il segretario capisce che   giunta l'ora:

C'EST LA DÉCADENCE DE ROME !¹⁰¹

Loro, i Galli resistenti ed irresistibili, rappresentano in qualche sorta il declino di un popolo che ha fatto veramente la Storia. E sullo sfondo, impresse nel marmo e nella memoria di chi verr , le fattezze inconfondibili di due "Romani", Ren  ed Albert, mentre domani docilmente un toro furioso. Sono rivolti l'uno verso l'altro, complici della stessa avventura. Sono loro la decadenza di Roma.

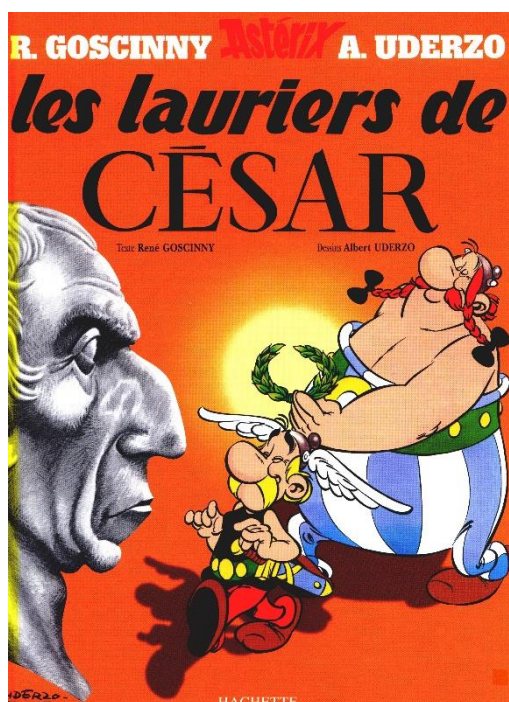
E la spallata finale giunge, inevitabile. Cesare   portato in trionfo a Roma dopo le estenuanti ma vittoriose campagne nel Nord, e tutto   pronto per l'incoronazione solenne; l'alloro posto sul suo capo, per , ha qualcosa di strano, ed   Lui stesso a sentire puzza di bruciato...o meglio, di finocchio. Eh gi , perch  la vera corona   in possesso di Astérix e Obélix!

¹⁰⁰ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix aux Jeux Olympiques*, Paris, Hachette, 2002, p. 29.

¹⁰¹ *Ibidem*.

Solo Cesare se n'è accorto, ma tiene i suoi pensieri per sé:

C'EST ÉTRANGE...J'AI ENVIE DE ME FAIRE UN POISSON GRILLÉ...¹⁰²



Lo scambio della corona, simbolo di gloria, potere e riconoscenza, segno di grandezza e superiorità, è la metafora palese di un passaggio di consegne da tempo annunciato. L'alloro gli è stato letteralmente sottratto, rubato, senza che nessuno se ne accorgesse; ed il finocchio che indegnamente lo sostituisce annuncia il vuoto che si sta preparando, la voragine pronta ad inghiottire l'Impero e la sua potenza fatta, in fondo, di carta. Come le pagine dell'album.

Le invettive di René ed Albert sembrano prendere un'unica direzione, quella romana. A ben vedere, però, non è affatto così. Anche i Galli vengono presi di mira, eccome; solo che l'ironia li raggiunge in modo meno diretto, meno schietto ma più subdolo, meno annunciato, e per questo è invisibile. Gli autori erano coscienti di poter passare per i soliti Francesi, sciovinisti, campanilisti, egoisti, insomma, aggiungete voi tutti gli "-isti" che volete; per quelli che, al fine di far vedere agli altri quanto sono bravi loro, mostrano quanto gli altri non lo siano. Il rischio c'era, e Albert ce lo conferma:

La violence contre les Romains pouvait devenir franchement antipathique, donc il fallait faire très attention. [...] Une brutalité gratuite et trop sauvagement appliquée, ce n'est pas bon, c'est un très mauvais exemple à donner aux jeunes et aux enfants. Tandis que là, bon,

¹⁰² R. Goscinny, A. Uderzo, *Les Lauriers de César*, Paris, Hachette, 2004, p. 47 (1^a ed.: 1972).

ces pauvres Romains en prennent bien sûr plein la tronche, mais enfin ils sont toujours vivants ; ils ont un œil poché, quelques dents en moins et puis bon...¹⁰³

Sarebbero risultati antipatici se fossero stati messi in ridicolo solo loro: troppo evidente sarebbe risultato lo scarto tra buoni e cattivi, amici e nemici, "i nostri" e "gli altri". Non stiamo parlando di un racconto in disegni moraleggiante, di una favola dallo sviluppo lineare, "bêtifiante, tarte-à-la-crème"¹⁰⁴; quella che vien fuori ad un'analisi meno superficiale è, al contrario, una situazione in cui, accanto agli stupidi Romani, operano i sempre irriverenti, a volte indisponenti, spesso troppo chiassosi Galli.

Questa non è una storia celebrativa *ad perpetuam rei memoriam*; non è una esaltazione dell'essere francesi, la glorificazione di una nazione da parte di persone della stessa nazione. Se il posto degli invasori fosse spettato ai transalpini, se la storia avesse scritto quella pagina al contrario, scommettiamo che la musica non sarebbe cambiata, e staremmo qui a discutere di una feroce ironia – ma pur sempre ironia – su *quegli* altri. In fondo, René ed Albert scavano nell'animo dell'uomo, sia esso mediterraneo o nordico; ci mostrano le sfaccettature, le pieghe di creature simili ad ogni latitudine, ma che presentano pur sempre differenze abissali per via dell'influenza che la cultura produce. Ed è su questo che giocano: smontano e rimontano luoghi comuni in continuazione, su entrambi i fronti, trasversalmente, cercando di provocare la risata. Ovvio, allora, aspettarsi un ripetuto tiro al bersaglio nei confronti di coloro che, facendo due conti, risultano alla fine i vincenti della storia, i veri trionfatori, i grandi: i Romani. E non c'è fumetto che tenga, per quanto ben fatto possa essere. Ma le frecciate, stiamo bene attenti, giungono anche ai poveri Galli, già vessati da un assedio che sembra infinito: sono frecciate al silenziatore, come detto in precedenza, ma con una punta di veleno. Perché se gli autori prendono a schiaffi i fortissimi, vanagloriosi imperiali, e gliele danno di santa ragione, e se li meritano, insomma, dopo tutto quello scompiglio che creano, quella smania di protagonismo che hanno in corpo – ed in testa, ma lì è notte fonda –, con i loro eroi, i loro figli, le loro indifese creature, che una storia crudele ha voluto mettere a tacere, si comportano come padri affettuosi ma severi, paternamente protettivi ma al tempo stesso inflessibili, che mentre ti passano la mano sopra i capelli, dolcemente, osservano i tuoi movimenti con occhio vigile, ti seguono con lo sguardo, ti correggono, senza usare le mani, però.

Lontani anni-luce dallo strombazzare *la Marseillaise*, novelli rivoluzionari, e sostenere la causa "vive la France" nelle loro vignette, Albert e René utilizzano piuttosto tutti gli stereotipi

¹⁰³ N. Sadoul, *Astérix&Cie...*, Paris, Hachette, 2001, p. 136.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 141.

sul campanilismo per minare le sue fondamenta, e dimostrare quanto sia dannoso un atteggiamento di quel tipo se si viene a contatto con l'altro, se si vuole aprire un dialogo costruttivo, se, in definitiva, ci si ripropone di accettare e rispettare ciò che esula dalla nostra orbita. E dato che questo processo è inevitabile, e che i nostri Galli sembrano non capire, il buffetto degli autori ha più il sapore di un vero e proprio ceffone.

È giusto, allora, che Astérix abbia la risposta pronta, anche se dura, nei confronti di un Obélix che non si accontenta di un pezzettino di cinghiale che tutto pare tranne che cinghiale, e si lamenta delle abitudini alimentari dei Britanni:

OBÉLIX, MANGE ET NE FAIS PAS DE COMMENTAIRES! EN BRETAGNE, IL FAUT
FAIRE COMME LES BRETONS !¹⁰⁵

Il monito potrebbe valere anche per i Romani... E quando Obélix, di ritorno dall'esperienza in Egitto, con la testa piena di piramidi, ricomincia a tagliare i menhir dando loro una forma appuntita, dimostrando di aver imparato la lezione, ecco intervenire il capo Abraracourcix, solitamente illuminato, che stavolta blocca il tentativo del nostro eroe di superare la tradizione:

...JE N'AIME PAS LA NOUVELLE FORME QUE TU DONNES À TES MENHIRS !
RESTONS GAULOIS !¹⁰⁶

Non si rende conto, però, che possono comunque rimanere Galli anche seguendo altre strade, altre direzioni. Semmai la vera pozione magica, il vero segreto del loro essere invincibili è l'unità: è essa che nessuno deve perdere di vista, ché a nulla serve sbandierare l'appartenenza ad un popolo se non ci si sente popolo *insieme* agli altri. Uno dei senatori riuniti in consesso straordinario se ne accorge, e lo fa presente:

...LEUR FORCE VIENT DE CE QU'ILS SONT UNIS.¹⁰⁷

Cesare, temerario, si spinge più oltre:

¹⁰⁵ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix chez les Bretons*, Paris, Dargaud, 1972, p. 15 (1ª ed.: 1966).

¹⁰⁶ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix et Cléopâtre*, Paris, Hachette, 2002, p. 48.

¹⁰⁷ R. Goscinny, A. Uderzo, *La Zizanie*, Paris, Dargaud, 1970, p. 6.

ALORS QUE LES GAULOIS SONT CÉLÈBRES POUR LEURS DISPUTES
INCESSANTES, CEUX-LÀ SONT INDISSOLUBLEMENT UNIS.¹⁰⁸

La stoccata di René fa male: stavolta le vittime sono direttamente loro, i Francesi del suo tempo, di ogni tempo, messi allo scoperto da quel gruppuscolo di Bretoni che riescono a resistere ai nemici in virtù di quell'unità, colla necessaria per far fronte alle difficoltà. Talmente importante che, poco dopo, quando la zizzania verrà seminata per tutto il villaggio, i Galli rischieranno di capitolare, lasciati alla mercé delle malelingue. L'avvertimento è per tutti, nessun popolo escluso.

In un'altra storia l'ironia si farà decisamente più sferzante, violenta, e sorprendentemente più manifesta. Aplusbégalix, capo di una delle tribù galliche,

...EST DEVENU LE CHEF LE PLUS POLI DE TOUTE LA GAULE. IL EST SANS
DOUTE À L'ORIGINE DE LA RÉPUTATION D'AMABILITÉ QUI A ÉTÉ LA NÔTRE
DANS LE MONDE... IL FUT UN TEMPS.¹⁰⁹

Qui c'è tutta l'amarezza, quasi lo sconforto, di un uomo che unicamente nella fantasia riesce ancora a trovare quel mondo "courtois", isola felice che non esiste più. La presentazione di Aplusbégalix è in terza persona, nessun personaggio interviene, ed è dunque lo stesso René a parlare al *nostro* mondo, mondo moderno e dimentico, frenetico e poco attento ai rapporti umani. Anche Albert vuole comunicarci qualcosa coi suoi disegni: il verde chiarissimo dei prati, le casupole in lontananza così fuori dal tempo, la simpatia e la cordialità del capo che saluta un suo compagno nella scena appartengono ad un'altra dimensione, certo irrecuperabile. Il colore ed il tratto della matita, soli, le possono ridare respiro.

Se non si sta uniti si corre il rischio di passare letteralmente dalla parte del nemico, altro che "amabilité". Le due figure di Galli traditori che andremo a presentare hanno una significazione forte, ed è un altro monito per quelli che pensano che la pozione renda per sempre invincibili, e su tutti i fronti. Prima c'è la scena di finta cortesia da parte di un abitante di Durocortorum – l'odierna Reims – nei confronti di Astérix e Obélix, che egli è ben felice di ospitare, "foi de Quatrédusix"¹¹⁰. E in un quattro e quattro otto, è proprio il caso di dire, il corrotto denuncia agli amici Romani la presenza dei due. Perché lo fa? Domanda inutile: cento

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ R. Goscinny, A. Uderzo, *Le Combat des chefs*, Paris, Hachette, 2005, p. 47 (1ª ed.: 1966).

¹¹⁰ R. Goscinny, A. Uderzo, *Le Tour de Gaule d'Astérix*, Paris, Hachette, 2005, p. 19.

sesterzi lo attendono. E quando lo minacciano di esser preso a colpi di frusta nel caso dovesse mentire, la replica piccata è da antologia del fumetto:

JE NE VOUS PERMETS PAS DE DOUSTER DE MA PAROLE ! ON A SA DIGNITÉ
TOUT DE MÊME !¹¹¹

L'atteggiarsi di Quatrédeusix, mentre pronuncia la sua assurdità, è molto vicino a quello di Napoleone, con quel tirarsi addosso il mantello in modo solenne, petto in fuori e testa alta. La dignità di cui parla il "mezzo" Gallo ha due accezioni che stridono fortemente, poiché è essa stessa a non accettare il compromesso, l'equivoco, la doppia faccia. Riteniamo personalmente che qui il genio di René abbia lasciato la traccia più evidente.

Anche il secondo, losco individuo si caratterizza per una smodata ricerca del soldo romano: lo annuncia già il nome, Moralélastix, e poi si tratta di un capo di tribù. Abraracourcix ne tratteggia l'ombra in poche parole:

JE NE L'AIME PAS BEAUCOUP; IL EST AVARE ET IL PACTISE VOLONTIERS
AVEC LES ROMAINS POUR DES QUESTIONS D'INTÉRÊT...¹¹²

L'interesse è tale che arriva addirittura a rubare il secchio coi sesterzi affidato ad Astérix per far sì che quest'ultimo paghi di tasca propria. Alla fine, però, i conti non torneranno; Moralélastix, messo con le spalle al muro – o meglio, al mare, ché tutto si svolge in cima ad un promontorio – franerà sotto il peso delle sue stesse monete, e si sgretolerà come lo sperone di roccia che le trascina con sé. In pericolo di vita, sospeso nel vuoto, fino all'ultimo grida al mondo la sua unica gioia:

MES
SESTERCES !
MES
SESTERCES ! ¹¹³

¹¹¹ *Ibidem*, p. 20.

¹¹² R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix et le chaudron*, Paris, Hachette, 1999, p. 5.

¹¹³ *Ibidem*, p. 47.

I Francesi, per carità, sono anche molto altro. René ed Albert non mancano di mettere in risalto, o in ridicolo, le differenze che le mille regioni del loro Paese presentano, le culture, i modi di dire e di fare, i tratti fisici e i *patois*, i tic di un popolo al quale vogliono un bene dell'anima, e che per questo cercano sempre di stuzzicare. Non basterebbe una discussione di laurea solo per elencare tutto il materiale sociale utilizzato, fatto proprio e rimodellato. Gli autori eccoli lì che sorridono compiaciuti davanti ad altri loro stessi, quei Francesi che gli hanno dato il successo e ai quali hanno dato tanto, tantissimo.

Si sentono anche loro un po' Normanni, quando li dipingono degli inguaribili saputelli:

ÇA NE PEUT PLUS DURER ! C'EST AGAÇANT DE NE PAS TOUT SAVOIR! DE PAR
LE MONDE ON PARLE DE PEUR ! LES PEUPLADES LES PLUS FAIBLES
CONNAISSENT LA PEUR, ET PAS NOUS !¹¹⁴

E capiscono la suscettibilità tipica dei Corsi, e soprattutto la loro proverbiale freddezza:

Caféolix : OCATARINETABELLATCHITCHIX, JE SUIS FOU DE JOIE.

Ocatarinetabellatchitchix : CAFÉOLIX, TA VUE ME REMPLIT D'ALLÉGRESSE.¹¹⁵

Si divertono a prendere in giro i Marsigliesi amanti della tradizione, e il loro dialetto, stranissimo ma di una grande praticità:

Ô DITES Ô! ATTENDEZ! VOUS VOYEZ PAS QU'ON JOUE (alla "pétanque", n.d.r.),
VOUS ÔTRES ?¹¹⁶

Gli Svizzeri – costola, appendice, pezzo di Francia, chiamateli come volete – non possono sfuggire al gioco della bottiglia, e così anche loro si devono veder appioppare un bel po' di leggende metropolitane sul loro conto. Cioè, sui loro conti, perché di banche ne hanno parecchie... Astérix e Obélix vengono alloggiati in una di queste, Banque Zurix, riuscendo ad

¹¹⁴ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix et les Normands*, Paris, Dargaud, 1983, p. 9 (1ª ed.: 1967).

¹¹⁵ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix en Corse*, Paris, Dargaud, 1983, p. 17 (1ª ed.: 1973). Il disegno di Albert è eloquente: i due non manifestano alcun coinvolgimento emotivo, mettendosi semplicemente la mano sulla spalla l'un l'altro.

¹¹⁶ R. Goscinny, A. Uderzo, *Le Tour de Gaule d'Astérix*, Paris, Hachette, 2005, p. 32.

evitare l'arresto. Tra mania della pulizia e della precisione, adorazione per il dio Formaggio e vocalizzi alpini, ci sta pure, immancabile, l'accento ad un atteggiamento più simile ad un certo Romano che ad un Francese:

CE SONT DES CHOSES COMME ÇA QUI VOUS POUSSENT À LA NEUTRALITÉ.¹¹⁷

Dopo cinquant'anni quel Romano se ne laverà le mani e cambierà il corso della storia. Gli Svizzeri lo fanno da sempre, ma non verranno ricordati per questo.

E alla fine ci è davvero impossibile omettere lo sketch divertentissimo nell'ultimo volume firmato da René, atto estremo di una carriera fenomenale. Il luogo comune per eccellenza, forse poco conosciuto all'estero ma molto visitato in patria, delle barzellette sui Belgi, occupa uno spazio di quasi una pagina. E, stranamente, sono i soldati romani, non i Galli, a scherzare su di loro. La spiegazione ce la daranno gli interessati, più tardi. Nell'accampamento di Laudanum si batte la fiacca, e uno dei legionari attira l'attenzione dei compagni mostrando l'indice teso orizzontalmente:

1° leg. : DITES LES GARS, VOUS SAVEZ CE QUE C'EST, ÇA ?

2° leg. : NON.

1° leg. : EH BIEN, CEST UN LÉGIONNAIRE QUI ÉCRASE UN MOUSTIQUE CONTRE UN MUR.¹¹⁸

Poi ripete lo stesso gesto:

1° leg. : ET ÇA, VOUS SAVEZ CE QUE C'EST ?

2° leg. : BEN TU L'AS DÉJÀ DIT : C'EST UN LÉGIONNAIRE QUI...

1° leg. : NON, NON ! C'EST UN BELGE QUI ENFONCE UN CLOU DANS UN MUR DE PIERRE !
HI ! HI !¹¹⁹

¹¹⁷ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix chez les Helvètes*, Paris, Hachette, 2002, p. 33 (1ª ed.: 1970).

¹¹⁸ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix chez les Belges*, Paris, Dargaud, 1993, p. 7 (1ª ed.: 1979).

¹¹⁹ *Ibidem*.

Nessuno, però, ride: il soldato è solo in questa denigrazione, non raccoglie simpatie. La battuta è indubbiamente buona, ma gli altri sembrano seccati, e se ne vanno furiosi:

ARRÊTE AVEC LES HISTOIRES BELGES !

OUAIS ! RAS LE BOL DES HISTOIRES BELGES !¹²⁰

René è estraneo a quel "gioco al massacro", non partecipa ad uno scherzo ormai andato troppo per le lunghe e che non suscita più alcun moto d'ilarità; non per niente affida ad un Romano, uno stupido romano – magistralmente ritratto da Albert con quel fisico *oversize* e le grandi fauci di chi è solito parlare e straparlare senza concludere alcunché – il compito di portarsi addosso una pelle dura a morire, una muta che non vuole abbandonare un corpo che non gli appartiene. Come a dire: Francesi, piantatela. È ben vero che se un luogo comune persiste nell'immaginario collettivo, da qualche parte c'è qualcuno che lo tiene ancora in vita. Non si pensi a un René buono buono, permissivo e docile, e d'altronde l'abbiamo già visto all'opera con la sua tagliente ironia; il discorso, però, è che lui ne fa uso quando c'è veramente bisogno, e quando la situazione lo richiede. Non ce la possiamo prendere con l'altro solo perché è manifestamente deficiente, mancante; ma se la sua deficienza cela in realtà un'intelligenza, e dunque una cattiveria di fondo, è a quel punto che si deve intervenire per denunciare. René lo farà, e vedremo meglio più tardi in che modo.

La paura e l'errore

BAH ! QUELLE IMPORTANCE ? ILS NE NOUS FONT PAS PEUR. RIEN NE NOUS
FAIT PEUR. NOUS N'AVONS JAMAIS PEUR.¹²¹

L'atteggiamento spavaldo con cui Astérix risponde ad un Obélix dubbioso sul perché i Normanni, i forti e temerari uomini del Nord, siano giunti al villaggio, non tiene conto di un

¹²⁰ *Ibidem.*

¹²¹ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix et les Normands*, Paris, Dargaud, 1983, p. 16.

elemento. È René, voce della coscienza, a confermare quanto detto dal personaggio e ad aggiungere, inoltre, quell'elemento significativo:

*NOUS SAVONS NOUS, QUE LES GAULOIS NE SONT PAS SPÉCIALISTES DE LA
PEUR, ET MÊME, QU'ILS N'ONT PEUR QUE D'UNE CHOSE, C'EST QUE LE CIEL
LEUR TOMBE SUR LA TÊTE...*¹²²

Un dato, quello della paura del cielo, che i lettori avvertiti della nostra tesi già conoscono dal secondo capitolo. Abraracourcix, capo della tribù, guerriero temuto dai nemici, non può farci nulla: l'angoscia che gli cada giù tutto è più forte del coraggio che ha, ed è un'angoscia tanto più grande perché sa che ad essa non si pone rimedio alcuno, è indipendente dalla volontà degli uomini, dalle proprie doti. La paura del comandante si riverbera, com'è ovvio, sul suo popolo, che da lui prende ispirazione, consiglio, fiducia. In questo caso la pozione, espediente magico che risolve, supera le difficoltà, passa oltre, non può davvero essere utile: cosa farsene di un'invincibilità in battaglia quando da un momento all'altro tutto può finire, il mondo può crollarti addosso?



L'elemento della paura in *Astérix* è di una novità devastante: mai fumetto prima di allora aveva osato porre limiti ai suoi personaggi. L'eroe classico della *bande dessinée* non ha *défaillances*, è immortale, non conosce timori e difficilmente è preoccupato, trova la soluzione ad ogni problema pur dopo essere passato attraverso mille difficoltà, non si rattrista e non piange se non in modo teatrale per suscitare le risate dei lettori; si deforma in mille smorfie, anche di dolore, ma il suo viso alla fin fine risulta disteso, l'atteggiamento pacato, il self-control riacquistato: è l'immagine vivente della perfezione, o quasi. I nostri, al contrario, corrono sempre sul *fil rouge* di una paura che vien da sopra, che si origina non si sa dove -è così grande il cielo- ma che, a ben vedere, proviene da loro stessi, da un blocco psicologico nei confronti del quale nessuna bacchetta magica può nulla; è il timore ancestrale di sapersi piccoli piccoli di fronte alla natura, agli eventi, al caso, timore di qualcosa di sconosciuto che *potrebbe* accadere ma che non è mai accaduto ancora, ed è per

¹²² *Ibidem*, p. 10.

questo che la paura fa novanta. La consapevolezza di essere umani, la coscienza di avere dei limiti li fa stare sempre coi piedi per terra perché sanno che lassù, in quel cielo, non perdonano.

Astérix, Obélix e tutta la marmaglia di Galli che vivono in un villaggio sperduto sulle coste bretoni sono, dunque, uomini come noi, non creature perfette uscite dalla mano di uno dei più grandi disegnatori che il mondo abbia mai conosciuto; e ciò ce li fa sentire più vicini, più simili, togliendo quella cortina che separa l'universo fantastico, troppe volte artefatto, dall'universo reale, anch'esso spesso disegnato abilmente da chi ci vuole a tutti i costi belli, forti e invincibili.

In diverse occasioni è il capo a ricordare ai sudditi la loro paura prima di andare a combattere:

ET SOUVENEZ-VOUS! LA SEULE CHOSE QUE NOUS AYONS À CRAINDRE, C'EST
QUE LE CIEL NOUS TOMBE SUR LA TÊTE !¹²³

La presa di coscienza del limite sembra essere il superamento del limite stesso: la debolezza diventa forza perché nel far propria la paura la si esorcizza e si affronta con più coraggio quello che capita. È l'unico modo, per i nostri amici, per sopravvivere all'ansia, all'inquietudine che gli si parano davanti in ogni momento.

Astérix risulta essere, una volta di più, il più saggio, fors'anche più di Panoramix. Lo dimostra al momento di partire per la Numidia alla ricerca del fidanzato di Falbala, quando smorza l'entusiasmo della ragazza:

TU NOUS REMERCIERAS QUAND NOUS TE RAMÈNERONS TRAGICOMIX... CE
QUI SERA FAIT SI LE CIEL NE NOUS TOMBE PAS SUR LA TÊTE !¹²⁴

Una sana prudenza, quella di Astérix, che in lui non assume mai i toni della superstizione, della credenza nei segni o nei sogni, della lettura tutta personale di sedicenti presagi. Cosa che avviene con un impaurito Abraracourcix (VOUS DEVRIEZ ATTENDRE UNE ÉCLAIRCIE... JE N'AIME PAS L'ASPECT DU CIEL !¹²⁵) che presta fede – e dignità: qui è irriconoscibile – ad un indovino, un ciarlatano, un propinatore di false paure, e cerca di convincere il suo uomo più coraggioso del fatto che

¹²³ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix gladiateur*, Paris, Hachette, 2004, p. 9.

¹²⁴ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix légionnaire*, Paris, Hachette, 2001, p. 13 (1^a ed.: 1967).

¹²⁵ R. Goscinny, A. Uderzo, *La Grande Traversée*, Paris, Dargaud, 1977, p. 9 (1^a ed.: 1975).

NOUS POUVONS LUTTER CONTRE LES ROMAINS, MAIS PAS CONTRE LA
VOLONTÉ DES DIEUX !¹²⁶

Non si può essere intimoriti da questo o quel segno, e di conseguenza venire condizionati nelle nostre azioni: l'Astérix che va avanti per la sua strada, senza dar peso alle chiacchiere e alle illazioni, ci dà la statura di un personaggio che non sta a guardare, non aspetta pauroso che il cielo gli si rivolti contro ma continua a fare le cose di sempre, e si pone quindi in modo attivo di fronte alla vita. Certo, sempre con l'umiltà di chi si sente fragile e sa che in ogni attimo tutto può finire.

E l'errore, la svista, il momento di debolezza arriva anche per lui; e non a caso tutto il villaggio è messo alla prova, e rischia di perdere la sua proverbiale onorabilità. La custodia del prezioso "chaudron" colmo di sesterzi, appartenente al capo Moralélastix, è affidata a lui, ma nel momento in cui si allontana su invito dello stesso per andare a mangiare insieme, i Romani compiono il furto. Il consiglio lo mette al bando dal villaggio: vi potrà fare ritorno solo se riuscirà a recuperare la somma di danaro sottratta.

Se persino Astérix sbaglia, René può permettersi di farlo a sua volta. E scorrendo tutti i volumi presi in esame ci siamo accorti di alcuni grossolani strafalcioni nella scrittura. Ma che cos'è, questa, se non una conferma dell'umanità dell'autore, della sua vicinanza ai suoi personaggi, e a noi tutti, persone come lui, con le nostre brave paure? Tutti abbiamo il santo timore che davvero prima o poi questo cielo ci piombi addosso, vomitando le nostre cattiverie, le nostre malignità, le nostre azioni poco limpide, il nostro comportamento a volte scorretto, noi così pieni di noi stessi, noi che pensiamo di averlo in pugno questo cielo, di avere in pugno il nostro destino, e quello degli altri. Allora lasciamo che sbagli, René, o il suo "lettreur" – ipotesi più probabile, crediamo –, lasciamo anche questi errori ai posteri, a chi leggerà dopo di noi, perché si sappia che nonostante fosse un genio anche lui era, prima di tutto, un uomo.

Lasciamo che la "pose", una pausa mai così breve senza quel dittongo, venga "sonné"¹²⁷ senza esser disturbata; e che Panoramix, con la sua "marmitte"¹²⁸, prepari una pozione ancor più efficace, con quella doppia dentale. Anche "Petitbonum"¹²⁹ ne ha una in più: sarà una lotta ad armi pari... Pianga pure il "sole pleureur"¹³⁰, ma non per quel dittongo sparito – dove

¹²⁶ R. Goscinny, A. Uderzo, *Le Devin*, Paris, Dargaud, 1986, p. 25 (1^a ed.: 1972).

¹²⁷ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix et Cléopâtre*, Paris, Hachette, 2002, p. 15.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 16.

¹²⁹ R. Goscinny, A. Uderzo, *La Zizanie*, Paris, Dargaud, 1970, p. 3.

¹³⁰ R. Goscinny, A. Uderzo, *Le Combat des chefs*, Paris, Hachette, 2005, p. 23.

andranno a finire tutte queste vocali? Manca pure un pezzo di "cor"¹³¹ latino, ma per carità, lasciatelo stare: è già all'accusativo, sarebbe un colpo al cuore, per lui. Invece bisogna dire che "l'air" è troppo "gais"¹³², e non è affatto giusto che si appropri di una sibilante in modo così subdolo. "Ils faut avouer"¹³³ che anche altri l'hanno fatto, e allora pace. Insomma, chi vuol correggere questi errori, faccia pure; noi li smascheriamo e tanto basta: *qui habet aures audiendi, audiat*.¹³⁴ Ma questo non può averlo detto un legionario del primo secolo avanti Cristo prima che Cristo nascesse, non è vero...?

Il gioco e lo scherzo

Salendo di un gradino, eccoci arrivati al piano preferito di René: il calembour. A lui piacciono, i giochi di parole, semplicemente perché egli stesso è un calembour, un gioco di parole vivente; è una persona che ha la battuta incorporata, l'equivoco a portata di mano, e può sempre tirar fuori dal cilindro – pardon: dalla testa, che è poco sotto – una boutade, metterla lì, come capita, e costruirci attorno un episodio, una scena, un siparietto, una vignetta, una pagina intera. E difatti non c'è un solo album di *Astérix* che non presenti almeno una parola stravolta, un qui pro quo, un doppio o triplo senso.¹³⁵

Quel mattacchione di sceneggiatore si diverte a più livelli. È chiaro che non potremo inserire tutti i calembour per motivi pratici; cercheremo, in ogni caso, di analizzare le situazioni proponendo degli *exempla*.

Si ride di gusto, e subito, quando ci si trova davanti a ripetizioni di fonemi come queste:

UN HIBOU POUR UN TOUTOU ? TU AS VU ÇA OÙ ?¹³⁶

E, a ruota, soldato romano-Astérix-Obélix-soldato romano:

¹³¹ R. Goscinny, A. Uderzo, *Le Cadeau de César*, Paris, Dargaud, 1984, p. 5.

¹³² *Ibidem*, p. 30.

¹³³ *Ibidem*, p. 34.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 8.

¹³⁵ È l'uso di tutti gli espedienti sopra elencati da parte di René che dà al francese una scorrevolezza particolare, ne fa una lingua meno pedante e accademica; a buon diritto, quindi, Thierry Groensteen può affermare che "le génie d'un Goscinny [...] fut sans doute de s'être forgé une langue en vérité très écrite mais à laquelle fluidité et rythme donnent l'apparence du naturel" (T. Groensteen, *Système de la bande dessinée*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p. 153).

¹³⁶ R. Goscinny, A. Uderzo, *Le Combat des chefs*, Paris, Hachette, 2005, p. 24.

OUF !

OÙ OUF ?

OUF ? TU AS ENTENDU OUF ?

*HOUHOU !*¹³⁷

Dopo che gli alberi abbattuti dalle legioni imperiali nella foresta intorno al villaggio sono tornati perfettamente al loro posto, vivi e vegeti, l'esclamazione del centurione nel cuore della notte non può che essere

CO...CO...

COMMENT ? ¹³⁸

ma sveglia il gallo, che a sua volta inizia il suo lavoro mattutino:

CO...CO...

RICOOOO ¹³⁹

Poi ci sono giochi di parole a non finire, dove René mette in vetrina i mille significati della sua lingua e crea i presupposti per la risata andando a scomodare persino la storia. Il giorno del compleanno di Obélix – quanti anni avrà? non possiamo e non vogliamo saperlo, i personaggi dei fumetti non invecchiano mai – i suoi compagni gli fanno un regalo speciale: tanti Romani da prendere a botte! Abraracourcix lo sprona:

MAIS OUI! ALORS VAS-Y, OBÉLIX ! TON CADEAU T'ATTEND !¹⁴⁰

¹³⁷ *Ibidem.*

¹³⁸ R. Goscinny, A. Uderzo, *Le Domaine des Dieux*, Paris, Dargaud, 1980, p. 13.

¹³⁹ *Ibidem.*

¹⁴⁰ R. Goscinny, A. Uderzo, *Obélix et Compagnie*, Paris, Dargaud, 1992, p. 10 (1^a ed.: 1976).

La *planche* successiva è sublime perché ci presenta una scena del tutto simmetrica ma rovesciata. È la legione, adesso, ad essere spronata dal centurione:

**LÉGIONNNAIRES ! NOUS ALLONS RASER CE VILLAGE
INSOLENT ! À L'ATTAQUE ! NE FAITES PAS DE
CADEAU !** ¹⁴¹

Non bisogna fare sconti, come nella migliore tradizione latina. Ma già sappiamo chi scarcerà il regalo, alla fine.

Anche Nicotine, moglie di Gueuselambix, ha una sorpresa per i due capi belgi che manco a tavola riescono a non litigare:

**NE VOUS DISPUTEZ PAS ! IL Y A DE LA LANGUE DE SANGLIER POUR TOUT LE
MONDE !** ¹⁴²

E allora... ?

**IL Y A TOUJOURS UN PROBLÈME DE LANGUE ENTRE CES DEUX CASTARS
LÀ !...** ¹⁴³

Ora abbiamo capito. In questa battuta passano secoli di storia belga, secoli di dispute tra Fiamminghi e Valloni, depositari di due linguaggi diversi, di due culture differenti. Forse quella lingua di cinghiale non basterà a placare gli animi ma almeno i lettori si saranno messi a ridere.

René si finge persino linguista, e ci spiega la provenienza di molte espressioni di uso comune in Francia a modo suo, cioè stravolgendone il significato e riadattandole secondo l'esigenza. Come nel caso del ballottaggio:

¹⁴¹ *Ibidem*.

¹⁴² R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix chez les Belges*, Paris, Dargaud, 1993, p. 21.

¹⁴³ *Ibidem*. "Castâr" è un termine vallone che proviene, però, dal francese "costaud" trasformato in "castard" con la caduta della dentale e l'aggiunta del tondino sull'ultima vocale: nel nostro caso ha il significato, quindi, di "uomini forti, ben piantati" (tratto dal dizionario vallone in www.moti.walon.org).

...SI LES CHEFS SONT DE FORCE ÉGALE, ILS ONT LE DROIT DE SE JETER DES
BALLOTS À LA TÊTE ; ON DIT ALORS QUE SONT EN BALLOTAGE...¹⁴⁴

O durante le Olimpiadi, quando Obélix freme per far parte della gara di corsa e si rammarica del fatto che, se la pozione fosse stata preparata in un "pot", in un barattolo, e non in quell'odiosa "marmite", lui avrebbe potuto certamente partecipare. Eppure, come gli ricorda il saggio Astérix,

CE N'EST PAS UNE QUESTION DE MANQUE DE POT, OBÉLIX.¹⁴⁵

E, veloce come il vento, giunge il trafiletto esplicativo di René:

VOILÀ L'ORIGINE D'UNE TRIVIALE EXPRESSION VENUE DE L'OLYMPE
JUSQU'À NOUS.¹⁴⁶

No, non è un problema di mancanza di barattolo, o di fortuna; insomma, il "pot" non c'entra. Ma forse è meglio lasciare tutto in francese per evitare di affondare nelle sabbie mobili della traduzione... Perché se dobbiamo trasportare un romanzo, un saggio od anche una poesia da un codice linguistico all'altro -fatta salva una discreta conoscenza degli stessi- è un conto; ma se la versione riguarda, come nel nostro caso, il testo di un fumetto, tutto cambia. Cambia per il fatto che, oltre a tradurre i termini in sé e per sé, c'è da ridare senso ai mille giochi di parole, battute ed espressioni che già perdono molto non appena li si prova a manipolare; figuriamoci quello che può capitare in *Astérix*, dove c'è da fare i conti con uno scatenato René alla scrittura. Allora le cose sono due: o si conosce bene il francese, e il trasporto lo si opera a livello mentale, oppure si ha voglia di prendere a schiaffi chi scrive, come fa questo lettore:

Per apprezzare Astérix basta leggere una qualunque delle sue avventure, in francese, naturalmente. Per aver voglia di conoscere Goscinny, al fine di dargli un pugno sul naso, per la rabbia, basta provare a tradurre la stessa avventura in italiano. Sì perché, uno dice: "Io al liceo traducevo Rimbaud e Baudelaire, cosa vuoi che sia Astérix..." Centomila volte più facile tradurre "Le bateau ivre", almeno nessun personaggio si chiama Pardessus. Oddio

¹⁴⁴ R. Goscinny, A. Uderzo, *Le Combat des chefs*, Paris, Hachette, 2005, p. 6.

¹⁴⁵ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix aux Jeux Olympiques*, Paris, Hachette, 2002, p. 39.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

quante storie, ci si sente rispondere. È vero, c'è qualche gioco di parole, ma pensa a Nanni Svampa che traduce Brassens [famosissimo cantautore francese, un De André d'oltralpe, N.d.R.], o a Herbert Pagani che si occupa di Brel [altro famosissimo cantante e poeta francese, N.d.R.]... loro sì che hanno avuto delle difficoltà.

Allora l'odio per Goscinny aumenta, di pugni sul naso si comincia a pensare di dargliene due, alla prima occasione. Infatti oltre a Pardessus, a due pagine di distanza si trova Coupdetric, Ienenpeuplus [non ne posso più, N.d.T.], Passemoilcric [passami il cric, N.d.T.], ecc. a centinaia. Solo per parlare dei nomi dei personaggi minori, insisto, minori!!! Già, perché a Goscinny piace il calembour. Gli piace molto. Moltissimo.

Io credo che una storia di Astérix nasca così: un lungo elenco di giochi di parole e poi uno sforzo per cercare di impiegarli tutti nel più breve tempo possibile.

E Goscinny ci riesce, li impiega tutti, e ne adopera qualcuno in più perché certe tavole gli sembrano vuote... (i pugni sul naso adesso sono tre).

Inoltre Goscinny è francese. Scrive in francese. E il francese ha tutte, o quasi, le parole che terminano in consonante. E l'italiano no. E a me questo fatto fa rabbia. Molta rabbia. Perché tutte le volte che si tenta un gioco di parole bisogna ricorrere ad artifici che falsano lo spirito dell'autore. Ad esempio torniamo a Pardessus: significa soprabito ma finisce in us, che è proprio la desinenza del nominativo latino, in italiano possiamo tradurre "Soprabitus", ma già abbiamo perso una sia pur piccola parte del divertimento.

Altro esempio: Abraracourcix! Significa "a braccia conserte", perciò pigro. Come lo volete tradurre? Lazzaronix? Non occorre, mi pare, fare dei commenti. Più volte si è pensato di lasciare almeno i nomi invariati. Ma questo consente solo di perdere metà del divertimento, senza nessun apprezzabile risultato di fedeltà nella traduzione.

Un ultimo esempio sul calembour; Astérix si rivolge al capo del villaggio dicendogli: "Salut, grand chef De Gaulle", che in italiano potrebbe suonare "Salute, gran capo Leone" [Oggi si direbbe Ciampi! N.d.R.] che non fa ridere nessuno. O sì?

Ma a parte i nomi, la grossa difficoltà della traduzione di Astérix in italiano sta, oltre che nella costituzionale differenza tra le due lingue, che ho cercato di mettere in evidenza, e che comunque non è la più importante in quanto si può, in qualche modo, ricreare il medesimo spirito, servendosi delle peculiarità che la lingua offre (magari ricorrendo al dialetto o al gergo), nel cogliere lo spirito di un gran numero di battute che sono nella tradizione, nella cultura, nella storia francese (a questo si può anche arrivare) e nella vita di tutti i giorni (e questo è un po' più difficile).

Io credo, insomma, che la maggior difficoltà che si incontra nel rendere in italiano una avventura di Astérix sia la sua esatta comprensione.

E a questo punto la voglia di schiaffeggiare Goscinny passa del tutto. Passa, perché ci si rende conto che se gli si vuole rendere giustizia, occorre conoscerlo a fondo, e non solo le

sue opere, ma il suo mondo, il suo paese, dal nome del capo di stato alle barzellette sui carabinieri [in Francia i soggetti principali delle barzellette sono i Belgi]. Come credete che si dica carabiniere in francese? Forse flic! Maledizione, finisce per consonante... gli darei un pugno sul naso!¹⁴⁷

Noi preferiamo la prima opzione, senza meno: non possiamo certo impedire, ad un Francese, di costruire giochi di parole nella sua lingua. Poi il fatto che siano o no intraducibili è affar nostro, e attiene alla nostra capacità di saper gestire ciò che ci troviamo davanti.

Il *pun* sull'onomastica che l'autore opera, per esempio, è bene capirlo nella lingua originale perché ogni sua manipolazione risulterebbe disastrosa e toglierebbe praticamente tutto il divertimento. Ben sappiamo l'importanza che i nomi rivestono in tutte le culture: essi determinano, già nel pronunciarli, l'oggetto, la situazione, la persona, l'idea ai quali si riferiscono; rappresentano un marchio che li contraddistingue e li rende unici, materializzandoli già nel momento in cui vengono, appunto, nominati.¹⁴⁸ In *Astérix*, però, si inserisce anche il calembour che, giocando a sua volta sia sulla pronuncia francese del latino che su una rete fittissima di nomi diversi per ogni personaggio, crea una plurivocità di significazioni che disorienta il lettore e, al contempo, lo fa sorridere. L'accampamento romano di Petibonum, tanto per citare una delle pazzie linguistiche di René, nella mente di chi legge è già composto da gente innocua, soldatini bonaccioni, che non potrebbero far male ad una mosca: sono "petits bonhommes", insomma. E pare evidente che in quello di Babaorum non si sgobbi poi tanto se si pensa a quel dolcetto squisito... al "baba au rhum", esatto! Qui i significati si complicano, si moltiplicano inevitabilmente perché il babà si porta dietro tutta una serie di riferimenti su Napoli e il Sud Italia in generale che pregiudizi non del tutto infondati vogliono non fucine di infaticabili lavoratori.¹⁴⁹ Nelle fortificazioni di Sérum, denominazione tra le più insospettabili, trapela addirittura il giudizio stesso dell'autore: "c'est Rome!", è questa la grande Roma, eccola qua: è proprio così, che volete farci? René sembra parlare dall'alto di un piedistallo, tale è la sua tracotanza. Eppure ne ha da dire parecchie anche ai suoi, se è vero che la losca figura del

¹⁴⁷ G. Corbetta, in www.iafol.org.

¹⁴⁸ Esempio, a questo proposito, la metafora del nome che lo scrittore americano Hawthorne propone nella sua *The Scarlet Letter* (1850): la protagonista, Hester Prynne, è condannata a portare per sempre, incisa sul petto, l'iniziale A, marchio infame che certifica il suo peccato d'adulterio. Il suo vero nome sarà, da quel momento, Adultera.

¹⁴⁹ Lunghi dall'essere razzisti, vogliamo però mettere l'accento sulle condizioni di certe zone del nostro Paese che, se non permettono una convivenza sociale pacifica per via delle troppe piaghe che le assillano (arretratezza economica, disoccupazione, associazioni mafiose, ecc.), non giustificano comunque un evidente lassismo da parte di molti che abusano della loro situazione di disagio e non si adoperano per un miglioramento. Il problema, comunque, è davvero complesso e non può esaurirsi con un'analisi spicciola quale stiamo conducendo in questa sede.

Gallo traditore viene chiamato Moralélastix... L'indovino, poi, non può che essere Prolix: blatera, blatera, blatera. La mania della precisione la paga carissima, il nostro Ordralfabétix: ce l'ha scritta sul suo nome. In Britannia ci pensa Faupayélétax a riscuotere, ma il cugino di Astérix, così magrolino, non può dargli granché: non ha le spalle coperte. Ah, dimenticavamo: si chiama Jolitorax. Il capo clan còrso Osterlix, al contrario, ha tutta l'aria di un vincente. Ce l'ha nel sangue.¹⁵⁰ E Amérix, allora, che ha trovato l'America a Lutezia vendendo le famose "serpes d'or", i falcetti tanto cari a Panoramix? Lui non può lamentarsi.

Il gioco arriva persino a stravolgere, se non a capovolgere, l'accezione di alcuni oggetti che noi moderni ben conosciamo. È il caso de "l'impliable", variante più scomoda del praticissimo dépliant, costituito da un blocco di pietra con incisi gli avvisi e le note imperiali, od anche delle H.L.M., le famosissime Habitations Latines Mélangées... qui c'è una chiara allusione al disagio di molte persone che, tuttora, sono costrette a vivere in case fatiscenti e in condizioni di promiscuità assolutamente impossibili da sopportare.

Vorremmo concludere l'analisi sull'onomastica lasciando la parola a loro, le donne. Oddio, chiudete la bocca a Pétula...!¹⁵¹ Ma non sono tutte così. Bonemine, ad esempio, che pure, a dispetto del nome che porta, è onestamente una delle più inguardabili Galline...pardon, signore, del villaggio, spettegola solo in casa, solo con il marito Abraracourcix, solo di giorno, solo se c'è qualche voce in giro e solo, infine, quando pensa che sia bene farlo. La moglie di Agecanonix, poi, più che parlare lei, fa parlare lei di sé: apre la bocca chi la vede arrivare, donna bellissima, affascinante, signorile. Eppure parla un po' troppo da vicino con gli uomini, e questo non fa molto piacere al marito. Stia tranquillo, il vecchietto: nessuno saprà mai il nome della sua amata. Per forza: René ce lo nasconde, forse perché è tale la sua bellezza da non poter essere nemmeno nominata. Il gioco funziona anche in assenza. Divino. Altra interessante presenza femminile è una certa Nicotine, moglie di un "castar". No, non fuma, grazie; eppure oggi a molti piacciono le *Gauloises*...non è vero?¹⁵²

Tornando alla questione della traduzione, il pensiero di René potrebbe essere ben riassunto da una sua stessa vignetta. Nel volume *Astérix et Cléopâtre*, nella scena di lavoro degli schiavi

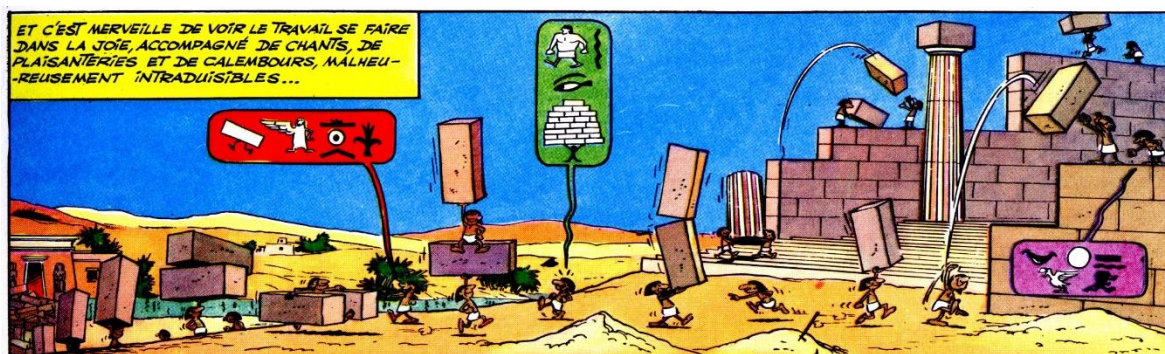
¹⁵⁰ Il suo nome, infatti, è la pronuncia francese – fatta salva la "x" finale, d'altronde sempre presente per gli appellativi riferiti ai Galli – di Austerlitz, a sua volta termine tedesco di Slavkov, città della Repubblica Ceca famosa per aver ospitato «la battaglia dei tre imperatori» che vide trionfare il Còrso Napoleone Bonaparte sugli eserciti di Russia e Austria il 2 dicembre 1805.

¹⁵¹ Nonostante l'aggettivo "pétulant", che in francese sta per "vivace, impetuoso", non corrisponda all'italiano "insistente, importuno", potremmo comunque etichettare Madame come "chiacchierona", significato che può rientrare in entrambi i casi.

¹⁵² Le *Gauloises* sono sigarette di produzione francese.

forti della pozione di Panoramix, è lo stesso autore a trovarsi in difficoltà nella traduzione. Ovviamente, anche questo è uno scherzo per i lettori:

*ET C'EST MERVEILLE DE VOIR LE TRAVAIL SE FAIRE DANS LA JOIE,
ACCOMPAGNÉ DE CHANTS, DE PLAISANTERIES ET DE CALEMBOURS,
MALHEUREUSEMENT INTRADUISIBLES...*¹⁵³



Gli schiavi, incredibilmente solerti nel trasportare i blocchi di pietra da una parte all'altra per costruire il palazzo della regina, non sembrano affaticati; e mentre corrono, saltellando qua e là, si divertono a creare dei calembour. Nella loro lingua, ovviamente. La splendida metafora della traduzione è uno sprone per il lettore, con i massi a fare da parole che vengono letteralmente "tradotti"; è un invito da parte non di chi sa tutto, ma di chi sa il suo linguaggio, a fare altrettanto, impegnandosi in questo lavoro certamente non facile.¹⁵⁴ René, disarmato di

¹⁵³ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix et Cléopâtre*, Paris, Hachette, 2002, p. 17.

¹⁵⁴ Anche i personaggi, naturalmente, vengono coinvolti nell'opera di traduzione. Nello stesso episodio c'è una scena, analizzata dal critico Jacques Tramson e che qui riportiamo, in cui si può riconoscere un altro gioco, quello del rapporto tra significante e significato: "on verra Obélix mener vigoureusement l'interrogatoire du traître de service et, pour se faire comprendre, lui parler égyptien, avec l'aide du scribe Numérobis. S'étant fait indiquer par ce dernier comment on dit « Parle! », notre héros va le prononcer, mais à sa manière. Certes, on reconnaît le ballon en forme de cartouche, où les signes s'inscrivent sur un fond (de sable ?) jaune : l'esprit de la langue est là. On retrouve bien les deux signes indiqués par le scribe, une bouche et un homme, debout de profil, qui le désigne : la structure de la langue est identifiée. Mais, si la bouche n'est que légèrement tordue, par rapport à son modèle -premier indice de prononciation défailante-, au lieu de l'Égyptien à la posture hyératique de Numérobis, c'est un petit bonhomme, semblable aux griffonnages de nos cours d'école élémentaire, qui désigne l'instrument de la parole. Ainsi, il est impossible de ne pas comprendre que l'accent d'Obélix est de celui qui commence, difficilement, l'apprentissage d'une langue étrangère. Le même dessinateur montrant une colonne de recrues de la légion (étrangère, bien entendu), on verra les Romains et les Gaulois s'exprimer en caractères d'imprimerie traditionnels, l'Égyptien parler « en hiéroglyphes » [...] Les ballons eux-mêmes, avec leurs constituants, c'est-à-dire la circonférence et l'appendice, offrent à la lecture des indices caractéristiques : ainsi, ceux des Romains, d'Astérix et d'Obélix ont la forme ovoïde classique ; celui de l'Égyptien est un rectangle aux coins arrondis, ayant la forme d'un cartouche [...] Il y a donc un jeu entre l'illusion de l'oralité et la référence culturelle au support écrit des langues concernées : il s'agit d'un double clin d'œil au lecteur, afin que celui-ci repère le signifié en même temps que son attention est attiré sur le

fronte a quelle battute rese in geroglifici, non ha la tentazione di abbandonare tutto; piuttosto riporta la scenetta ammettendo la sua impotenza ma aggiungendo anche quel "malheureusement" che rende giustizia ad un intero popolo: *non capisco cosa vogliano dire, ma sono comunque belli*.

L'intraducibilità di molti suoi giochi di parole è, in fondo, un altro calembour. E questo, davvero non lo si può tradurre.

Il riferimento e la citazione

SILENCE! CETTE INFORMATION EST, EN EFFET, PRÉOCCUPANTE. JE VAIS
PARTIR SUR L'HEURE EN BELGIQUE...

J'IRAI, JE VERRAI, ET JE VAINCRAI !¹⁵⁵

Caio Giulio Cesare è *straconvinto* di tornare vittorioso, e cala un tris di verbi altisonanti, destinato a rimanere nella storia. Tant'è che lì, in Senato, dapprima il segretario è smarrito, *poco convinto* di quelle parole auguste, ma poi è uno dei senatori a dirgli di lasciarlo per iscritto. L'effetto comico è immenso, tanto più che la frase pronunciata, riportata da vari scrittori dell'epoca, è in realtà tutta al passato, al tempo "perfetto" in latino: Cesare era già andato, aveva già visto e aveva vinto, dunque si era permesso quell'uscita da spaccone dopo la certezza del trionfo. Qui, invece, il vanaglorioso *dux de noantri* – ci si perdoni l'espressione, ma era o non era di Roma, lui? – azzarda in modo del tutto gratuito, ben conscio del pericolo che la terra belga rappresenta. Anche noi, col senno del poi, siamo ben consci del fallimento che ne scaturirà. Peccato che la frase acquisti senso solo per i suoi due terzi...

Arrivati al quarto piano del palazzo, la fatica comincia a farsi sentire, e d'ora in poi servirà mantenere alta la concentrazione. È il piano dei rimandi, dei riferimenti all'attualità e delle citazioni dotte, per cui serve una conoscenza più approfondita, ed una maggiore elasticità mentale per passare da un periodo storico all'altro. Inutile dire che il mondo romano, con tutto ciò che gli gira intorno, è un soggetto molto studiato dai nostri autori, e specialmente Cesare, che tiene banco in quasi tutte le storie.

caractère codé, artificiel, du signifiant" (J. Tramson, *La bande dessinée. Une nouvelle approche du discours littéraire*, Paris, A.N.R.T., 1992, pp. 79-80).

¹⁵⁵ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix chez les Belges*, Paris, Dargaud, 1993, p. 30.

Servirà da esempio la pagina in cui il capo coi suoi più stretti collaboratori sono riuniti nella sua lussuosa dimora nei dintorni di Roma, per risolvere l'affaire Galli. Non manca suo figlio, il celebre Bruto, un gradasso ciccione e violento. All'invito del padrone di casa rivolto agli ospiti:

J'ATTENDS VOS IDÉES... PARLEZ.¹⁵⁶

segue un rimprovero, neanche tanto velato, al sangue del suo sangue (...):

ET TOI AUSSI, MON FILS.¹⁵⁷

L'idea di Bruto è "utilisons la force"¹⁵⁸, ovviamente, e fa per sguainare un coltello. Ma paparino risponde furioso:

ILS ONT UNE POTION MAGIQUE QUI LES REND INVINCIBLES. ET RANGE CE
POIGNARD, TU VAS TE FAIRE MAL, IMBÉCILE !¹⁵⁹

In realtà, entrambi si faranno male: non si pensi che Bruto, con la sua fama – e fame – di assassino, se la stia passando così bene davanti al tribunale della storia. E poi vive male, con quella rabbia in corpo, sempre nervoso e agitato, ed adesso c'è ancora babbino che lo chiama a tavola, utilizzando una volta di più *quell'*espressione. In cuor suo già pensa all'impensabile:

IL COMMENCE À M'ÉNERVER AVEC SES FINES ALLUSIONS ! UN JOUR, JE VAIS
TE ME LE...¹⁶⁰

Molte allusioni sono riservate anche al mondo ellenico. Si veda la scena dell'allenamento degli atleti greci, tra cui fa bella mostra di sé un discobolo in torsione che farebbe rivoltare nella tomba il grande Mirone, con il volto che è un insulto alla perfezione delle misure tanto ricercata dagli artisti. Figura di discobolo che ritorna in un altro episodio, dove uno schiavo dal fisico

¹⁵⁶ R. Goscinnny, A. Uderzo, *La Zizanie*, Paris, Dargaud, 1970, p. 6.

¹⁵⁷ *Ibidem*.

¹⁵⁸ *Ibidem*.

¹⁵⁹ *Ibidem*.

¹⁶⁰ *Ibidem*.

scultoreo si mette in posa per attirare l'attenzione dei clienti: dall'atleta che tende i muscoli per lo sforzo passa ad interpretare un Laocoonte tormentato da corde-serpenti per finire addirittura a scimmiettare Cesare nella classica posizione da scultura, con il braccio sinistro piegato e il destro teso in alto.

Quanti artisti, scrittori, personaggi della letteratura e della storia riempiono le vignette di Astérix! Dal Roméomontaigus, soldato romano ubriaco fradicio – dovrà forse dimenticare certe pene d'amore...? – ad Astérix precursore di Zorro, che lascia il suo marchio inconfondibile sulla divisa dello stesso legionario. Shakespeare fa la parte del leone se è vero che Øbsen, capo danese, è in gravi ambascie, ed interroga il teschio che porta al collo:

HMM...IL Y A QUELQUE CHOSE DE PŒURRI D'ÂNS MØN RØYÅUME...¹⁶¹

Sempre dalla terra di Amleto ecco giungere Neuillisursen,¹⁶² personaggio esilarante, a metà tra Leonardo e la Gioconda, tra il creatore e la sua creatura, o forse due metà dello stesso individuo, chissà. Lo sguardo è proprio quello di Monna Lisa, perso nel vuoto, sguardo che scruta e si ritrae al tempo stesso, lo sguardo di un intellettuale fuori dal tempo e, insieme, di ogni tempo: potrebbe stare benissimo nel suo Quattrocento od anche nel nostro secolo. E che dire di Ocatarinetabellatchix, eroe corso che, davanti al pretore, preannuncia colui che verrà, con la mano sotto il petto, inconfondibile Napoleone d'antan?

DIS À CÉSAR QUE, QUELLES QUE SOIENT SES AMBITIONS, IL NE SERA
JAMAIS EMPEREUR...¹⁶³

Brutta batosta per la *dignitas* romana: succederà esattamente come preconizzato. Mentre l'altro, il piccoletto...

Anche i pittori possono vantare il loro bel quadretto nel salotto di Astérix. Chissà che emozione per Géricault rivedersi e rivedere il suo *Le Radeau de la Méduse* riprodotto magistralmente da un Albert in splendida forma: i pirati, dopo le razzie perpetrate da Obélix&Co., naufragano in mezzo all'oceano, sventolando pezze di stoffa per attirare l'attenzione di qualche buonuomo di passaggio. E al capo non resta che dire, sconsolato:

¹⁶¹ R. Goscinny, A. Uderzo, *La Grande Traversée*, Paris, Dargaud, 1977, p. 45.

¹⁶² Gioco di parole e di cultura, in quanto Neuilly-sur-Seine, sobborgo residenziale di Parigi, è un feudo dell'aristocrazia francese, come nobile è l'Amleto shakespeariano.

¹⁶³ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix en Corse*, Paris, Dargaud, 1983, p. 45.

Pieter Bruegel il Vecchio si prende addirittura i ringraziamenti degli autori all'inizio dell'ultimo album del duo, *Astérix chez les Belges*. E dove avrebbe potuto comparire, se non a casa sua? Nella penultima pagina Albert fissa nel quadro della memoria il suo *Banchetto nuziale*, strabordante di leccornie, pieno di gente che mangia, beve e scherza, Obélix che si frega le mani avendo scorto una tavolata piena di salumi in arrivo, Abraracourcix con in mano già un bicchiere di vino e Astérix che sorride compiaciuto e beato. E in questa stessa avventura c'è l'omaggio, dovuto, al più grande scrittore dell'Ottocento francese, Victor Hugo: parte della sceneggiatura è sua, ed anche lui, come Bruegel, viene pubblicamente ringraziato:

*Pour leur aimable collaboration,
nous tenons à remercier
nos confrères
Victor Hugo, pour le texte
Pierre Bruegel l'Ancien pour le dessin.*¹⁶⁵

Vengono chiamati "colleghi": vuole essere, questo, un abbraccio simbolico a tutto il mondo francofono attraverso la celebrazione di due grandi artisti del passato. René ed Albert, in un certo senso, sono i continuatori del loro lavoro e, facendoli entrare in una dimensione fantastica, li sottraggono all'oblio del tempo per renderli eterni, fuori dal tempo, eppure vivi.

Il ventesimo secolo, che tra l'altro ha visto nascere i nostri eroi, non poteva mancare all'appello. Indirettamente un maestro del cinema, il grandissimo Federico Fellini, viene celebrato nella scena orgiastica – una delle tante – che si svolge a Rennes nel palazzo del governatore romano, Gracchus Garovirus. La decadenza di Roma è visibile nei volti sfatti, irriconoscibili di uomini e donne, la cui identità a malapena si distingue, e negli atteggiamenti smodati e lussuriosi coi quali i nobili si danno ai piaceri della tavola, tra danze e canti licenziosi. L'affresco di questa società alla deriva è da *Satyricon*, e non c'è limite alla decenza che non venga superato con assoluta indifferenza. Il governatore, poi, ricorda tanto la "tabachèra" di *Amarcord*, donnone senza scrupoli che non riesce a distinguere più la propria morale da quella altrui, soffocandone la libertà con le sue fattezze esagerate. Tutta la scena è disperante, diremmo drammatica, forse la più drammatica tra quelle disegnate da Albert: qui non c'è spazio per la risata, c'è bisogno soltanto di riflettere per capire, non di giudicare per emettere condanne.

¹⁶⁴ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix légionnaire*, Paris, Hachette, 2001, p. 35.

¹⁶⁵ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix chez les Belges*, Paris, Dargaud, 1993, p. 1.

C'è dell'altro. La figura della moglie del pescivendolo Ordralfabétix, Iélosubmarine, porta inciso nel nome un vero e proprio mito della musica. Di più: un fenomeno sociale in quegli anni Sessanta ricchi di ventate rivoluzionarie. I Beatles, la band inglese più amata nel mondo, i "Fab Four", i Fantastici Quattro di Liverpool, fanno la loro comparsa fugace ma intensa nell'episodio in cui gli eroi del villaggio sono in Britannia. Mentre passa il carro con Obélix, Astérix e suo cugino Jolitorax, si vede in lontananza un grande assembramento di persone e si ode una confusione assordante, strepiti e schiamazzi a non finire. Astérix pensa si tratti di una sommossa, ed è vicino al vero... Jolitorax lo istruisce:

NON, VOUS AVEZ UN MORCEAU DE CHANCE: CE SONT DES BARDES TRÈS
POPULAIRES CHEZ NOUS !¹⁶⁶

E intanto un divertentissimo Paul Mc Cartney, insieme ai compagni, dispensa autografi con una delicatezza ed un garbo decisamente inglesi, e sotto il palco le giovani – tutte uguali! – impazziscono, urlano e si strappano i capelli. In un'unica vignetta, Albert ha condensato un decennio di storia del costume. Fantastico.

C'è un chiaro riferimento anche alla Statua della Libertà, di fatto opera di uno scultore francese donata agli Stati Uniti alla fine dell'Ottocento. Dopo essere fuggiti dall'accampamento degli Indiani d'America, Astérix e Obélix arrivano sulla classica isola deserta. E qui il primo ha una brillante idea: costruisce una montagnola di pietre alla meno peggio, raggiunge la sommità e stende più che può il braccio, facendo luce tutt'intorno con la sua torcia infuocata e in modo tale da essere visibile anche da lontano. Poco dopo arriverà una nave in loro soccorso: l'originale stratagemma ha funzionato. D'altronde funziona tuttora: tutti giungono ad aiutare chi è nel bisogno.

¹⁶⁶ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix chez les Bretons*, Paris, Dargaud, 1972, p. 19.



Potremmo terminare la visita al quarto piano solo parlando della corsa ciclistica a tappe che rappresenta meglio lo sport francese in tutto il mondo. Qualcuno potrebbe dire: ma che c'entra il Tour de France? C'entra, eccome. Rimarrebbero delusi, altrimenti, tutti quei tifosi di Astérix e Obélix che, infischandosene altamente della taglia romana sulla cattura dei due pericolosi fuorilegge, non aspettano altro, invece, che accoglierli da campioni quali sono nel loro originalissimo "tour de Gaule":

ILS SONT FORMIDABLES !

ON NE PEUT PAS DIRE QU'ILS SOIENT BEAUX, MAIS ILS ONT DE LA
PERSONNALITÉ !

BONNE IDÉE LE TOUR DE GAULE... JE ME DEMANDE SI NOUS SERONS VILLE
ÉTAPE !

SÛREMENT ! ILS S'ARRÊTERONT ICI POUR ACHETER NOS FAMEUX
PRUNEAUX... ILS ONT ÉTÉ SIGNALÉS À TOLOSA !¹⁶⁷

¹⁶⁷ R. Goscinny, A. Uderzo, *Le Tour de Gaule d'Astérix*, Paris, Hachette, 2005, p. 37.

La riflessione ed il pensiero su se stessi

Giunti in cima, cari lettori, dove tutto si vede in modo più nitido ma è anche più facile cadere giù, siate ben vigili perché è questa la parte più emozionante di tutta la nostra analisi. Almeno per chi sta scrivendo.

Nel momento in cui gli autori si rivolgono a se stessi, ammiccando e facendo riferimenti su di loro e sulle loro creature, e i personaggi si prendono gioco degli altri non rendendosi conto che, in quel preciso istante, stanno ridendo anche di sé stessi, e nel fumetto viene inserito un elemento che parla del fumetto, e insomma, quando tutto diventa auto-referenzialità; ecco, abbiamo raggiunto il punto più alto: è il cortocircuito della genialità, perché oltre non si può andare; il pensiero, fino ad allora lineare, si curva e gira su sé stesso, e crea un vortice, in cui tutto viene risucchiato e niente più può scappar via perché è già tutto dentro, inglobato in quel buco nero dove ogni cosa ruota a velocità vertiginosa.

Siamo disarmati – e immaginiamo quanto lo potessero essere i primi lettori di *Astérix* – nello scorgere, in mezzo alle attrazioni del parco giochi, uno strillone invasato che cerca di vendere qualcosa:

... LE GRAND MAGAZINE DES JEUNES DE L'AN 1 ! 3 MONNAIES DE BRONZE LA
POIGNÉE !¹⁶⁸

L'insegna toglie ogni dubbio residuo: il giornale in questione è *Pilotix*! E, accanto alla scritta, la sagoma stilizzata di Obélix che porta un menhir...

Gli autori lo avevano pensato così, il nostro amico ciccione: "livreur" di blocchi di pietra – bisognava pure trovargli un'occupazione – e, come secondo lavoro, aiutante di Astérix. Ma questa predestinazione sembra non andargli giù, e arriva lo sfogo indirettamente rivolto proprio a René e Albert prima di partire per la sesta avventura della serie in Egitto:

TOUJOURS LA MÊME CHOSE ! MOI JE SUIS LE FAIRE VALOIR ! LE COMPARSE !
JE N'AI PAS LA VOIX AU CHAPITRE !¹⁶⁹

È straordinario questo colloquio, questo scambio di battute. Anche i nostri hanno già risposto ad Obélix nel momento stesso in cui gli danno la parola: *sei nato per questo, è questo*

¹⁶⁸ R. Goscinny, A. Uderzo, *Le Combat des chefs*, Paris, Hachette, 2005, p. 38.

¹⁶⁹ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix et Cléopâtre*, Paris, Hachette, 2002, p. 8.

che devi fare. È un modo di comunicare assolutamente geniale, che passa dalla matita al foglio e vi ritorna di riflesso, contemporaneamente. Magnifico.

La cifra del personaggio ce la dà anche la figlia di Orthopédix, un vecchietto che ha da poco aperto un'osteria nel villaggio. Secondo Coriza,

SORTI DES SANGLIERS ET DES ROMAINS, IL N'Y A PLUS PERSONNE.¹⁷⁰

Stavolta gli autori hanno eluso la replica del loro personaggio, affidando ad una portavoce il loro pensiero. E non è un brutto pensiero, questo: ciò che sembra un pesante giudizio sul suo valore è, in realtà, la natura stessa di Obélix; lui è così, e quel "non c'è nient'altro" rafforza il suo essere amante dei cinghiali e dei Romani e tanto basta, lo caratterizza per quello che è, rendendolo un tipo schietto e genuino nella sua totale ingenuità e semplicità.

Ora tocca a loro, agli eroi del fumetto, dirne quattro ad Albert e René. Se bisogna trovare un lavoro a tutti i costi, la trovata di Obélix non è niente male...:

SI ON RACONTAIT NOS AVENTURES AUX GENS ? PEUT-ÊTRE QU'ILS NOUS
PAIERAIENT POUR LES ENTENDRE ?¹⁷¹

Astérix lo fredda all'istante:

JE NE M'Y CONNAIS PAS EN AFFAIRES, MAIS JE PEUX TE DIRE QUE ÇA, ÇA
NE RAPPORTERA JAMAIS D'ARGENT !¹⁷²

Ah beh, scusateci: gli errori del nostro diventano due, a questo punto... Ma sentiamo cosa ha da dire l'altro:

POURTANT, ON APPELLERAIT ÇA : "LES AVENTURES D'OBÉLIX LE GAULOIS"
ET...¹⁷³

Eh no, questo è troppo per Astérix:

¹⁷⁰ R. Goscinny, A. Uderzo, *Le Cadeau de César*, Paris, Dargaud, 1984, p. 26.

¹⁷¹ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix et le chaudron*, Paris, Hachette, 1999, p. 17.

¹⁷² *Ibidem*.

¹⁷³ *Ibidem*.

AH, TAIS-TOI...¹⁷⁴

È un pensiero del tutto personale: non ha sconfessato nessuno, anzi, tutti possono scrivere qualcosa, ma il problema è che non crede sia un lavoro redditizio, tutto qui. Non è certo un giudizio di merito quale sembra essere espresso a chiare lettere – chiarissime: in grassetto e in caratteri cubitali – da Bonemine, la moglie di Abraracourcix, ai ferri corti con il marito:

**AH OUI? EH BIEN, SI DES IMBÉCILES
ÉCRIVENT UN JOUR L'HISTOIRE DE NOTRE
VILLAGE, ILS N'APPELLERONT PAS ÇA, LES
AVENTURES D'ABRARACOURCIX LE
GAULOIS !!!¹⁷⁵**

Non c'è nulla da aggiungere. Oppure sì?

Non può passare impunita una simile uscita da parte di uno dei personaggi solitamente più quieti, di quelli che vivono nell'ombra e all'ombra dei mariti. Ecco pronta la replica che viene messa in bocca a loro, i saputelli e gli irriverenti, che se la ridono di gusto perché i Normanni hanno nomi a dir poco ridicoli:

Obélix : ...ET ILS ONT TOUS DES NOMS RIGOLOS... HI HI HI HI!... TOUS DES NOMS
 QUI SE TERMINENT EN "AF" !

Astérix : OUI ! LEUR CHEF S'APPELLE GROSSEBAF !¹⁷⁶

Ma senti chi parla...

Abraracourcix: HA ! HA ! HA ! VOUS AVEZ ENTENDU ÇA, PANORAMIX,

¹⁷⁴ *Ibidem.*

¹⁷⁵ R. Goscinny, A. Uderzo, *La Zizanie*, Paris, Dargaud, 1970, p. 14.

¹⁷⁶ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix et les Normands*, Paris, Dargaud, 1993, p. 14.

ASSURANCETOURLIX, BOULIMIX, AVENTURÉPIX, PORQUÉPIX,
ALLÉGORIX ?¹⁷⁷

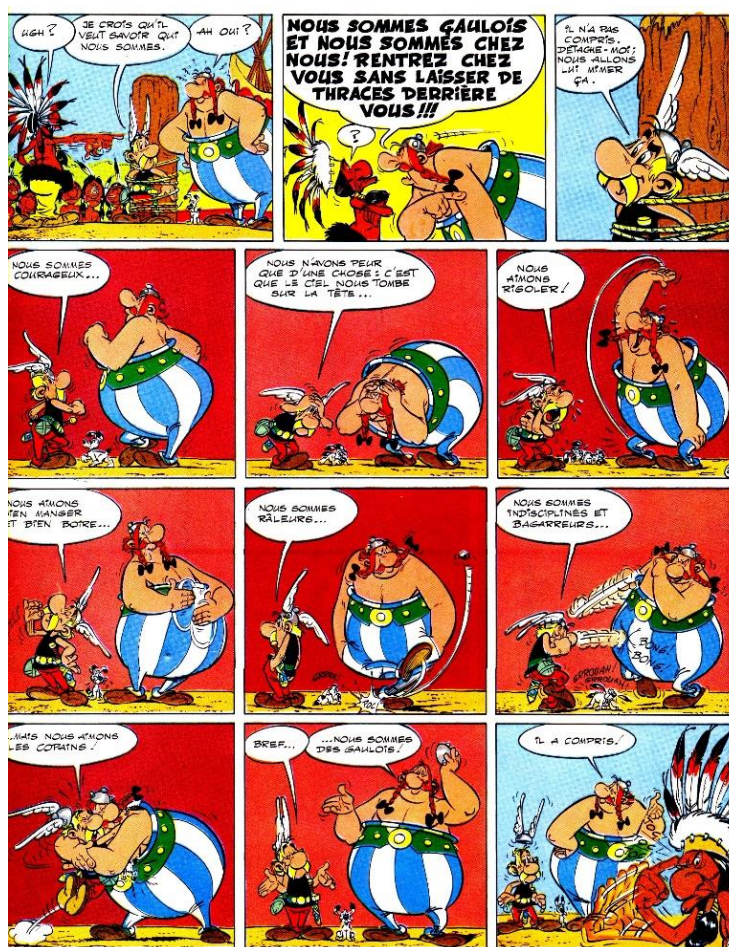
I Galli, coi loro nomignoli improbabili, che sfottono i Normanni dagli appellativi altrettanto ridicoli, fanno ridere anche noi. E quei mascalzoni di René ed Albert, di fronte a questo ping pong di risate, si staranno sganasciando pure loro, e rideranno dei personaggi che ridono di altri personaggi ridicoli, e di noi che stiamo ridendo di loro. E il cerchio si chiude, ch   l'ultima parola, cio   l'ultima risata, spetta a loro.

Chi sono, allora, "ces deux rigolos"¹⁷⁸ invitati a pranzo da Bonemine? Abraracourcix non li sopporta pi  : non fanno altro che ridere, ridere, ridere.    palese la strizzatina d'occhio – o la tiratina d'orecchie? – ai due autori che vestono inevitabilmente i panni dei loro eroi. Tutto questo esce fuori con maggior chiarezza nella scena principe di questo paragrafo, scena che segna un punto di non ritorno nella storia di *Ast  rix*.

I due compagni d'avventura, naufraghi in un'isola abitata da Indiani, non riescono proprio a farsi capire da loro: parlano tutt'altra lingua perch   si portano dietro un mondo completamente diverso, fatto di parole e non di versi, di gioia ed allegria e non di seriet   e mestizia, di piena libert   e non di regole che rendono schiavi. Dove non pu   arrivare Ren  , ecco Albert e la sua matita magica: Ast  rix e Ob  lix mimano dieci anni della loro vita, riassumendo in otto vignette il loro essere Galli. Solo il disegno pu   parlare, ora:

¹⁷⁷ *Ibidem*.

¹⁷⁸ R. Goscinny, A. Uderzo, *Le Devin*, Paris, Dargaud, 1986, p. 16.



I personaggi che fanno il verso a sé stessi sono commoventi semplicemente perché hanno preso coscienza di essere più di un fumetto: hanno capito di possedere un'altra dimensione oltre quella cartacea, sanno di poter uscire fuori dal foglio e vivere la loro vita autonoma, indipendente da colui che ne tratteggia i contorni o da chi gli dà voce con le nuvolette di fumo. Non sono più soltanto Albert e René a definirli coraggiosi e birichini, buongustai e brontoloni, rissosi e in fondo compagni, o i lettori, che se ne sono già fatta un'idea tutta loro, ma sono essi stessi che si vedono così, con tutti i pregi e i difetti che noi già conosciamo. È una straordinaria operazione metatestuale, non c'è che dire.

Personaggi autonomi e dunque "indistruttibili", se è vero che il fissare sulla carta le loro storie li rende immortali. La conferma arriva da un episodio curioso che si svolge poco fuori il villaggio, nella foresta. Una voce proveniente da un cespuglio annuncia, trafelata, l'arrivo di una pattuglia romana. Poi, con gran sollievo, il lettore scopre che si tratta di una ciurma di bambini travestiti da legionari! Stanno giocando, i piccoli, a "Galli e Romani", e fin qui è tutto nella norma. La cosa più sorprendente, però, sono i loro discorsi:

PAR TOUTATIS !

PAR ZUPITER ! LES GAULOIS !

PAR BÉLÉNOS !

ALEA ZACTA EFT !

ILS SONT FOUS CES ROMAINS !

ILS SONT FOUS CES ROMAINS !¹⁷⁹

I bimbi senza denti usano le stesse espressioni di Obélix, di Abraracourcix, di Cesare, insomma usano il fumetto a loro piacimento: la *bande dessinée* è entrata nella *bande dessinée*, è vignetta nella vignetta, una storia che racconta un'altra storia in definitiva identica a sé stessa. A questo punto ci riesce difficile distinguere quali siano i personaggi veri e quelli finti, ammesso che si renda necessaria questa separazione. Se i più piccoli conoscono le avventure dei più grandi, vuol dire che le loro storie sono di diritto già nella storia; vuol dire che si continuerà a parlare di loro nei tempi a venire. Il fumetto sta parlando di un fumetto, e di se stesso; si sta rivolgendo la parola: non vi sembra eccezionale?

Quelli che credono di non credere, che hanno deciso di tenere i piedi ben saldi a terra per non rischiare di farsi male; loro, che pretendono di mettere insieme in una bella "marmite" la magia, il mistero ed il sogno, l'inspiegabile e la stranezza, l'impossibile e l'imponderabile, e farne un'unica, grande stupidaggine; diranno che quelle avventure, quelle *bagarre* tra Galli e Romani gliele hanno raccontate i genitori, e la realtà è molto più semplice di quello che sembra, *poveri illusi*. Ma a noi, che viviamo di pane e sogni, noi che cerchiamo sempre altre soluzioni dopo la prima che ci vien data, piace pensare che le abbiano lette. Sì, che le abbiano lette, quelle storie di Galli e Romani, magari acquistando, nella bancarella dello strillone, la rivista *Pilotix*.

¹⁷⁹ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix en Corse*, Paris, Dargaud, 1983, p. 5.

CAPITOLO QUARTO

La realtà

Parte prima

L'ultima parola

24. L'album numero 24 frullava già in testa ai nostri "rigolos", in quel 1977. Dopo aver lasciato *Obélix et Compagnie* a far baldoria sotto le stelle, dopo aver assistito al compleanno del nostro eroe – quindici anni, e li dimostrava tutti... – e averla scampata bella, ch  mai prima d'allora l'unit  tra i Galli era stata messa cos  in pericolo per colpa di quei dannati sesterzi,¹⁸⁰ era tempo di pensare ad una nuova avventura.

24. Avevano 24 anni, Ren  e Albert, quando si erano conosciuti ed avevano iniziato a lavorare insieme. Le loro pi  famose creature, quegli Astérix e Obélix cos  somiglianti a loro, sarebbero nate qualche anno dopo, e non avrebbero pi  smesso di crescere. Era cresciuta e cresceva ognora, certo, l'astuzia del piccoletto terribile, vero incubo per Cesare e le sue legioni, e cresceva da sempre pure la fame del colosso buono, sempre con la bava alla bocca alla ricerca di cinghiali da fare arrosto. Ma soprattutto era in costante ascesa il consenso del pubblico di ogni et  e di ogni parte del mondo che non era stanco di seguire virtualmente i viaggi, le battaglie, le imprese e le azzuffate dei Galli: dalla Britannia, Paese dei bardi pi  noti, i Beatles, all'Hispania, dall'Elvezia, terra di banche e formaggi, alla Grecia inventrice dei Giochi, dall'America all'Egitto della conturbante Cleopatra, fin su in Danimarca. Erano stati, ovviamente, anche a Roma, *caput mundi* e centro di quell'Impero che ancora e sempre non li comprendeva. Nel senso pi  ampio del termine.

Ogni loro storia era andata a segno forse perch , in ognuna, c'erano tante piccole storie che meritavano di essere raccontate, illustrate e vissute; perch , nello scalare quel grattacielo, ogni lettore poteva rivedere la sua stanza e rivedersi, avere uno spazio tutto proprio dove rileggere la *sua* personale ed irripetibile storia, ritirarsi e sognare, nel privato di un cantuccio, lontano dai clamori del cortile. Nel villaggio-grattacielo, splendida sintesi tra vecchio e moderno, tra ci  che   passato e ci  che sta passando sotto le nostre mani e gi  scivola via mentre lo dici, c'era e c'  posto per tutti: con le proprie capacit , ciascuno raggiunge il piano che gli spetta, e lo esplora a fondo, creandosi il suo Gallo e il suo Romano, il suo gioco di parole e la sua battuta,

¹⁸⁰ I Romani si fingono interessati all'acquisto di menhirs e si rivolgono ad Obélix, che vede in loro la possibilit  di guadagni stellari. Presto, perch , la brama di soldi del nostro lo rende cieco di fronte alle esigenze dei compagni ed inizia a pensare solo a se stesso e al suo lavoro. Astérix salver  l'amico dall'ossessione del profitto e il villaggio dall'attacco dei legionari, forti dei Galli ormai indeboliti dalle liti e dalle solite *bagarres*.

il suo fumetto schiumante rabbia o debordante di allegria. Esattamente come stiamo facendo noi adesso, con la nostra licenza di interpretare.

E però, ad un certo punto del cammino,¹⁸¹ René incredibilmente aveva sentito il vuoto nella sua creazione. Non che non avesse più interesse nella scrittura, né tanto meno gli mancava la facilità nel buttar giù una sceneggiatura; il problema, secondo lui, era che le avventure si stavano ripetendo, e lo aveva confidato all'amico:

...c'est vers le dixième album que Goscinny m'a avoué: « Je crois qu'on a tout dit sur *Astérix* et je commence à me gratter pour trouver une idée ! »¹⁸²

Di fatto, tutto era stato detto: i personaggi erano ormai delineati nei loro caratteri, le situazioni ben definite e le esplorazioni in giro per il mondo praticamente esaurite. Nell'anno che ci riguarda, a maggior ragione, la vena geniale del duo si stava inaridendo. Gli autori avevano guardato lontano, erano giunti a migliaia di chilometri di distanza con la loro fantasia raggiungendo tutto il territorio di Roma antica, e oltre. Ma qualcuno avevano dimenticato, e questo qualcuno sarebbe stato l'oggetto del loro prossimo volume.

Non avevano alzato gli occhi lassù, su quella parte di Gallia abitata dai loro cugini. Non avevano mai parlato dei Belgi, i temibili Belgi, coi loro rozzi costumi e quella parlata astrusa, incomprensibile; i Belgi separati in casa, divisi in fazioni, popolo di forti guerrieri che perfino Cesare riconosceva essere il più coraggioso al di là delle Alpi.

Popolo crudele, per giunta. Crudele, agli occhi dei nostri, per il modo in cui avevano disdegnato il loro *Oumpah-Pah*, ponendo la parola fine ad un fumetto che pure aveva tanto appassionato i francesi. Quel referendum, più volte citato, era stato ingiusto non per l'esito, più o meno opinabile, quanto per la sua natura: a votare erano stati chiamati solo i Belgi e non i veri Galli, ai quali il fumetto era principalmente rivolto. A René la cosa non era andata giù, ed è facile immaginare la sua amarezza.

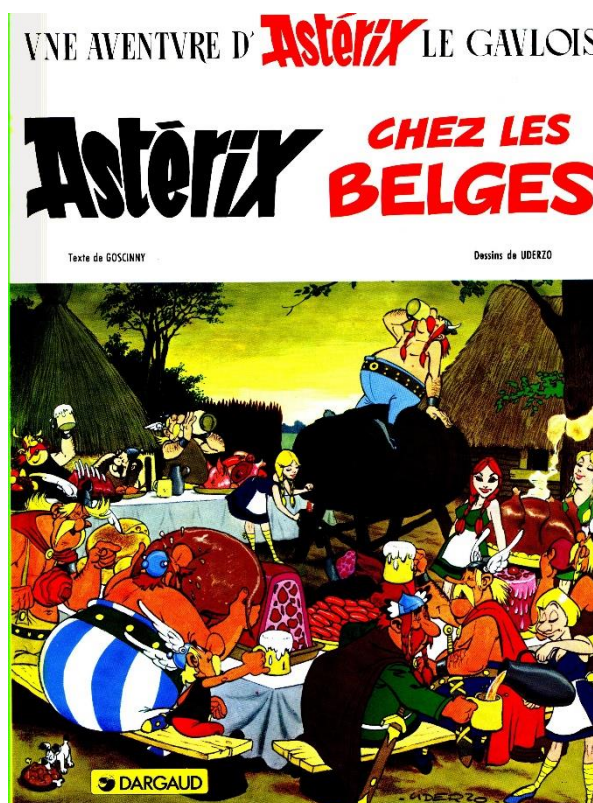
Ora, però, si sarebbe preso la sua rivincita. Il blocco psicologico che lo frenava lo avrebbe superato con grande stile – lo stile inconfondibile della sua scrittura – e con una storia assolutamente fresca, originale, geniale. E, per certi versi, inquietante. Sembrava avere fretta, René; si avvertiva un senso di urgenza in quelle nuvolette, come se fosse davvero giunto il momento per il cielo di cadere, e piombare sul villaggio, e inghiottirlo con tutti i suoi abitanti.

¹⁸¹ Alla vigilia di *Astérix légionnaire*, e dunque nel 1967.

¹⁸² N. Sadoul, *Astérix&Cie...*, Paris, Hachette, 2001, p. 126.

Anche Albert doveva togliersi qualche sassolino. La vendetta passava attraverso il suo disegno assolutamente fresco, originale, geniale. La ripetizione, cari lettori, è d'obbligo: l'effetto congiunto di parola ed immagine, in questo episodio, avrebbe superato i confini della pagina e sarebbe stato dirompente. Per voi, per noi, per tutti quelli al di qua del libro.

La testolina di Obélix spariva, soffocata da quella massa suina enorme che abbrancava con le sue manone. Il collega belga, lì vicino, sembrava dirgli *vacci piano, amico, e lasciane un po' anche a me!* Il fedelissimo Astérix, di fianco, scompariva a sua volta alla vista della gran parte dei commensali, ma non pareva preoccuparsene più di tanto: col suo boccale di birra schiumante brindava alla salute, e poco più in là un cugino ripeteva il suo gesto, compiaciuto. In mezzo alla faccenda, come sempre, sedeva il gran capo Abraracourcix, finalmente coi piedi per terra, alla stessa altezza di tutti gli altri, senza lo scudo solenne. Com'era possibile? Non c'era altra spiegazione: la festa si stava svolgendo in Belgio, e lì non si poteva certo stare al di sopra degli altri, come al villaggio. Ma il suo bicchierone d'orzo lo pretendeva eccome: eccolo girarsi, allungare la mano per ricevere la bevanda da una signorina quanto mai



avvenente. La tavolata era tutta un fiorire di salsicce e salsicciotti, salami e salamini, maiali arrosto – non c'erano per Obélix, ahilui, i tanto amati cinghialini – e forme di formaggio, dolci succulenti dai mille colori che alla sola vista te li saresti mangiati. E soprattutto c'era tanta, tanta allegria. Un festino in Belgio con gli ospiti e i padroni di casa a banchettare insieme? Improbabile.

Eppure era questa la copertina di Albert per il 24° album della serie. La conclusione sembrava essere stata annunciata all'inizio della storia, anzi prima; e ciò suonava strano per il vecchio lettore di *Astérix*, che nella "couverture" rigida e lucida dei loro beniamini era solito trovare una scenetta a mo' di riassunto. Stavolta si sarebbe detto che il disegnatore non avesse lasciato spazio alla fantasia e alla curiosità dei fan dei Galli, tanto era sfacciatamente chiara la vignetta.

Una copertina già rivelatrice, allora. Eppure l'incipit della storia che René ci presentava sembrava far presagire tutt'altro, nella sua calma apparente:

*SOUS UN BEAU CIEL ENSOLEILLÉ, C'EST UNE JOURNÉE PLACIDE, SEMBLABLE
À TOUTES LES AUTRES, QUI SE DÉROULE DANS LE PAISIBLE PETIT VILLAGE
GAULOIS...*¹⁸³

È proprio una giornata tranquilla, al villaggio: c'è la solita azzuffata tra il pescivendolo, Ordralfabétix, e il fabbro, Cétautomatix, per via dei suoi pesci:

TU SAIS CE QU'ILS TE DISENT, MES POISSONS ?	OUI, JE SAIS. ET DEMANDE LEUR DE SE TAIRE ! ILS ONT UNE DE CES HALEINES !... ¹⁸⁴
--	--

Si respira una brutta aria... C'è anche il vecchietto, Agecanonix, che fa per prender parte alla bagarre ma è *illico* richiamato in casa dalla moglie per tema del freddo. E lì a due passi Abraracourcix è letteralmente a terra, sopra il suo scudo, e con lo sguardo fulmina i due servitori. Non c'è che dire, se l'è cercata: ha ordinato di "laisser tomber"¹⁸⁵ ai suoi sudditi, *lasciate perdere, fatela finita di azzuffarvi*, e i due deficienti – senza offesa: mancanti di intelligenza – hanno pensato bene di lasciare la presa. Intanto, dalla parte opposta sta arrivando un trafelato Assurancetourix, a balzelli, ancora legato dopo l'ultimo banchetto.¹⁸⁶ È quello che cerca di far capire a tutti, ma nessuno lo ascolta: la sua voce è troppo debole e gli altri sono intenti a fare cose molto più importanti. Continua ad essere, il bardo, una voce fuori dal coro, una voce stonata, una voce d'altri tempi e per questo non gradita. Anche lui avrà il suo momento di gloria, siatene certi.

La scena d'esordio, ripresa dall'alto, mette in campo praticamente tutti i personaggi principali. E nella seconda non possono mancare i nostri eroi più amati: Astérix, Obélix con Idéfix al seguito si affrettano al villaggio per annunciare al capo una cattiva notizia: c'è agitazione negli accampamenti romani. Obélix, l'ingenuità fatta fumetto, non sta più nella pelle,

¹⁸³ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix chez les Belges*, Paris, Dargaud, 1993, p. 5 (1ª ed.: 1979).

¹⁸⁴ *Ibidem*.

¹⁸⁵ *Ibidem*.

¹⁸⁶ *Ibidem*. Ogni avventura di *Astérix* finisce puntualmente con un festino e mai il bardo può prendervi parte: per impedirgli di cantare, viene legato mani e piedi intorno ad un albero.

per lui è una buona nuova. Ma bisogna andare a controllare di persona. E si scopre che i legionari addirittura sono contenti, e canticchiano mentre vanno passeggiando nel bosco. La notizia da cattiva si fa preoccupante, angosciante, terribile. E cosa risponde il soldato interpellato...gentilmente dai due?

NOUS REVENONS DE CAMPAGNE CONTRE LES BELGES... ET ÇA NOUS MET DE
BONNE HUMEUR DE NE PLUS ÊTRE CHEZ EUX. JULES CÉSAR A RAISON DE
DIRE QUE DE TOUS LES PEUPLES DE LA GAULE CE SONT LES BELGES LES PLUS
BRAVES...¹⁸⁷

Astérix e Obélix condividono due punti, uno interrogativo e l'altro esclamativo, assai eloquenti. Poi lo sventurato risponde:

BREF, NOUS SOMMES ICI AU REPOS.¹⁸⁸

Ancora una volta si ripropone la situazione manzoniana. Ora, però, il *latinorum* dei legionari non c'entra; il soldato, precursore del don Abbondio impaurito e pauroso, vigliacco soldato di Cristo, viene fatto cantare da un Renzo furioso ed impulsivo eppure docile nella sua naïveté, cioè Obélix. L'impedimento, qui, altro non è che l'ammissione d'impotenza di un Cesare-don Rodrigo dinanzi al coraggio dei Belgi, e il conseguente deprezzamento dei Galli, non più soli nella resistenza all'invasore. Cade, quindi, la loro specificità, la loro unicità, che li rende riconoscibili tra tutti e al di sopra di tutti: è una forte, clamorosa messa in discussione della loro esistenza. Ecco la prima rivoluzione di René: sono gli stessi cugini, per tramite imperiale, a decretare l'esclusione di un popolo di cui mai era stato intaccato l'onore, e con un plebiscito al posto del referendum. Non solo: il ritorno della legione dalla campagna bellica è salutato con sollievo dagli stessi soldati, che accetterebbero con piacere gli schiaffi di Obélix piuttosto che riceverle di santa ragione dagli omoni belgi. Ed è un altro schiaffo per la *grandeur* dei nostri.

La sfida lanciata indirettamente da Caio Giulio Cesare agli irriducibili nemici di sempre è il *casus belli* che accende come una miccia l'episodio e mette in moto i personaggi. I Galli, con un Abraracourcix ferito nell'orgoglio, vanno in Belgio, dove ad accoglierli trovano un bel banchetto preparato ad hoc; poi verificano le loro capacità sul campo, dimostrano le proprie e,

¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 8.

¹⁸⁸ *Ibidem*.

per decidere chi sia davvero il più forte e coraggioso tra i due popoli è lo stesso comandante del villaggio che conosciamo a proporre un concorso.

UN CONCOURS ? ET QUI EN SERA L'ARBITRE ?

JULES CÉSAR,
BIEN SÛR !¹⁸⁹

Ebbene sì: le sorti dei nostri personaggi, del villaggio e di un'intera nazione che, ormai soggiogata, può contare soltanto su di loro, vengono rimesse all'eterno nemico, il trionfatore di Alesia, l'uomo davanti al quale un indomito Vercingétorix aveva rimesso le armi e il destino dei suoi appena due anni prima. La scommessa ha tutto il sapore di una resa dei conti, di una conclusione, seppure parziale, di una tregua tra Galli e Romani perché, da questo momento, i secondi staranno a guardare, spettatori impotenti di fronte allo strapotere delle due fazioni contendenti che faranno di tutto per mettersi in bella mostra e portare a casa la palma del migliore.

Una volta lanciato il guanto, l'attenzione del lettore è tutta rivolta alla fine della vicenda, ché c'è una gara da vincere, e che gara. Ed è da quel punto che egli dovrebbe accorgersi di una scrittura a dir poco inconsueta, non abituale, e niente affatto *politically correct*. Strane, troppo strane, stranissime le reazioni di alcuni dei personaggi per non capire che aleggia, nel villaggio e fuori, un certo nervosismo, un'agitazione mai così palese, un'impazienza finora sconosciuta. Si direbbe, senza esagerare, che è il fumetto stesso a cominciare a perdere le staffe, a mostrare segni di cedimento. Non c'è bisogno di uno psicologo per riscontrare un atteggiamento al limite della decenza in Abraracourcix, non appena ha saputo del giudizio di Cesare:

**AH, IL A DIT ÇA, CÉSAR ? EH BIEN, TU SAIS
CE QUE JE PENSE, MOI, DE CÉSAR ?**¹⁹⁰

Eh no, niente parolacce... Bonemine, giustamente, lo redarguisce:

COCHONNET ! SI TU VEUX ÊTRE GROSSIER, VA LE FAIRE AILLEURS !¹⁹¹

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 22.

¹⁹⁰ *Ibidem*, p. 9.

¹⁹¹ *Ibidem*.

L'introduzione dell'elemento della volgarità è la seconda, sconvolgente novità degli autori in questo volume. Avevano descritto e illustrato mille azzuffate, con colpi proibiti e botte da orbi, certo, ma nell'assoluto rispetto delle regole del buon senso; avevano fatto diventare viola dalla rabbia centurioni e prefetti di ogni zona dell'Impero, con le loro nuvolette piene zeppe di segni grafici ad indicare che la misura era colma e non c'era bisogno di parole per render ancor più chiaro ciò che già lo era; erano arrivati perfino a presentare orge e festini – ben altre orge e ben altri festini rispetto a quelli che si tengono al villaggio – nei palazzi e nelle residenze extralussuose di ambasciatori e legati, ma senza mai trascendere, senza perdere il controllo di penna e matita. Ora stavano dissacrando il mito augusteo in persona, quel Cesare contro cui mai si erano permessi di lanciare strali, avendolo sempre considerato l'unico Romano degno di rispetto e riverenza.

Un accenno di "grossièreté" lo si era già avuto all'inizio, nella battuta di Ordralfabétix sopra riportata. Ma sarà lo stesso dittatore, più in là, ad avere un'inaspettata caduta di stile, fatto che non potrà non scandalizzare i benpensanti. Le coltivazioni di "brassica", cioè di cavoli, nella regione intorno a Pisa, sono in pericolo di essiccazione per la mancanza di pioggia, ma il capo del Senato ha i cavoli suoi, ben più importanti da risolvere, e lo esterna in modo osceno:

TU SAIS OÙ TU PEUX TE LA METTRE, LA BRASSICA ?!

192

Le parole parlano da sole, non c'è nient'altro da dire...ed è bene non dirlo. Questo è un punto di non ritorno nel fumetto, e segna un allontanamento da quello che era l'intento originale degli autori: un prodotto per ragazzi e per giovani. La deriva "volgare" di René ed Albert sembra chiudere un'epoca della *bande dessinée*, quella del buonismo -mai comunque totalizzante, come visto, perché vanno ad esplorare anche gli aspetti più scomodi e oscuri della realtà- per aprirne un'altra, meno edulcorata ma più vicina al quotidiano. Non ci si rimproveri di avere un atteggiamento moralizzante: al contrario, vogliamo dimostrare come la svolta porti inevitabilmente ad un contatto più ravvicinato con i veri personaggi della storia, noi tutti, abitanti del mondo reale, e assottigli lo iato tra vita nella finzione e vita vera.

Una scrittura nevrotica, dunque, meno distesa e sempre pronta ad esplodere. È la vicenda stessa ad essere in bilico, appesa al filo di quel verdetto su cui si gioca la credibilità di un popolo

¹⁹² *Ibidem*, p. 29.

e di un fumetto, protesa com'è verso la sua conclusione: sembra avere fretta di arrivare, di sapere, di capire e carpire i segni che i protagonisti non esitano a offrirle. La storia, che solitamente crea le situazioni in cui poi verranno a trovarsi e ad agire i suoi attori, condizionandone i movimenti, qui abdica, lasciando ai personaggi il compito di guidarla, di insegnarle la strada, di condurla a destinazione: sono proprio loro, pedine sulla scacchiera, a muovere e smuovere l'intero gioco, quasi fossero consapevoli dell'esito. Gli autori, in definitiva, si pongono fuori dal gioco stesso per permettere ai loro eroi di condurre la partita. Se il primo ha riguardato il contenuto – la messa in discussione dei Galli come popolo più valoroso – e il secondo si è concentrato sulla forma – dialoghi volgari, al limite della sconcezza – il terzo, senza dubbio il più dirompente e sconcertante, sconvolgente per i suoi effetti, è un elemento che tocca l'uno e l'altra, elemento di disturbo, che disorienta e crea un rapporto autore-attore-lettore assolutamente fuori dagli schemi.

È stato già analizzato il piano del metatesto, dell'auto-referenzialità, del pensiero che riflette su se stesso,¹⁹³ e si è visto come esso sia il punto più alto nel grattacielo, il limite non superabile per la genialità che vi si scorge. Ebbene, si può salire ancora più su, lettori affezionati, e davvero crediamo che oltre proprio non sia possibile andare: poi c'è quel cielo, pronto a caderci addosso, pronto a vomitare la sua rabbia per averlo infastidito così da presso. È un "gratta-cielo", sì o no?

Qualcosa, in verità, era già cambiato un paio d'anni prima. Prima di partire per *La Grande Traversée*, un cupo Abraracourcix aveva alzato gli occhi su quel tempo minaccioso, si era coperto da solo col suo scudo e aveva avvertito i compagni perché

JE N'AIME PAS L'ASPECT DU CIEL !¹⁹⁴

Rinunciando al suo classico ritornello, al suo cavallo di battaglia, quel "que le ciel ne nous tombe pas sur la tête" rivolto lassù quasi come una preghiera, si era dimostrato più preoccupato che timoroso: nelle sue parole non c'erano più la paura e il rispetto per il cielo quanto per *loro* stessi, per la *loro* incolumità, per la *loro* salvezza. Il passaggio dal "nous" al "je" annuncia un cambiamento di rotta e va nella direzione di quel nervosismo e quella tensione che poi verranno fuori nell'ultimo volume; ed è lo stesso Abraracourcix che prende le redini del discorso per portarlo su altri binari. Che dire, poi, del pirata che, stufo di essere sempre preso di mira dai Galli, propone:

¹⁹³ Si veda *Capitolo Terzo*, p. 116.

¹⁹⁴ R. Goscinny, A. Uderzo, *La Grande Traversée*, Paris, Dargaud, 1977, p. 9.

Par di capire, allora, che due personaggi vogliano arrogarsi il diritto di stravolgere il corso delle cose, di riscrivere la storia a loro piacimento, di cambiare sceneggiatura. È esattamente ciò che accade nell'avventura belga, ma stavolta a livello macroscopico.

Tutti sono riuniti per decidere il da farsi dopo aver saputo del giudizio di Cesare, e tutti sono in ascolto del capo, e si rivolgono verso di lui con la dovuta attenzione; l'atmosfera è pesante. Tutti, tranne uno: Obélix, le sue possenti braccia appoggiate sul tavolo, pugni chiusi in attesa di affogare e sfogare l'appetito in mezzo a qualche pietanza. Capisce subito, il nostro eterno ingenuo, che non si tratta del solito banchetto. O meglio, glielo fa capire Astérix:

NOUS NE SOMMES QU'AU DÉBUT D'UNE AVENTURE ; C'EST TROP TÔT POUR LE
FESTIN... ET PUIS NOTRE BARDE EST ASSIS PARMİ NOUS.¹⁹⁶

Da questo momento, la storia prende un'incredibile accelerazione: Obélix tenta di chiudere subito l'avventura, cerca di far finire ciò che ancora deve iniziare, si proietta verso un festino che non avrebbe senso se non ci fosse di mezzo almeno una scarica di pugni sul legionario di turno. Cosa festeggiare, altrimenti?

Astérix blocca sul nascere le intenzioni del compagno ma non si accorge che, mentre lo fa, va anch'egli col pensiero alla conclusione, alla solita scontata conclusione, festante e gioiosa. Il confronto tra i due viene interrotto dalla vociona di Abraracourcix ("**SILENCE, LES DEUX COMIQUES !**"¹⁹⁷) che toglie le maschere ai personaggi: dietro si celano René e Albert. L'operazione metatestuale, che abbiamo visto compiersi sì all'interno del fumetto ma che riguardava i protagonisti, le storie e le ambientazioni in senso generale, senza scendere nello specifico, viene ora realizzata dal di dentro della vicenda e va a colpire la vicenda stessa: in *Astérix chez les Belges* si parla, si discute e si riflette su *Astérix chez les Belges*, come se gli attori fossero in grado di percepire di star facendo parte di *quel* fumetto, in *quello* spazio ed in *quel* tempo, come se conoscessero il titolo della storia che essi stessi stanno scrivendo.

Obélix forza ancora la mano, proclamando che l'avventura è terminata e reclamando il cinghiale; ma essa è di là dall'essere conclusa, al contrario: il capo, con l'orgoglio ferito e per questo ancor più orgoglioso, annuncia che andrà da solo in Belgio. A questo punto interviene

¹⁹⁵ *Ibidem*, p. 14.

¹⁹⁶ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix chez les Belges*, Paris, Dargaud, 1993, p. 10.

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. 19.

Panoramix, al suo solito saggio, e non può far altro che rimettere il destino della storia nelle mani dei suoi prodi amici:

JE CROIS QUE VOUS FÉRIEZ BIEN DE L'ACCOMPAGNER, TOI ET OBÉLIX,
SINON CETTE HISTOIRE RISQUE DE MAL SE TERMINER !¹⁹⁸

Anch'egli metatestualizza la storia dei Belgi, anch'egli non si esime dalla creazione, nel fumetto, di un altro fumetto, di un'altra fine possibile: è inquietante il suo presagio perché mai volume dei Galli si è chiuso senza un banchetto degno di questo nome, e dunque senza un momento di gioia successivo ad una vittoria, al superamento di una prova, al conseguimento di un'impresa, alla liberazione di uno dei loro compagni. Il druido, a suo modo, spinge la storia in avanti, sollecitando i due protagonisti all'azione. Ma ciò che più colpisce il lettore a proposito della vignetta in cui il venerabile prende la parola è il disegno di uno strepitoso Albert.



Il vecchio si liscia la barba, mentre ci osserva, anzi ci scruta, con lo sguardo tipico di chi sa; Astérix, col gomito appoggiato, si volta verso di noi con fare preoccupato, gli occhi che sembrano gonfi di lacrime; e Obélix, dall'aria ancora una volta istupidita, assume la stessa posa dell'amico come di riflesso, gli occhi già minuscoli gli diventano invisibili, e intanto alza le sopracciglia -lui sì non ha capito- ma avverte ugualmente che, stavolta, davvero può succedere di tutto. Il banchetto, cioè la sopravvivenza stessa del villaggio, è a rischio. Tutti e tre i personaggi, in fondo gli unici, veri protagonisti della saga dei Galli, vengono qui ritratti insieme in un momento che esce dal comico per entrare nel dramma: ci sentiamo persi anche noi, ed è la prima volta che capita. Quei sei occhi bucano la pagina, penetrano al di là del foglio, annullano la distanza tra chi legge e chi agisce e per un attimo eliminano chi scrive e chi disegna: sembrano volerci comunicare un messaggio che solo noi che stiamo da questa parte

¹⁹⁸ *Ibidem.*

possiamo decifrare, solo noi che siamo fuori dalle loro contingenze, dal loro mondo, riusciamo a captare. È presto, però, anche per chi legge e l'incertezza che regna in Gallia è la nostra stessa incertezza, lo smarrimento ci accomuna: non siamo più vicini a loro, *siamo* loro. Finzione e realtà, ora, si sfiorano.

L'emozione nel vedere questa *planche* sarà compresa appieno più tardi, quando la storia sarà effettivamente terminata. Nel frattempo, facciamo partire i nostri tre alla volta del Belgio, non prima di aver sentito la richiesta di un'indifferente Bonemine indirizzata al marito, *quando torni passa a prendere gli sgombri*, lasciamo che vengano ospitati degnamente dai loro cugini, e assistiamo pure divertiti alle discussioni tra i capi su chi sia il popolo più coraggioso; poi facciamoli sfidare, lasciamo che siano i numeri a parlare per loro, perché alla fine ogni Romano picchiato e malmenato varrà un punto. Va', Astérix, raggiungi l'accampamento imperiale e proponi a Cesare di giudicare il loro operato. È giusto che questi si arrabbi, concediamoglielo: è assai umiliante essere degradato a livello di arbitro per chi è abituato a giocare e vincere...ma la sfida, l'ennesima sfida lui la accetta. E tutto ritorna: ricordate il primo episodio come si chiudeva? Il Gallo ed il Romano faccia a faccia si erano giurati eterna inimicizia, ed ora eccoli qua, ancora una volta uno contro l'altro. Eppure Cesare non sta al gioco: piuttosto, vuole stare *nel* gioco per decidere – nel male – le sorti degli irresistibili resistenti. Insomma, vuole sconfiggerli una volta per tutte. La chiosa di Obélix è superlativa:

AH BEN NON! L'ARBITRE N'A PAS LE DROIT DE PARTICIPER AU CONCOURS, CE
SERAIT TROP FACILE.¹⁹⁹

Siccome abbiamo un minimo di pietà e di decenza, tralasciamo i particolari di una *débâcle* romana se si vuole ancor più cocente delle altre, considerando che da parte belga arrivano mazzate e sprangate e dall'altra le solite sberle e i soliti scapaccioni con contorno di pietre lanciate a tutta forza da un atleticissimo Obélix. Cesare si deve arrendere al "rendez-vous!" ordinato dagli stessi suoi soldati, si deve arrendere all'*arrendetevi!* dei sottoposti: è già una doppia sconfitta. Poi, come non bastasse, si deve rendere pure al rendez-vous, all'appuntamento, come da accordo con i nostri, perché manca la sua opinione in merito. Cari lettori, arrendetevi anche voi: questo gioco di parole è degno di René...

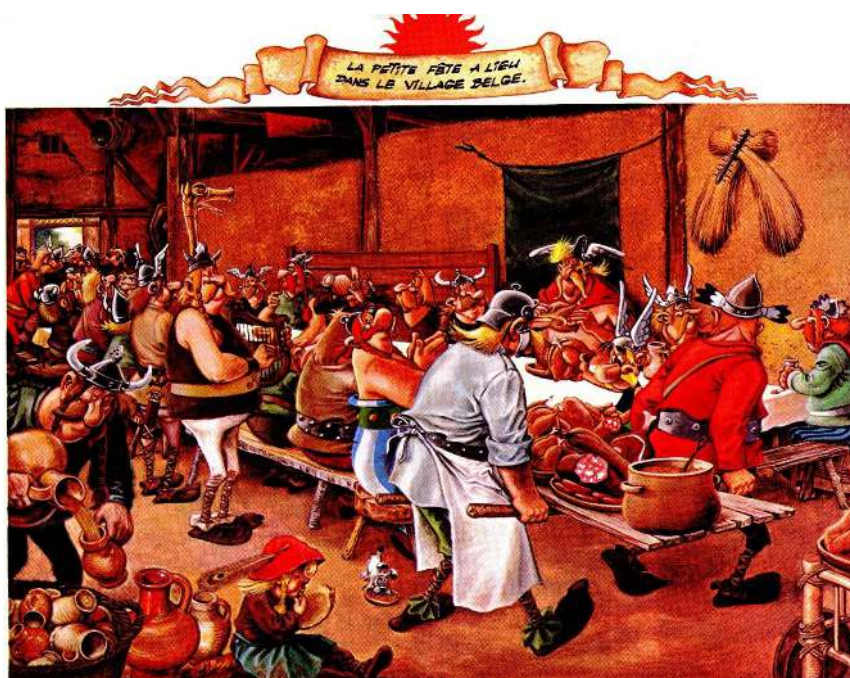
Cerca di fuggire per Roma a cavallo, ma nella Teano della Gallia viene fermato dal Vittorino Emanuele di turno, un quartetto di baffuti e panciuti con le mani sui fianchi che aspettano che

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 37.

venga loro consegnata la risposta. Il Garibaldi romano perde la pazienza, scalcia, s'infuria, si decompone in mille smorfie e poi esplode:

**LES PLUS BRAVES, JE NE SAIS PAS! CE QUE JE PEUX
VOUS DIRE, C'EST QUE VOUS ÊTES AUSSI FOUS LES
UNS QUE LES AUTRES !!!** ²⁰⁰

Una partita senza vinti né vincitori? Sembrerebbe proprio di sì. E la scena finale ci conferma che "LA PETITE FÊTE A LIEU DANS LE VILLAGE BELGE"²⁰¹, con i cugini di entrambe le sponde ad abbuffarsi, nella gaiezza generale, in un totale rilassamento, in un clima molto disteso. Troppo disteso, a dire il vero: nessuno si muove, sembrano tutti pietrificati, fissi, immobili; c'è un senso di staticità irreale, inverosimile se si osservano i volti beati dei commensali. Il tratto di Albert, in questa vignetta, è più realistico che altrove, e i colori non sono nitidi, chiari, bensì più opachi, sfocati, ricchi di sfumature, non risplendono come al solito; pare di stare davanti ad un quadro, dove tutto tace nonostante tutto sia in fermento. Siamo davanti ad un quadro, in effetti: la scena del festino, che occupa lo spazio di una pagina, è ripresa e riadattata a partire dalla tela di Bruegel il Vecchio, quel *Banchetto nuziale* già esaminato in precedenza.²⁰²



²⁰⁰ *Ibidem*, p. 46.

²⁰¹ *Ibidem*, p. 47.

²⁰² Si veda *Capitolo Terzo*, p. 113.

La storia, per René, si ferma qui. Ci saranno altre scene scritte da lui – non è questo l'atto conclusivo, beninteso – ma non farà in tempo a vederle disegnate dall'amico. O meglio, non vorrà vederle:

Goscinny m'a dit : « Je ne veux pas que tu finisses l'album d'*Astérix* ! » Là, il était péremptoire ! J'ai dit : « Bon, si c'est ta volonté, je m'y conformerai » et j'ai arrêté. Il restait sept planches à dessiner.²⁰³

Si ferma la sua storia, tutta dedicata al fumetto e alla scrittura, e si fermano quelle dei suoi eroi, perché le altre, quelle che verranno, non gli apparterranno più. Si ferma, immortalato come su di una foto, il momento di festa, che sembrerebbe riconciliare tutto e tutti e che dovrebbe togliere ogni dubbio al lettore. Ma non è il classico banchetto di chiusura: non siamo in Gallia, non si fanno battute o scherzi, non c'è nemmeno il cielo stellato sopra di loro; e, in fondo, non c'è niente da festeggiare. Allora, perché quell'interruzione così brusca? E perché, poi, quando si era così vicini alla fine?

C'è un retroscena, una scena che sta dietro, e quella sì che era già stata scritta e disegnata, e consegnata pure al pubblico. René aveva avuto una disputa riguardo un volume di *Lucky Luke* con l'editore Dargaud e l'aveva trascinata, per ripicca, fin dentro il villaggio dei Galli. Nonostante il contratto che legava *Astérix* al signore che pochi anni prima aveva letteralmente preso per i capelli la rivista salvandola dal fallimento, era evidentemente venuta a mancare la fiducia nei suoi confronti ed aveva deciso di tagliare i ponti prima di far uscire l'ultimo volume in corso di preparazione:

Quelques mois avant sa disparition, René Goscinny, l'ami, le compère, le complice d'Albert Uderzo, avait définitivement retiré sa confiance à Dargaud. Le 29 mars 1977, il écrivait à celui-ci:

« J'ai pris, à dater de ce jour, la décision irrévocable de ne plus collaborer avec votre société et de ne plus me faire éditer par elle... »²⁰⁴

La querelle era arrivata dritta in tribunale, ovviamente: c'era un contratto da rispettare. Per Albert, però, c'era in gioco ben altro contratto, un contratto che non prevede firme e promesse, che non vuole certezze economiche e tornaconto alcuno, che non ha regole scritte e che non ha

²⁰³ N. Sadoul, *Astérix&Cie...*, Paris, Hachette, 2001, p. 49.

²⁰⁴ *Ibidem*, p. 51.

scadenza, che non pretende garanzie e non si aspetta, se dà, di ricevere in cambio. L'amicizia, il contratto della vita, non era *da rispettare*: lui l'avrebbe rispettato perché, semplicemente, gli sarebbe venuto naturale farlo.

Si ferma anche Albert, allora. Ed il 5 novembre, quando è in corso da tempo il braccio di ferro tra i due litiganti, pure il cuore di René si fermerà. Non vedrà pubblicata la sua storia, che solo due anni più tardi sarà in edicola, dopo che il processo avrà dato ragione – ma non la sua ragione, quella del cuore – a Dargaud; non avrà la fortuna di seguire con lo sguardo la mano dell'amico mentre traccia le ultime scene, con i nostri di ritorno al villaggio e Bonemine che pensa ancora agli sgombri; non potrà sedere, purtroppo, accanto a loro quando, finalmente, il vero banchetto si tiene, e la curiosità di Panoramix viene soddisfatta da un Astérix raggiante:

FORMIDABLE ! TU AURAS VU LE TABLEAU !...²⁰⁵

La risposta suona molto bene anche in italiano: "avresti dovuto vedere che bel quadretto!" In essa c'è tutto il senso di un'occasione mancata, un momento fugace di ilarità che, forse, non sarebbe ricapitato molto presto. Il tableau a cui si riferisce l'eroe è il quadro metaforico di un idillio ormai fissato per sempre sulla tela dei ricordi e che fa parte di un passato prossimo eppure irraggiungibile. René, come Panoramix, non era presente alla scena ma l'aveva già pensata e disegnata nella sua mente prima ancora che Albert gli desse forma: la sceneggiatura l'aveva prevista, le cose dovevano andare così. Quel quadro, ancora, è il passaggio fisico di consegne tra i due amici, è il luogo di carta dove si consuma la sintesi tra le parole di René e i colori di Albert perché entrambe, per la prima ed unica volta, vi partecipano con lo stesso ruolo, senza distinzione.

È in questa ottica, allora, che può risultare meno doloroso il distacco dei personaggi dal loro creatore, personaggi che stanno vivendo il loro momento di festa al villaggio dopo il ritorno dalla spedizione "punitiva" in maniera sobria, controllata. È un banchetto gaio come al solito, certo, ma privo di quella spensieratezza alla quale i lettori erano abituati: nessuno danza al centro della tavolata, non si odono schiamazzi e risate, tutti sono composti, come se *sapessero*. René non avrebbe mai voluto rovinare una festa, lui amante del bel mondo e dei ricevimenti galanti; sembra essersene andato in punta di piedi, senza avvertire nessuno. Là però, dietro la scrivania, c'è qualcuno che vuole ancora rispettare un contratto anche se sa che l'altro contraente non si farà più...vivo. Nell'angolino in basso a sinistra, illuminata dalla

²⁰⁵ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix chez les Belges*, Paris, Dargaud, 1993, p. 48.

luce fioca del focolare e solo in piccola parte dai raggi di una luna troppo debole e stanca che stenta a salire da sopra i tetti, si sta incamminando una minuscola figura. Dobbiamo avvicinare lo sguardo per capire che si tratta di un coniglietto celeste, minuscolo in mezzo a tutto quel verde. Le orecchie abbassate, le zampine superiori conserte dietro la pancia, sembra non trovare requie, e si allontana dalla tavolata quasi barcollando, con un passo pesante per lo scricciolo che è, nell'atteggiamento tipico di chi gira e rigira in una stanza, alla ricerca di qualcosa, e poi ritorna al punto di prima, e gira e rigira di nuovo, senza pace. L'obiettivo dei nostri occhi deve zoomare ancora di più per riuscire a percepire il senso di disperazione dell'animaletto: i suoi occhi non riescono più a versare lacrime, la faccia è scura ed è un tutt'uno col muso, e quasi ci è impossibile distinguerne i tratti. Per un attimo abbiamo abbandonato l'atmosfera che si respira e che respiravamo di lì a pochi metri e ci immergiamo nel dolore di una creatura che, onestamente, non è lontano dall'avere una fisionomia umana. Potrebbe tranquillamente essere uno dei personaggi de *Le Roman de Renard* dal quale, quasi vent'anni prima, gli autori avevano pensato di trarre spunto per costruire il loro nuovo fumetto;²⁰⁶ ma poi non se n'era fatto più nulla. Un animale con il cuore e la testa di un uomo, che prova emozioni e si emoziona, che non è puro istinto, insomma.

Il nostro coniglietto è quello della famiglia Goscinny. Sta cercando il suo padrone. L'ultima parola del volume spetta a lui: è nel grido silenzioso del suo pianto. Non ditegli che non c'è più, ditegli soltanto che se n'è andato a fare un giro lassù in alto, in quel cielo che temeva ma che adesso gli è diventato amico.



²⁰⁶ Si veda *Capitolo Secondo*, p. 38.

Parte seconda

44

René era arrivato in quel cielo troppo presto. Aveva lasciato sua figlia Anne, di nove anni, che ora lo stava cercando per il prato, come Lapaing, il coniglietto di casa. Ma lei, suo padre l'aveva trovato, alla fine.

Peu d'enfants ont la chance de rire grâce à leur père, alors que celui-ci a plié bagage pour aller faire des calembours derrière les nuages. Je suis de ces enfants-là et il me suffit d'ouvrir un album d'Astérix pour rire sincèrement. Rire aux larmes même.²⁰⁷

Aveva tante cose ancora da dire, da scrivere, da raccontare. Quel giorno, sulla sua scrivania, c'erano decine di testi, di abbozzi di sceneggiatura, di progetti, e lì sarebbero rimasti per molto tempo. Alcuni sarebbero stati pubblicati, dati in pasto ad un pubblico sempre più affamato da editori senza scrupoli, affamati anch'essi di soldi e di immagine; altri a tutt'oggi restano – fortunatamente – inediti, chiusi nei ricordi di chi solo li aveva pensati, sigillati nella sua memoria di sognatore. Che delusione, per l'autore, vedersi venduto senza averne dato il permesso, sapere che quei fiumi di parole, ormai inarrestabili, scorrevano contro la sua volontà, andavano contro corrente verso un mare di lettori che pure avrebbero bevuto quell'acqua fresca e sapevano benissimo che stavano commettendo un furto, che gli stavano mancando di rispetto.

In fondo anche l'amico degli amici, il carissimo Albert, aveva dovuto cedere alla logica del contratto: il processo Dargaud aveva intorbidito le intenzioni di René, costringendo il disegnatore a finire, e in gran fretta, l'album n° 24:

Moi, j'ai continué à vouloir respecter les volontés de mon ami défunt et c'est là où les ennuis ont commencé. Dargaud m'a fait un procès qui me soumettait à une astreinte épouvantable : je lui devais mille francs (un milliard de centimes) en dédommagement de la perte subie s'il ne sortait pas cet album ! Je n'avais pas ces moyens-là !²⁰⁸

Albert avrebbe vinto in appello, ma sarebbe stato troppo tardi. *Astérix chez les Belges*, la storia che René non voleva veder pubblicata, era già uscita vent'anni prima.

²⁰⁷ www.goscinnny.net.

²⁰⁸ N. Sadoul, *Astérix&Cie...*, Paris, Hachette, 2001, p. 49.

L'aveva tradito, dunque? Aveva disatteso le sue aspettative, certo, ma in cuor suo quel volume non era mai stato editato. D'altronde, come avrebbe potuto venir meno a *quel* contratto?...

Il contratto lo avevano firmato tanti anni prima, in un giorno qualsiasi d'estate, nella casetta in campagna di René. Sapevano che, una volta entrati nel mondo vorticoso del fumetto, mondo di sogni senza fine, regno del tempo che non passa perché non esiste affatto, isola felice che mai niente e nessuno potrà turbare la quiete delle sue pagine, non ne sarebbero più usciti, eternamente imprigionati dentro le loro stesse avventure. Quel contratto li avrebbe legati per sempre.

Non erano amici, Albert e René: erano fratelli. Fratelli gemelli, perché malgrado le enormi distanze caratteriali, nonostante il primo fosse schivo e riservato e il secondo mondano, ribelle e molto espansivo, si completavano, si integravano, combaciavano come due pezzi di un puzzle tagliati in modo assolutamente diverso ma che riescono ad entrare l'uno nell'altro, perfettamente. Tanto che

nos noms ont souvent été échangés, les gens ne savaient pas qui était qui. Il m'arrive encore de recevoir du courrier adressé à Goscinny et laissant supposer que c'est Uderzo qui est mort. René m'avait raconté une jolie histoire. Sortant d'un spectacle avec son épouse, il rencontre quelqu'un dans la rue qui le reconnaît mais ne sait pas si c'est Uderzo ou Goscinny, et il s'adresse à lui en demandant : « Vous, vous êtes qui ? » Et René a cette réponse : « Moi, je suis l'autre ! » Le gars est parti persuadé qu'il avait compris lequel il avait rencontré !²⁰⁹

Eppure era Albert, in questa strana coppia italo-polacco-ucraina, a subire di più. Subiva il fascino di un compagno di lavoro stra-ordinario, davvero fuori dalla norma, fuori portata, quasi provenisse da un altro mondo. Subiva l'attrazione irresistibile nei confronti di un uomo geniale, poliedrico, ricco di inventiva e sempre propositivo, che sapeva stare, lui di un altro mondo, *dentro* il mondo come una persona comune, come se ci vivesse da sempre. Subiva il suo mestiere, il suo saper fare, i suoi consigli e le sue decisioni, i suoi no e la sua capacità di esporsi, senza il timore di essere preso di mira:

Disons que je suis Laurel au sens où il suit Hardy qui est le meneur du jeu, celui qui se met en avant. [...] J'ai toujours suivi un leader. Moi, on le sait, je n'aime pas m'imposer.²¹⁰

²⁰⁹ *Ibidem*, p. 110.

²¹⁰ *Ibidem*, pp. 112-13.

Subiva, e lo seguiva come un esempio, un modello: René rappresentava tutto ciò che lui non era e che avrebbe voluto essere. Lungi dal creargli invidia, la situazione provocava la sua ammirazione sconfinata per l'amico. Un'ammirazione che lo avrebbe portato a rivoluzionare persino le percentuali di guadagno sulle vendite del loro fumetto.

Sì, anche in questo campo si può misurare l'amicizia, checché ne pensino i soliti moralisti e i cinici, i più duri a morire. Stiano a sentire, allora. Era consuetudine, all'epoca di cui stiamo trattando, che al disegnatore andassero i due terzi del ricavato; il rimanente terzo, ovviamente, spettava allo sceneggiatore. L'evidente ingiustizia si spiegava col fatto che, mentre quest'ultimo arrivava a scrivere decine di testi in un mese, e quindi risultava molto prolifico, chi prendeva in mano la matita impiegava a volte una settimana per completare una sola pagina di fumetto.

On a commencé comme ça et, quand le succès est arrivé, j'ai trouvé énorme que le scénariste, qui était, ô combien, responsable de la réussite - il n'était pas seul, j'entends bien - ne perçoive qu'un tiers. [...] J'ai instauré ceci : jusqu'à 300000 exemplaires, je percevais deux tiers et le scénariste un tiers, et au-delà de 300000 exemplaires, c'était fifty-fifty. On a lancé ça lorsqu'on a été sûrs d'obtenir des tirages conséquents. Et René, d'ailleurs, tout naturellement, a refusé. Au début, il m'a dit : « Tu me fais un cadeau tellement extraordinaire ! » - « Ecoute, ce n'est pas un cadeau, je le vivrais mal s'il en allait autrement ! » Et c'est là que j'ai commencé à recevoir des lettres de confrères me reprochant de foutre en l'air le métier...²¹¹

Appunto: i soliti, inguaribili cinici...

Albert non riusciva a lavorare con quel peso sullo stomaco. In quel "fifty-fifty" c'è tutta la generosità, tenera e commovente, di un amico vero che capisce la distanza dal compagno e cerca di farglisi vicino, di stargli accanto per seguirlo meglio, per carpirgli qualche segreto, per essere anche lui, chissà, un po' più genio di quello che è. La divisione a metà sta ad indicare il voler essere come l'altro, una parità di cui è lui per primo a non riconoscere l'effettiva consistenza perché, di fatto, non può sussistere, ma che è comunque una spia di un rapporto particolarissimo, speciale. Le sue parole ce lo confermano:

²¹¹ *Ibidem*, pp. 69-70.

Il est évident qu'il y a une différence. Laquelle ? Je ne suis pas très habilité pour te l'expliquer. Je peux juste dire que Goscinny était un grand talent et que j'aimerais bien avoir le même.²¹²

Vorrebbe averlo, quel talento, ma non ce l'ha: è questa la differenza tra i due; essa non è spiegabile a parole ma è insita dentro il loro lavoro, dentro la loro vita, dentro loro stessi. Il collante che tiene uniti i due amici sta tutto nel loro essere diversi, diversissimi eppure incredibilmente uguali, in quanto è nel fumetto che si riconoscono ed hanno bisogno l'uno dell'altro; sta in quella consapevolezza di Albert di saperlo lassù in alto, inarrivabile, perché comprende la sua situazione di minorità, capisce che, in fin dei conti, i due terzi spetterebbero al compagno, ed è questo che lo spinge continuamente a cercarlo, a seguirlo, a volerlo accanto, per rafforzare un sentimento che non può esaurirsi in poche pagine di *Astérix*. Nondimeno è lui, nel suo rapporto con lo sceneggiatore, a credere che il gap esistente tra loro sia determinante: commette l'errore, se possibile, di darsi un giudizio da sé, senza che l'altro gli abbia mai fatto pesare alcunché; si sente lui inferiore ma in un settore che niente ha a che fare con la professione, e che non prevede differenze, distanze, che non fa scelte ma che guarda alla e nella profondità dei sentimenti. In amicizia, in realtà, non ci sono i più o i meno bravi, i più o i meno intelligenti, il più spiritoso o il meno divertente; quello che conta è ciò che puoi dare a chi è come te, amico come tu lo sei per lui, alla stessa maniera. Qui la genialità, il talento, le capacità vengono spazzate via, distrutte, annientate: non sarebbe possibile costruire un qualsivoglia rapporto paritario su delle differenze, sarebbe una contraddizione in termini. E meno male: non esisterebbero i sentimenti, sennò.

Riassumendo, eccoci di fronte ad un Albert che si limita da solo, che si auto-censura, persona troppo severa nei confronti di se stesso, poco indulgente; e dall'altra parte un uomo che non fa sentire la sua statura,

un garçon très délicat qui ne cassait pas le mobilier autour de lui. Contrairement à Charlier [un altro apprezzato sceneggiatore francese del suo tempo, N.d.R.] , emporté dans ses grandes envolées, qui fichait en l'air sans s'en rendre compte tout ce qu'il y avait à sa portée; René était très gauche, et ça faisait partie de son personnage, donc de son charme.²¹³

²¹² *Ibidem*, p. 126.

²¹³ *Ibidem*, p. 110.

Albert sta "castrando" le sue possibilità di instaurare una relazione normale, alla pari, con una persona che condivide il *suo* stesso bisogno di amicizia, e che non può fare a meno del *suo* disegno. Non è la società che lo indica come anello debole del duo, è piuttosto lui che si sente tale, conscio del fatto che qualcuno, da qualche parte del mondo, possa mettere in evidenza il suo non essere all'altezza di René. Il disagio, allora, proviene per intero dal di dentro, è un blocco psicologico che si origina da lui stesso.

Tutto questo avviene perché, nel nostro caso, si ha un intreccio strettissimo tra vita e professione, tra rapporto personale e rapporto di lavoro: facciamo fatica a distinguere l'Albert disegnatore dall'uomo Albert, il René sceneggiatore dall'uomo René perché le loro note biografiche, i loro pensieri e i loro atteggiamenti, le loro inclinazioni ed i loro gusti entrano di prepotenza nell'altro mondo, tutt'altro che fittizio. Si è già analizzato quanto e in che modo la contemporaneità penetri nel fumetto, dandogli una colorazione più fresca, più viva, un tono più acceso, con tutti quei riferimenti storici, con un apparato metatestuale talmente ben costruito, fittissimo di elementi, da far pensare addirittura che le due anime coincidano, che siano in realtà una cosa sola. L'uomo-disegnatore e l'uomo-sceneggiatore marciano alla stessa velocità, sono lune che compiono il giro intorno a se stesse mentre ruotano l'una intorno all'altra:²¹⁴

Ça, c'est la discipline goscinnienne, si j'ose dire, qui m'a encore été très utile: on ne peut pas traiter véritablement un scénario si on ne l'écrit pas complètement. Dans une page, il y a un rythme ; en général, on fait en sorte que la dernière case laisse un mini-suspense pour donner au lecteur l'envie de tourner la page, d'aller voir ce qui se passe après. Ça, déjà, c'est un rythme. Ensuite, il y a un rythme intérieur dans le cours de l'histoire, dans les séquences, pour faire en sorte qu'il n'y ait pas un temps vif, puis un temps creux, puis un temps mort, et il faut donner une fin qui en vaille la peine... Chose étonnante, et c'est un phénomène qui m'étonne toujours : quand on a une bonne idée de scénario, elle fait exactement quarante-quatre pages !²¹⁵

Il ritmo di René è lo stesso di Albert, è lui che gliel'ha dato, e da quando hanno iniziato a lavorare insieme hanno sempre continuato a camminare con passo identico; la "discipline goscinnienne" ha forgiato il loro stile in modo indelebile, e quelle 44 pagine, limite non oltrepassabile, termine ultimo della loro esperienza comune, ci vogliono comunicare il senso di un percorso fatto all'unisono, in sintonia, coppia perfetta di numeri che pur nella divisione di

²¹⁴ Nella luna il periodo di rotazione (il giro che compie intorno a se stessa) e quello di rivoluzione (il giro che effettua intorno alla Terra) coincidono.

²¹⁵ N. Sadoul, *Astérix&Cie...*, Paris, Hachette, 2001, pp. 178-79.

ruoli – $44 : 2 = 22!$ – non conosce una vera separazione. Il lavoro certosino di Albert arriva dopo quello nevrotico di René ma va a sovrapporsi ad esso e non ad aggiungersi, lo completa ma non lo raddoppia: il significato dell'opera scaturisce da una compenetrazione tra scrittura e disegno, e così i 44 fogli dell'uno, sommati ai 44 dell'altro, risultano sempre e comunque 44. Ed il numero 88, d'altronde, non avrebbe tolto nulla. Anzi.

Fratelli, e fratelli gemelli, tale è la loro unione d'intenti; amici e compagni di vita, dentro e fuori l'ufficio; l'uno, maestro che apre la strada, l'altro, allievo che la segue, pedissequamente e ossequiosamente. Albert e René possono essere tutto questo, nell'intricatissima rete di rapporti che abbiamo descritto poc'anzi.

Ma sono anche, e in maniera forte, personaggi a tutto tondo dei loro fumetti. Albert-Obélix, timido ed ingenuo creatore di menhirs e di disegni, e René-Astérix, astuto e irriverente scrittore di storie ed avventure, arrivano molto più in là. Le caricature del primo, soprattutto, sono il sigillo che certifica indissolubilmente la traslazione della loro amicizia nella finzione vera della *bande dessinée*; vogliono essere l'omaggio all'altro se stesso, a René che è la sua immagine riflessa all'incontrario, e al contempo un'auto-celebrazione che gli ridà dignità, che ristabilisce quella parità che sente di non avere.



La scena che si svolge a teatro in *Astérix et le chaudron* ha, tra gli spettatori, due ospiti d'eccezione. In prima fila, ma alla destra del prefetto di Rennes per rispetto delle parti, siede un elegantissimo Albert che va scorrendo con quest'ultimo, e mentre lo fa tiene la manona distesa diritto a lui, facendo scivolare l'interesse più oltre, alla sinistra del prefetto, dove un divertito René sembra intrattenere con le sue boutade il pubblico di centurioni e senatori che lo attorniano ridendo a più non posso. E la rappresentazione che di lì a poche vignette avrà inizio, vedrà due straordinari attori: Astérix e Obélix. I loro papà li osserveranno sul palcoscenico del mondo dimenarsi e recitare il loro copione:

Da cittadini a soldati romani, i nostri rispondono presente. È il momento della guardia nell'accampamento di Babaorum, e stavolta Albert si è voluto raffigurare dimesso e con la barba incolta insieme a René, anch'egli assolutamente trasandato, mentre trasportano sopra il loro scudo un compagno ormai alla frutta, emblema di quella Roma allo sbando che non può far altro che bere per dimenticare. Sono gli unici, in ogni caso, a conservare un minimo di dignità in mezzo al bailamme generale e spetta a loro prendersi sulle spalle il destino di un fumetto che non potrebbe continuare senza i suoi protagonisti peggiori.

Quel destino non sarebbe finito con la morte dell'amico. C'era l'eterna sfida con Giulio Cesare e bisognava continuarla, a tutti i costi. Avrebbe mandato avanti da solo il villaggio, il nostro Albert. Avrebbe lasciato Dargaud e si sarebbe costruito una casa d'edizioni tutta sua. Anzi: tutta loro. Sarebbe nata la casa "Albert René", dai nomi dei due grandi amici di una vita. Lo avrebbe seguito in tutto, dunque. E, com'è naturale, avrebbe perseverato diabolicamente a ritrarsi e a ritrarlo nelle storie a venire, e specialmente in due album.

E voilà! Ancora loro, ed ora addirittura occupano un'intera pagina, ed ancor prima che inizi *La Galère d'Obélix*. Sullo sfondo di una parete ocre ingiallita dal tempo, corrosa e piena di crepe qua e là, un riquadro con motivi floreali ai suoi angoli racchiude uno spazio circolare dove Astérix e Obélix sembrano in posa davanti alla tavolozza di un pittore. Andiamo, però, con lo sguardo sulle facce, e notiamo due volti umani sorridenti e compiaciuti, *bello lo scherzetto, eh?*, pare che dicano. René ed Albert sono definitivamente entrati in un altro mondo: sono a tutti gli effetti due nuovi personaggi del loro fumetto, Goscinnyrix e Uderzorix, come recita il medaglione. L'amico che non c'è più continua ad esserci, e vi è ritratto davanti a lui, segno che la sua influenza è ancora fortissima. Sono passati vent'anni.

In un album precedente c'era stata la caricatura forse più commovente tra tutte quelle realizzate da Albert. Chi apriva l'ennesimo libro di 44 pagine poteva anche non accorgersi che dopo il titolo, a sinistra, c'era una dedica speciale: "à René"²¹⁷. Poteva succedere benissimo perché, in effetti, era scritta in un carattere molto sottile, armonioso, delicato, quasi l'autore volesse farla passare inosservata; il lettore, poi, era solito andare subito con lo sguardo dall'altra parte per iniziare la nuova avventura. Ebbene, è in questa nuova avventura che Astérix e Obélix, a Gerusalemme dopo mille peripezie alla ricerca di un ingrediente fondamentale per la pozione,

²¹⁶ R. Goscinny, A. Uderzo, *Astérix et le chaudron*, Paris, Hachette, 1999, p. 32.

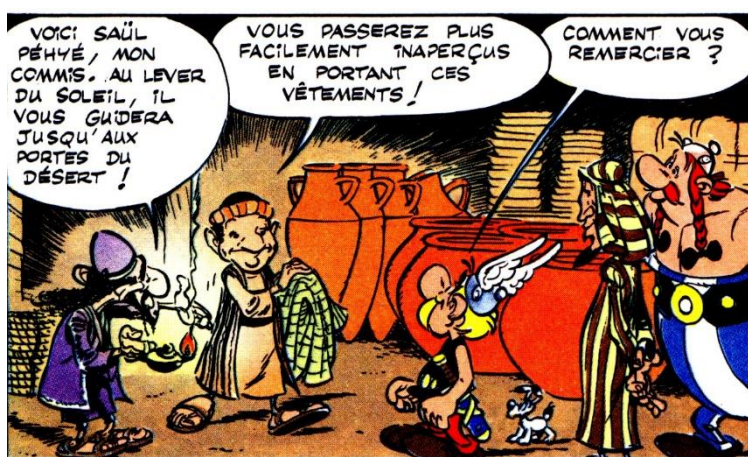
²¹⁷ R. Goscinny, A. Uderzo (texte et dessins d'Albert Uderzo), *L'Odyssée d'Astérix*, Paris, Les Editions Albert René, 1981, p. 2.

vengono accompagnati fino al deserto da un certo Saül Péhyé. L'amico è riconoscibilissimo sotto le vesti e il copricapo, col suo sorriso ed il solito nasone, ed è pronto per la missione affidatagli dal padrone per cui lavora: prende degli abiti e li porge ai nostri. Ad un certo punto Saül-René indica qualcosa laggiù in fondo:

NOUS APPROCHONS DE LA MER MORTE !²¹⁸

Obélix, con una smorfia di disappunto, ha un'uscita infelice e lacerante:

ÇA ME FAIT MAL AU CŒUR, ASTÉRIX !²¹⁹



Albert è riuscito a parlare del dramma ironizzandoci sopra, come avrebbe voluto l'amico. Eppure è nell'ultima scena che li vede insieme il momento più emozionante.

Il viaggio per Saül è finito e ora deve far ritorno in città. La stretta di mano con Astérix si commenta da sola, ma dobbiamo necessariamente riportare le sue ultime parole:

NOUS SOMMES AUX PORTES DU DÉSERT ET JE DOIS VOUS QUITTER.²²⁰

Il deserto è là: René lo indica ai suoi figlicci, a quegli avventurieri che conosce da una vita; è là, e loro dovranno affrontarlo senza il suo aiuto. Non possono tornare indietro, no: bisogna passarci in mezzo, sopportare il caldo asfissiante, respingere gli attacchi dei predoni,

²¹⁸ *Ibidem*, p. 35.

²¹⁹ *Ibidem*.

²²⁰ *Ibidem*, p. 36.

superare i morsi della fame, resistere alla sete e, prima di tutto, alla tentazione di fermarsi, di darsi per spacciati, di lasciarsi morire. Albert ha vinto tutto e tutti, è passato in quella desolazione e li ha aiutati, come ricorda la figlia di René:

Pour que vive la mémoire de mon père, il incombait à Albert que ne disparaissent pas les petits Gaulois. Ils avaient repoussé tant de fois et magistralement l'envahisseur romain, ce n'est certainement pas la mort qui aurait raison d'eux. Et Albert a relevé le défi. Il a rattrapé par les bretelles César et Astérix qui traversaient le Styx.²²¹

È andato contro l'opinione di chi pensava che, insieme al suo autore più brillante, se ne fosse andato pure il villaggio con tutti i suoi abitanti. Si pretendeva cancellare d'un colpo, insomma, un pezzo di storia della Francia. Non poteva permetterlo, ed è a quel punto che ha deciso di andare avanti da solo, riunendo sceneggiatore e disegnatore nella stessa persona.

Non era facile, certo; gli va dato atto di averci provato e di aver costruito anche alcune belle storie. Nella nostra breve analisi, però, entreranno solo alcuni aspetti, quelli che riteniamo migliori, i più efficaci e i più originali. Non parleremo, allora, dei racconti dei personaggi, a volte appesantiti oltre modo da una scrittura troppo farcita, con presentazioni lunghissime e noiose, strabordanti di dati storici e notizie geografiche. Tralascieremo i dialoghi, anch'essi spesso poco agili, che fermano l'azione e creano un'attesa a tratti snervante in chi legge, a tutto danno della storia che rimane impantanata nelle sabbie mobili di una ricercatezza formale assai ostentata. Non riporteremo esempi di battute o giochi di parole perché la comicità che ne scaturisce è fin troppo evidente e non dà il tempo necessario al lettore di rielaborare; talvolta il riso è forzato, tante sono le ripetizioni che l'autore inserisce.

Ci concentreremo, allora, sul rapporto tra i personaggi, e nella fattispecie tra Astérix e Obélix, che Albert esplora come mai prima aveva fatto René, e ovviamente sul disegno. I volumi successivi alla morte dell'amico si giocano tutti sul filo dei ricordi: le storie sembrano cristallizzate, fissate, e spesso guardano indietro come a voler recuperare qualcosa di irrimediabilmente perduto; molti sono i rimandi alle avventure precedenti che gli stessi protagonisti fanno, tantissimi i riferimenti all'infanzia, all'età dell'innocenza, ad un periodo che non possono ricordare se non con grande rimpianto perché era quella la parte più bella della loro vita. Il "clin d'œil" dell'autore ai suoi primi anni di lavoro con René è più che palese.

Il volume numero 27 si intitola, non a caso, *Le fils d'Astérix*. I nostri due amici accolgono in casa un bambino appena nato trovato sulla soglia di casa e lo accudiscono fino a quando la

²²¹ N. Sadoul, *Astérix&Cie...*, Paris, Hachette, 2001, pp. 114-15.

regina Cleopatra non lo verrà a riprendere: è il figlio avuto dalla relazione di Cleopatra con Cesare che Bruto voleva uccidere per avere l'eredità. Per noi che leggiamo e sogniamo, per noi che crediamo alle cicogne come Obélix, in quel bimbo c'è tutto il mondo di fantasia partorito dalla mente di Albert e René, un mondo che, come ci fa capire l'autore, rischia di essere ucciso, travolto dal Bruto di turno, dalla smania di soldi e di potere di quelle case editrici che si erano fatte avanti per avere i diritti di *Astérix* subito dopo la scomparsa dello sceneggiatore. Ma il bimbo sopravvivrà.

Grazie al fortissimo legame tra Obélix e Astérix, la loro creatura avrà un futuro. Alla richiesta interessata dell'addomesticatore di elefanti, che chiede all'astuto Gallo il suo amico in cambio di ben dieci esemplari, questi non può che rispondere:

TOUS LES ÉLÉPHANTS DU MONDE NE VAUDRONT JAMAIS L'AMITIÉ
D'OBÉLIX, POURKOIPÀH !²²²

E quando, in un'altra avventura, l'ingenuo Obélix si lascerà andare e berrà un intero paiolo di pozione magica, con conseguenze disastrose – diverrà una statua di granito – Astérix non potrà trattenere le lacrime dalla disperazione. Non considerando il coniglietto al termine dell'avventura belga, mai si era visto un personaggio piangere sul serio nel nostro fumetto. Lui è il primo a cedere. Anche i personaggi di carta si commuovono, conoscono il dolore, fanno esperienza con la sofferenza; e la pozione, qui, davvero non può nulla. Per la prima volta si conosce un dramma al villaggio, eppure Astérix è l'unico a comprenderne la gravità: gli altri osservano Obélix pietrificato e non si esimono dal far battute di cattivo gusto in un momento così grave.

**RESPECTEZ UN PEU LE MALHEUR DE CE
PAUVRE OBÉLIX !!!** ²²³

tuona l'amico. Goscinnyrix, dall'alto di quel cielo, piange Uderzorig rimasto solo, di sasso, dopo la sua dipartita. Ma di lassù starà certamente continuando la sua opera.

²²² R. Goscinny, A. Uderzo (texte et dessins d'Albert Uderzo), *Astérix chez Rahāzade*, Paris, Les Editions Albert René, 1997, p. 40 (1^a ed.: 1987).

²²³ R. Goscinny, A. Uderzo (texte et dessins d'Albert Uderzo), *La Galère d'Obélix*, Paris, Les Editions Albert René, 2005, p. 13 (1^a ed.: 1996).

Qualche pagina più in là, dopo aver dato ad Obélix la contro-pozione del druido per salvarlo, il villaggio avrà un'altra brutta sorpresa: la statua si è trasformata in essere vivente, d'accordo, ma l'omone grande e grosso ha lasciato spazio ad un bambino in tutto e per tutto identico a lui con parecchi chili in meno, però. La tragedia sembra non avere fine, la storia di Albert è impietosa e fa leva sui sentimenti di uno sfinito Astérix, ancora una volta l'unico a percepire il dramma, l'unico al quale sembra importare il destino di quel Gallo cui pure tutti fanno ricorso quando si è in pericolo, quando c'è il romano che bussa alla porta e bisogna respingerlo. Madame Agecanonix si premura per prendergli le misure del suo nuovo vestitino ma non è affatto affranta nel vederlo in quello stato, come gli insensibili Ordralfabétix e Cétautomatix, che addirittura fanno a gara per trovare la battuta più divertente. E al grande amico di sempre non resta che chiudersi in un mutismo che vale più di mille parole o mille lacrime. Parla per lui la sua immagine, con le ultime gocce che gli scivolano dagli occhi e che sembrano implorare *torna come prima!* Lo sguardo, perso nel vuoto, è rivolto teneramente verso quel bambino in cui non riconosce più Obélix, pur sapendo che è lui; il capo reclinato è un'implicita richiesta d'aiuto, e le sopracciglia sollevate svelano la sua rassegnazione, la sua impotenza di fronte ad un simile evento. Osserviamo bene il disegno, uno tra i più toccanti di Albert.



Anche il piccolo piangerà più tardi, e anche per lui sarà la prima assoluta. Nella nave romana che sta solcando le onde in direzione di Ostia, nel silenzio e nella solitudine della stiva, il suo lamento farebbe impietosire anche Cesare:

BON ! JE SUIS RETOMBÉ EN ENFANCE ! J'AI PERDU TOUTE MA FORCE ! LES
ROMAINS N'ONT PLUS PEUR DE MOI ET JE SUIS LEUR PRISONNIER...
JE T'EN PRIE ASTÉRIX ! VIENS À MON SECOURS !!²²⁴

²²⁴ Ibidem, p. 28.

Astérix verrà, lo libererà ma non prima di passare anche lui per un nuovo dolore, stavolta fisico: una palla lanciata dai Romani lo tramortisce, resta a terra esanime. Si sfiora la tragedia delle tragedie: muore il protagonista? Niente affatto. Il bimbo grida per l'orrore e, improvvisamente, inizia a crescere, in lungo e in largo, riacquistando la sua stazza; tutto è come prima perché prende uno ad uno tutti i legionari scaraventandoli via come fucelli. Ma c'è da rianimare l'amico, ora. Panoramix, nel frattempo, non crede ai suoi occhi nel vedere, finalmente, il ciccione:

OBÉLIX !!! MAIS PAR QUEL MIRACLE ?²²⁵

La risposta, al solito candida e innocente, è però quella giusta:

JE NE SAIS PAS ! PEUT-ÊTRE L'EFFET DE VOIR ASTÉRIX EN DANGER...²²⁶

Avete capito voi, cinici e materialisti? Non ancora? Fa niente: facciamo bere ad Astérix la pozione, attendiamo un istante e voilà, anche lui è ristabilito! Immediatamente il suo pensiero va al compagno, già ritornato quello che conosciamo:

OBÉLIX !!! MAIS PAR QUEL MIRACLE ?²²⁷

La ripetizione fa da stupendo pendant con la meraviglia di Panoramix di poco prima. Il miracolo, quello vero, è il miracolo dell'amicizia, altro che pozione. Tant'è che il druido, nel versare il suo liquido portentoso, lo definisce "potion miracle"²²⁸. Solo l'amicizia, in effetti, può spiegare un cambiamento del genere: è il sentimento per eccellenza che li fa crescere, maturare, che li sveglia dal loro torpore, che li fa sentire troppo importanti per potersene stare con le mani in mano. L'abbraccio finale tra i due è inevitabile. Vogliamo pensare che sia la stessa pozione il concentrato dell'amicizia, che in quel miscuglio segreto risieda, in realtà, la loro forza, la loro unione, il loro sentirsi fratelli, amici, maestri e allievi di vita. L'alchimia del "breuvage" non si

²²⁵ *Ibidem*, p. 44.

²²⁶ *Ibidem*.

²²⁷ *Ibidem*.

²²⁸ *Ibidem*.

deve conoscere per il semplice motivo che nessuno *può* conoscerlo. Neanche il saggio, venerabile Panoramix che, in fondo, ne è solo lo strumento.

Albert ha ancora in serbo qualcosa. In occasione dei loro primi 40 anni,²²⁹ è la grande festa al villaggio per Astérix e Obélix, con annessa sorpresona: da Rennes sono arrivate le loro mamme! Resteranno con i figli per qualche giorno: hanno molte cose da dirsi... Soprattutto le signore: *Ma quand'è che vi trovate una ragazza...*? I nostri già non le sopportano più: le donne significherebbero impegno, soldi, figli... cambierebbero la loro vita, insomma. Cambierebbe il nostro fumetto.

Intanto da Roma hanno una bella pensata: verrà mandata in Gallia una stupenda attrice in tutto somigliante alla bellissima Falbala, la studentessa di Rennes già maritata a Tragicomix, per far cadere nella trappola d'amore i due single, e soprattutto per creare discordia e avere in pugno l'ultimo avamposto di resistenti impenitenti. E all'inizio la cosa funziona: le mamme sono strafelici per l'arrivo di una papabile giovincella per i loro pargoli, i Romani intravedono la possibilità di un successo e i nostri se ne innamorano prontamente, prima l'uno e poi l'altro. Appunto: qui sta il fattaccio. Incomincia a serpeggiare la gelosia, e si arriva all'imprevedibile. Ed è ancora un record per Albert.

Obélix, accecato, offuscato da un sentimento che non riesce a padroneggiare perché totalmente sconosciuto, colpisce con un pugno il povero Astérix. Mai si era verificata una scena simile. Ovviamente anche l'altro si sente, ora, in diritto di rispondere con la violenza a quello che, per alcuni momenti, sembra essere diventato clamorosamente il suo ex-amico. Sono tutti episodi divertenti, per carità, ma i pugni sono veri, e fanno male. Anche al morale. Dopo un po' si torna alla normalità, lo si deve fare perché è in gioco la vita stessa delle persone:

OBÉLIX ! IL S'AGIT DE REJOINDRE TRAGICOMIX ET NOS PÈRES ! ILS ONT
PEUT-ÊTRE BESOIN DE NOUS !²³⁰

Il senso del dovere, che viene innanzitutto dal loro senso di amicizia, prevale una volta di più.

Lieto fine, allora? Solo in parte. Durante il tragitto, dopo aver lasciato i luoghi della loro infanzia in Normandia, Astérix è pensieroso. Obélix si accorge che qualcosa non va ma non può capire:

²²⁹ Il primo numero, *Astérix le Gaulois*, è apparso in volume nel 1961; la storia di cui andiamo a trattare è *Astérix et Latraviata*, pubblicata nel 2001, esattamente 40 anni dopo.

²³⁰ R. Goscinny, A. Uderzo (texte et dessins d'Albert Uderzo), *Astérix et Latraviata*, Paris, Les Editions Albert René, 2001, p. 32.

Obélix : À QUOI PENSES-TU, ASTÉRIX ?

Astérix : HMM ?

HEU..., MOI ?... À RIEN !²³¹

Il *niente* del protagonista nasconde, al contrario, il *tutto*; cela il dispiacere, enorme, nel sapersi orfano della sua infanzia, lontano dai suoi affetti, solo in definitiva, perché quarant'anni prima c'era qualcuno di speciale ad attendere la sua nascita, qualcuno che avrebbe voluto qui ora a festeggiare con lui il suo compleanno, qualcuno che non trova più. Sappiamo per certo che anche Obélix starà provando qualcosa di simile. Ma lui è ingenuo. Beato lui.

²³¹ *Ibidem*, p. 48.

Parte terza

La scoperta dell'Armorica

Il faut savoir qu'à cette époque, la bande dessinée n'était pas du tout reconnue; là j'enfonc des portes ouvertes, tous ceux de ma génération te le diront. C'était un métier complètement... c'était même pas un métier ! Les gens ne pouvaient pas le considérer comme un métier, et qui plus est mes parents, d'origine italienne, de souche modeste, qui n'avaient pas une grande culture en général, étaient loin de se douter que ça pouvait être un métier... Mickey, qui s'appelle Topolino en Italie, était connu bien sûr, mais de là à imaginer qu'un fils puisse reprendre ce genre de métier...²³²

Quante volte avrà sfogliato quel libro, Albert. Quante volte si sarà rivisto, giovanissimo e sognatore, a pensare un mestiere impossibile per lui. Era tutta colpa di Topolino e degli altri personaggi che il signor Walt Disney faceva vivere sulle sue pagine e faceva muovere al cinema, e che a lui piacevano tantissimo.

Eppure ce l'aveva fatta. Ogni volta che girava e rigirava il libro dei ricordi, sorrideva al pensiero che, alla fine, quello che non credeva realizzabile lui l'aveva realizzato. Aveva iniziato prima a piccoli passi, collaborando con alcune riviste, facendo il reporter, e alla fine era stato chiamato a Parigi da un'importante agenzia per disegnare. Gli occhi gli si illuminano.

Le pagine scorrono. Ecco l'incontro felice con René, quel pazzo scatenato di René. Dopo quello con Ada, la moglie amatissima, sarebbe stato l'incontro più bello per lui. Tutto, pensa Albert, è iniziato da lì, da quel giorno in cui gli venne presentato il suo compagno di lavoro. Sta fissando qualcosa, ora. Sembra non riuscire a mettere a fuoco il suo album, la vista gli si appanna.

Ah: questa è la foto scattata nel '59, d'estate, nella sua villa di Bobigny. Il cuore, improvvisamente, batte più forte. Ritornare con la memoria alla nascita di Astérix è qualcosa insieme di bello e drammatico: sa che tutto ha una fine, lui è ormai in là con gli anni, la sua mano trema sempre più spesso. Chi si prenderà cura dei suoi figli? Il volto è una cera, si rabbuia d'un tratto.

Il primo volume! Che emozione studiare i tratti dei suoi personaggi a distanza di tanto tempo! Laggiù sta tornando col suo menhir Obélix. Quanto gli assomiglia, però... La pagina si bagna. *Non fare così che rovini il foglio*, è Ada che lo accarezza e gli dà un buffetto affettuoso.

²³² N. Sadoul, *Astérix&Cie...*, Paris, Hachette, 2001, p. 18.

Albert volta pagina ed è già un trionfo di colori e schizzi a matita, ci sono copertine dappertutto, bambini e ragazzi che assaltano le edicole, tv e giornali che mostrano servizi su di lui e su René... Poi alza gli occhi lassù. Astérix scompare in mezzo alle nuvole. È il primo satellite francese che va in orbita. Fa un sospiro e si ricompone. Trattiene a fatica l'orgoglio. Era il 1965.

Deve riprender fiato, troppe le emozioni in pochi attimi. Ed arrivano le immagini più scure, tenebrose. Più tristi. Questi sono gli atti del tribunale per la causa con Dargaud prima persa poi vinta in appello. Che delusione, quell'uomo. Chiude gli occhi per un momento e pensa a cosa sarebbe successo se René non gli avesse intimato di abbandonare il disegno dell'ultimo volume. Molto probabilmente, il fumetto avrebbe cessato di esistere.

Di lì a pochi mesi, il vuoto. La foto che si sta passando tra le mani ora è l'ultima scattata dalla sua mente prima che morisse, nel '77. Erano ancora una volta – quante volte c'erano stati! – in campagna a Bobigny, vero e proprio rifugio dal chiasso e dalle "rumeurs"²³³ della città. Ridevano tutti! Scoppia in pianto. Ada, con delicatezza, è là in cucina, rispetta il suo dolore, si è fatta da parte. Ma non può trattenere le lacrime, che diamine, è suo marito. Silenzio.

I quadri della memoria si fanno via via più rari. Bene in vista c'è lo splendido tableau di *Astérix chez les Belges* di Pieter Bruegel. Poi tanti numeri, punti esclamativi, puntini di sospensione... *chi ha scritto queste pagine?* urla Albert. Il nipotino si è divertito a fare qualche scarabocchio, di sicuro. Eppure ci sono cifre con tanti zeri, non le può conoscere. Ada spiega al marito, che ogni tanto ha qualche passaggio a vuoto, che quelle sono le vendite dei suoi album, lì c'è scritto in quante lingue il fumetto è stato tradotto in tutto il mondo, *una quarantina, ti rendi conto?* e quanti visitatori vanno al "Parc Astérix" ogni anno.²³⁴ Che confusione. Si toglie gli occhiali e si strofina gli occhi.

Ha pensato male di suo nipote Thomas, che pure è un angioletto. Com'era buffo appena nato! S'era messo subito al lavoro, il nonno, e aveva scritto una storia in pochissimi giorni, e gliel'aveva dedicata. Era il trentesimo album della serie, e sarebbe uscito nel 1996.²³⁵

Il suo album dei ricordi, invece, è quasi alla fine. Manca solo una pagina: bisognerebbe riempirla. Si sente vecchio e troppo stanco per poter buttar giù ancora qualcosa. Ma la moglie gli ricorda – che donna fantastica: sempre accanto al suo uomo – che aveva detto così anche quattro anni prima e poi aveva finito per pubblicare un altro fumetto...

Si ferma improvvisamente. Ritorna indietro con le pagine, le gira in modo nevrotico, stropiccia le foto. Sta cercando qualcosa. Gli occhi ruotano vorticosamente, vanno su e giù, passano in rassegna ogni diapositiva della sua vita. Non c'è. Manca proprio *quella* immagine.

²³³ Il termine è inteso, in questo caso, come "chiacchiere, dicerie" e fa riferimento all'invidia dei colleghi e della gente nei loro confronti.

²³⁴ Il "Parc Astérix", parco giochi con tutti i personaggi del fumetto, è stato inaugurato nel 1989 nei dintorni di Parigi.

²³⁵ L'album in questione è *La Galère d'Obélix*.

Manca l'immagine della sua America, l'America sognata e agognata quand'era piccino, l'America delle praterie in cui avrebbe corso da mattina a sera, fino ad avere il cuore in gola; l'America in cui nessuno si sognava di andare perché troppo lontana e lui sì che ci andava, sognandola. L'America, soprattutto, di Topolino, del mondo disneyano, mondo fatato e ovattato, mondo in cui la fantasia di tanti bambini confluiva e si disperdeva nelle mille storie dei fumetti e dei cartoni animati. Il bambino Albert era uno di questi.

Avevano parlato di tutto, lui e René, ma non dell'America, l'America come la intendeva lui, almeno. Solo qualche accenno qua e là, sparute presenze in mezzo a storie che narravano tutt'altro. Come nel secondo episodio, in cui Astérix e Obélix fanno conoscenza con Amérix, venditore di falcetti per druidi, che si è trasferito a Lutezia e ha fatto fortuna. È un personaggio che sa fare qualsiasi cosa, al quale non sfugge nulla, "celui qui a réussi dans la famille":²³⁶ il classico tipo, insomma, che conosce un po' di tutto, l'americano dei nostri giorni, diremmo. Anche in una delle ultime avventure gli autori avevano inserito dei chiari riferimenti a stelle e strisce. Eh sì, perché l'indiano che le prende di santa ragione da Obélix ne *La Grande Traversée* vede, letteralmente, le stelle...americane! Albert si è divertito a raffigurare lo stordimento del malcapitato con sullo sfondo un cielo di un blu intensissimo e tante, tante stelle bianche. Quante? Cinquanta, che domande... Più in là c'è Astérix in posa che fa il verso alla Statua della Libertà,²³⁷ il tacchino che fa *glou glou!* mentre, nella stessa scena, una giovinetta che tanto rassomiglia a Pocahontas piange lacrime d'amore davanti al totem di Obélix, dopo la fuga dei protagonisti. Chiude degnamente il vichingo che, messo per primo il piede a terra, esclama:

UN PETIT PÅS PØUR MØI, UN GRÅND BØND PØUR L'HUMÅNITÉ !²³⁸

Albert non voleva mica la luna: a lui bastava trovare l'America.

Alla soglia degli ottant'anni, nel 2005, non ha voglia di rimettersi al lavoro. Eppure la foto mancante, il tassello di quello straordinario mosaico che non c'è, e si vede, non lo fa stare tranquillo. Deve ritrovarla, l'America, pena la scomparsa di un pezzo della sua infanzia.

Dopo qualche mese, il volume numero 33 è in edicola, pronto a far parlare di sé in tutto l'universo della *bande dessinée*. Esce il 14 ottobre in Francia. Nello stesso mese di qualche secolo prima, Colombo aveva toccato terra.

²³⁶ R. Goscinny, A. Uderzo, *La Serpe d'or*, Paris, Dargaud, 1993, p. 7. È Obélix che parla: Amérix, infatti, è un suo lontano parente.

²³⁷ Si veda *Capitolo Terzo*, p. 115.

²³⁸ R. Goscinny, A. Uderzo, *La Grande Traversée*, Paris, Dargaud, 1977, p. 36.

Il lettore che ha già conosciuto la nuova storia avrà certamente avuto la stessa reazione di Taxensus, il soldato romano ne *Le Fils d'Astérix* travestito da balia che, inviato nel villaggio per rapire il figlio di Cesare, se ne torna nell'accampamento come un cane bastonato perché

JE NE CONNAISSAIS PAS CE PAYS MAIS JE ME SOUVIENDRAI COMME QUI
DIRAIT DE LA DÉCOUVERTE DE L'ARMORIQUE !²³⁹

Il gioco fonetico-culturale "Amérique"/"Armorique" preannuncia l'incontro/scontro tra i due mondi che avviene proprio nell'album nuovo di zecca. Si potrebbe obiettare, però, che il nuovo continente non era ancora stato scoperto duemila anni fa. Un falso storico? Una licenza artistica? Oppure un semplice, banale anacronismo? Niente di tutto questo, cari e pazienti lettori, che ci avete sopportato e supportato fino a questo punto. Speriamo di avere il vostro appoggio fino alla fine, allora. Perché il bello deve ancora venire.

Si alza il sipario su una nuova avventura. Il titolo non era mai stato così urgente, così diretto: *Le ciel lui tombe sur la tête* è l'avviso di una tragedia imminente, anzi già avvenuta nel momento in cui la si pronuncia; ancor prima di proferir parola, il dramma pare inevitabile. Il pronome, poi, dà incertezza, comunica instabilità: a chi è toccata l'infausta sorte? Non si sa, e la copertina non ci aiuta a capire. La notizia sicura, per contro, è che quel cielo tanto temuto, quel cielo rispettato e tenuto in gran considerazione da tutti al villaggio, quel cielo foriero di sventure e di maledizioni o, al contrario, dispensatore di lieti eventi e buoni auspici, alla fine sembra aver avuto la meglio. Quella scritta giallognola a caratteri cubitali, lontana dal rassicurarlo, proietta il lettore nella dimensione della paura, mai sperimentata prima o per lo meno mai così subito, tanto più che lo sfondo è di un grigio cupo e non annuncia un semplice temporale. Al centro, dall'alto, saetta un fulmine che Astérix, con una smorfia di sfida, osa scaraventare lontano, ed esso diventa una palla infuocata che esce dalla pagina. Ritornerà...? Dietro, uno stupito Obélix arriva col suo menhir, accompagnato dal fedele Idéfix.²⁴⁰ Dov'è l'America?

²³⁹ R. Goscinny, A. Uderzo (texte et dessins d'Albert Uderzo), *Le fils d'Astérix*, Paris, Les Editions Albert René, 2005, p. 30 (1^a ed.: 1983).

²⁴⁰ Si confronti la copertina del primo numero di cui si parla ampiamente nel *Capitolo Terzo*, p. 74.



È una bellissima giornata in Armorica. I nostri sono a caccia di cinghiali ed Obélix è convinto che il "raccolto" sarà buono. Il provvidenziale suino si fa scoprire subito in mezzo alla foresta, ma c'è qualcosa che non va in lui: sembra fisso. E difatti il ciccone gli si avvicina, lo solleva e lo scaraventa via, duro come un sasso. Astérix sente puzza di bruciato: gli uccelli non cantano più, il bosco è fin troppo silenzioso. Pare che la natura sia sotto l'effetto di un incantesimo. E non solo. Al ritorno, con le pive nel sacco, i due si accorgono che anche il villaggio si è fermato: Cétautomatix sta battendo il ferro con il martello sollevato sull'incudine e da lì non si sposta; Ordralfabétix, addirittura, è rimasto in bilico senza cadere, con un pesciolino -anch'esso immobile: un pesce lesso, chiaramente- in mano; la zelante Bonemine è ritta sulla soglia con la scopa in atto di spazzare l'ingresso e non sembra intenzionata a muoversi. Astérix, preoccupatissimo, entra in casa e scopre Abraracourcix con lo sguardo fisso, bloccato sulla sua seggiola a far pedicure nell'acqua fumante, unico elemento che dia un minimo segno di vita.

SI JE COMPRENDS BIEN, NOUS SOMMES LES SEULS À AVOIR ÉTÉ ÉPARGNÉS PAR
CE PHÉNOMÈNE ÉTRANGE ! COMMENT EXPLIQUER ÇA, ASTÉRIX ?²⁴¹

Panoramix capisce che sono soltanto loro i fortunati: perché? Astérix ha la soluzione:

TOUT SIMPLEMENT

LA POTION

MAGIQUE ! ²⁴²

La pozione è la metafora dell'azione contro la fissità, contro l'immobilismo; è iniezione di vivacità, di energia vitale contro ogni forma di impantanamento, di conservatorismo, di stabilità. Loro, forti di un miscuglio miracoloso, sono immuni dal pericolo di sedersi, di rilassarsi, di fermarsi a considerare quanto fatto e sono, al contrario, in continuo movimento, in un moto perpetuo che non conosce soste. È l'Albert-pensiero che si dipana in queste poche scene iniziali e condensa tutte le storie e le avventure dei Galli in un messaggio fissato – questo sì – sul disegno.

Loro sono a posto, ma gli altri? Che fare? Il druido, stavolta, non può nulla in quanto non si conoscono le cause dello strano accadimento. E all'improvviso un'ombra oscura i nostri: un'enorme sfera incombe dall'alto sul villaggio e la sua sagoma va ad inghiottirlo. Gli occhi dei tre sono rivolti lassù, su quella palla inquietante da cui, ora, un fascio di luce si propaga fino a terra. Scende giù un buffo esserino, tutto di viola, che biascica una strana lingua. Tra lo stupore dei Galli, si scusa subito per non aver tradotto con il suo "ordinateru"²⁴³... Che cos'è? L'espressione sempre più meravigliata di Panoramix e di Obélix comunica un senso di smarrimento ma non di confusione per quello che sta capitando. La creatura calatasi dall'alto, infatti, con la sua tuta soffocante, i guantoni troppo grandi per quelle mani, il linguaggio complicato e difficile che usa, ispira una sorta di pietà, quasi di compassione. Ha bisogno, lui, di un marchingegno per farsi capire dai padroni di casa quando ad Obélix era stata sufficiente una bordata di schiaffi per farsi dire quello che voleva dal malcapitato egiziano;²⁴⁴ ha bisogno, ancora, di atteggiarsi con tono di superiorità quando, dopo essersi presentato

²⁴¹ R. Goscinny, A. Uderzo (texte et dessins d'Albert Uderzo), *Le ciel lui tombe sur la tête*, Paris, Les Editions Albert René, 2005, p. 6.

²⁴² *Ibidem*.

²⁴³ *Ibidem*, p. 9.

²⁴⁴ Si veda *Capitolo Terzo*, p. 110 (nota n° 89).

come un Tadsylwien arrivato sulla Terra col suo "vaisseau intersidéral",²⁴⁵ emette un giudizio che farà scattare la rabbia di Astérix:

JE CONSTATE QUE VOTRE CIVILISATION EST BIEN MOINS ÉVOLUÉE QUE LA
NÔTRE !²⁴⁶

L'assist che ci fornisce Albert è troppo invitante per non mettere la palla in porta: Tadsylwien è l'anagramma facile facile di Walt Disney, il maestro del fumetto e dell'animazione. E non a caso. L'alieno, se lo si osserva bene, è in tutto e per tutto identico, ad eccezione delle orecchie troppo piccole, a Mickey Mouse, il Topolino uscito dalla penna del disegnatore americano. Insomma, Tadsylwien-Topolino è uno degli abitanti della stella lontana Tadsylwine-Walt Disney. E tornando all'obiezione di cui sopra, sempre pendente sopra il nostro capo come una mannaia, è giunta l'ora di dire che mai una sola volta in tutta la storia comparirà la parola America.

La prima novità, allora, di quello che si preannuncia un album rivoluzionario – o quanto meno destabilizzante, viste le sue premesse – è l'irruzione violenta e inaspettata della modernità nella Gallia del I secolo a. C. Qui non si tratta più di riconoscere, ad esempio, i Beatles sotto forma di bardi che, sul carro della gloria, incidono autografi a destra e a manca: quei bardi potevano essere cantanti qualsiasi, ed è solo la perspicacia di chi indaga con occhio attento che dà una significazione particolare alla scena. Siamo lontani anni-luce anche dal confondere l'Astérix baldanzoso con la torcia sulla montagnola di pietre ad illuminare l'Oceano con la Statua della Libertà, emblema della democrazia americana: non per tutti dietro il Gallo si cela la donna luce di verità che irradia nel mondo. Non possiamo, ancora, dare al tacchino che passeggia nell'accampamento indiano una nazionalità forzatamente a stelle e strisce: il tacchino può essere un italico *viru*,²⁴⁷ un gallico *dindon*, un britannico *turkey*, un ispanico *pavo* od anche un germanico *Truthahn*. I riferimenti che René e Albert avevano messo erano delle strizzatine d'occhio ai lettori di oggi sugli eventi, i simboli, le ideologie, le celebrità del *nostro* mondo attuale ma che andavano perfettamente ad incastrarsi nel *loro* mondo, riconoscibili sia da noi che dagli stessi protagonisti perché facenti parte di un medesimo sentire comune; erano riferimenti lanciati sporadicamente all'interno di una vicenda, come iniettati, proiettati in un universo altro che creavano un ponte immaginario tra la nostra storia, quella odierna, e la storia del racconto ambientata in quell'epoca.

²⁴⁵ R. Goscinny, A. Uderzo (texte et dessins d'Albert Uderzo), *Le ciel lui tombe sur la tête*, Paris, Les Editions Albert René, 2005, p. 9.

²⁴⁶ *Ibidem*.

²⁴⁷ *Viru* è termine dialettale marchigiano.

Ora, la storia scritta nel 2005 ci propone molti più elementi a riguardo, e tutti concentrati nelle ormai mitiche quarantaquattro pagine. Perché Tadsylwien non è giunto da solo dalla sua galassia lontana. Non appena Astérix assale il povero extraterrestre, reo di aver manifestato troppa boria, ecco che il fascio luminoso vomita un'altra sorpresa: è un energumeno tutto muscoli caduto a testa in giù. L'ometto ci deve una spiegazione anche se, dopo aver scrutato meglio l'immagine, potrebbe rivelarsi inutile. Il nostro nuovo amico è un clone, anzi un superclone... ci risiamo! I Galli non ci capiscono più niente. Può anche darsi che noi qualcosa ci raccapezziamo, invece. Ci basta sapere che

LES SUPERCLONES SONT LES SHÉRIFS DE NOTRE POLICE, QUI VEILLENT SUR NOTRE
SÉCURITÉ !²⁴⁸

per avere la certezza che, davanti a noi, c'è niente di meno che Terminator, il governatore della California, lui, il mitico Arnold Schwarzenegger. Si presenta, il clone, in veste di Superman, con una



stella sul petto e una testolina talmente piccola da far pensare che dentro c'è ben poca cosa. Probabilmente si è schiantato a terra perché non aveva la testa. O ce l'aveva fra le nuvole. O, forse, non ce l'aveva affatto. Mentre Tadsylwien lo presenta, e intanto annulla il campo magnetico responsabile di aver bloccato l'intero villaggio, il gradasso fa bella mostra dei suoi bicipiti senza che nessuno gliel'abbia chiesto; e Obélix, con grande tempismo, si

rivolge al lettore con uno sguardo a metà tra il divertito e l'impotente. *Che ci posso fare, io?*

Walt Disney, Topolino, Schwarzenegger: che altro volete, lettori insaziabili? Che l'alieno venga condotto da Abraracourcix e gli riferisca che

NOUS ARRIVONS TOUT DROIT D'UNE GALAXIE FORMÉE DE CINQUANTE ÉTOILES
DONT CHACUNE VIT EN PAIX AVEC SA VOISINE !²⁴⁹

²⁴⁸ R. Goscinny, A. Uderzo (texte et dessins d'Albert Uderzo), *Le ciel lui tombe sur la tête*, Paris, Les Editions Albert René, 2005, p. 10.

²⁴⁹ *Ibidem*, p. 16.

?

Se due indizi fanno una prova, noi ne abbiamo già tre e la prova di Albert è schiacciante. Le cinquanta stelle non sono un riferimento all'America: *sono* l'America. Stavolta, a differenza degli altri volumi, la mediazione culturale non esiste, il ponte tra l'"allora" e l'"ora" è caduto; le allusioni agli Stati Uniti non sono più equivocabili a seconda dell'umore o della predisposizione di ognuno a riconoscerle: non c'è spazio per la confusione semplicemente perché i dati sono troppo evidenti. Il "bombardamento" americano che l'autore mette in atto svela un nuovo mondo, ma nuovo soltanto per loro, i Galli, che non possono evidentemente riconoscerlo: i protagonisti, basiti, assistono all'arrivo di qualcosa di sconosciuto, lontano in tutti i sensi dalla loro sensibilità. Noi, invece, uomini del 2005, sappiamo che quel "nouveau monde"²⁵⁰ che Panoramix non riesce a decifrare ci appartiene, ci è sotto gli occhi, lo tocchiamo con mano e ne avvertiamo la stretta; gli alieni sono gli americani e il nuovo mondo, per noi, è un mondo in realtà già vecchio, noto, sperimentato.

Ecco spiegata l'irruzione della modernità: quello che era un inserimento soft, graduale ed indolore di novità all'interno del racconto, e che non creava scompiglio perché tutto rientrava a meraviglia e a tutto era sottesa una logica, diventa adesso un'invasione brutale e irrispettosa, una penetrazione dolorosa di un corpo estraneo all'interno di un altro. L'"Amérique" e l'"Armorique" si scoprono a vicenda e scoprono di non essere fatte l'una per l'altra.

Lo scarto tra le due culture c'è e si può misurare a partire dai loro... piedi. Abraracourcix se ne accorge non appena il Tadsylwien gli si presenta davanti:

ALORS, COMME ÇA, VOUS ÊTES DANS LA LUNE, VOUS AUTRES ! ÇA DOIT VOUS
CHANGER, D'AVOIR LES PIEDS SUR TERRE, NON ?²⁵¹

I nostri hanno soltanto paura che il cielo possa cadere giù, sulle loro teste e le loro situazioni, ma è una paura terribile; conoscono il limite, sanno che al di là è bene non andare e per questo hanno i piedi ben piantati per terra. Gli alieni cloni e supercloni, muscolosi e dai minuscoli cervelli, non possono evitare, invece, di cadere rovinosamente, di schiantarsi, perché non hanno esperienza dell'attrazione terrestre.

²⁵⁰ *Ibidem*, p. 15.

²⁵¹ *Ibidem*, p. 16.

Cambia avere i piedi per terra, eccome: si potrebbe stare in pace con tutti, e non solo all'interno delle cinquanta stelle, come pretende di dire il Topolino extraterrestre. Ci sarà pure un motivo se "nos étoiles sont éteintes depuis longtemps",²⁵² non è vero?

Astérix vorrebbe sapere, di grazia, a cosa si deve l'onore di questa visita; il piccolo straniero, con il dito alzato di chi vuole richiamare a sé l'attenzione di tutti, dice di essere stato incaricato dal Consiglio dei Saggi della sua galassia – e dunque, in primis, dal suo Presidente... – di metterli in guardia dalla minaccia dei Nagmas. I quali, sempre a detta del Tadsylwien,

GENS SANS SCRUPULES, SAVENT AUSSI QUE VOUS ÊTES EN POSSESSION D'UNE
ARME SECRÈTE ET ILS VONT VOUS TOMBER DESSUS POUR SE L'ACCAPARER !²⁵³

I riferimenti, ora, si sono moltiplicati e hanno creato un intreccio di significati che sarà bene andare a sciogliere. Innanzitutto, dietro i Nagmas si celano i pericolosissimi Mangas, i fumetti giapponesi che fagocitano l'universo editoriale, veri e propri mostri di cui parleremo estesamente più tardi. Ma l'espressione che ci fa sobbalzare sulla sedia, il mix letteralmente esplosivo che non può lasciarci indifferenti è l'"arme secrète".

Pensavamo di cavarcela con una semplice nota di costume, con quell'America aliena e lontana che entra in un altro mondo a far da cornice alla vicenda; e invece no: siamo andati decisamente oltre, abbiamo passato il segno di un idillio contenutistico. L'America piomba di prepotenza in un mondo che non le appartiene, crea scompiglio e, con la scusa di salvare il popolo che lei stessa ha violato, fa il bello ed il cattivo tempo. È una storia che, crediamo, tutti conoscono a menadito: l'arma segreta ci riporta alle presunte armi di distruzione di massa, all'Iraq e ad una guerra che, mentre scriviamo, si sta svolgendo nell'indifferenza generale. Albert non dà più un mero colore folcloristico alle sue notazioni, i suoi non sono più schizzi buttati là come provocazioni che vogliono spingere alla risata; al contrario, le allusioni diventano parte integrante della storia, sono un tutt'uno con essa: l'America è dentro il quadro, partecipa come soggetto principale, è il termine *sine qua non* del volume perché senza la sua presenza, senza la sua irruzione, niente avrebbe senso. E cambia, di conseguenza, anche il ruolo dell'autore: nei primi album giocava, insieme a René, con la presa in giro, con un'ironia a volte sferzante e con un sarcasmo sempre contenuto, restando al di fuori dell'azione, passivamente, e lasciando ai protagonisti il compito di agire secondo i suoi dettami; ora, pur con l'aiuto di questi strumenti, sembra partecipare come personaggio attivo alla vicenda perché pone in essere una critica evidentissima contro il sistema. E la conferma di quanto detto or ora si concreta nell'insistenza con

²⁵² *Ibidem.*

²⁵³ *Ibidem.*

cui Albert lancia frecce avvelenate di attualità che colpiscono in pieno il bersaglio. Come impedire ai Nagmas di impossessarsi della presunta arma segreta? La domanda campale di Astérix è la nostra stessa domanda. Il Tadsylwien, allora, risponde atteggiandosi a restauratore dell'ordine:

L'UNIVERS ENTIER SAIT QUE VOUS POSSÉDEZ CETTE ARME ET, PAR PRUDENCE,
J'AI MISSION DE VOUS LA
CONFISQUER ! ²⁵⁴

C'è qualcosa che non quadra nel comportamento dell'alieno: prima aveva solennemente affermato di essere in missione speciale per mettere in guardia i Galli dal pericolo Nagmas, ed ora altrettanto solennemente afferma di avere la missione di confiscare l'arma... La stranezza sta nel fatto che le due missioni sono in palese contrasto, se è vero che dalla difesa dello *state attenti!* si passa, en souplesse, all'accusa del *tutti sappiamo che ce l'avete voi!* E chi si credono di essere, loro? I salvatori dell'universo? Condividiamo con gli abitanti del villaggio i due punti esclamativi e il punto interrogativo che dominano la vignetta.

Ci sembra di aver riconosciuto, finalmente, il protagonista che aspettavamo da tempo in questa storia. Si capisce dallo sguardo, d'altronde, che il Tadsylwien non sta parlando *motu proprio*, di sua iniziativa, ma piuttosto lo fa in nome di altri. Dopo essersi presentato come Toune, l'extraterrestre, con l'ormai abituale supponenza, svela l'identità del saggio della sua galassia, pronunciando un impronunciabile Hubs. Astérix, con lo stesso tono dell'altro, fa il finto tonto e smonta immantinente l'ufficialità del momento con una replica che non ammette repliche:

AH ! J'AI CRU QUE TU AVAIS LE HOQUET !...²⁵⁵

Hubs, il saggio della Tadsylwine, altri non è che Bush mascherato, Presidente del Consiglio dei Saggi e degli Stati Uniti d'America: è lui l'artefice dell'invasione, colui che invia i cloni-sceriffi in tutte le galassie a portare pace e serenità, l'esportatore di democrazia a colpi di *moral suasion*, il detentore della verità, l'unica verità. Oddio, abbiamo un déjà vu... ma questa è la storia di oggi!

Albert non può più nascondersi: la sua critica sta assumendo i toni della battaglia politica sui valori e sull'etica che certa parte del mondo propugna. È la svolta epocale per un fumetto che mai aveva osato prendere posizione, dalle sue *planches*, nei confronti della società in modo così netto. Gli

²⁵⁴ *Ibidem.*

²⁵⁵ *Ibidem*, p. 20.

autori avevano sempre rivendicato la loro neutralità in questo campo e avevano cercato di preservare la loro *bande dessinée* da ogni possibile interpretazione che potesse deviare lo spirito con cui esso era nato, cioè far ridere:

Non, justement, notre réaction a toujours été « Halte-là » : nous n'avons pas à entrer dans ces domaines-là, *Astérix* n'est pas fait pour ça ! [...] Quelqu'un m'a dit : « Bien sûr que si, vous faites de la politique, même si vous ne montrez pas votre tendance partisane, mais tout est politique dans la vie ! » Evidemment, si l'on va par là, si l'on décortique, tout est politique. Mais je défie qui que ce soit de définir la couleur politique d'*Astérix*...²⁵⁶

E noi vogliamo "decorticare", caro Albert. Anche perché, all'indomani dell'uscita del volume, tu stesso lo hai ammesso:

È vero, [gli extraterrestri, N.d.R.] sono degli insopportabili spacconi. E una cosa è certa, *Astérix*, come me, non ha mai tollerato i millantatori. In questa nuova avventura anche lui farà di tutto per combattere questo tipo di personaggi, questo tipo di forza superiore che può essere considerata anche come una minaccia simbolica per il villaggio dei nostri eroi. [...] Mi sono divertito a fare soprattutto una caricatura di certe cose che provengono dall'altra parte dell'Oceano. Sono stato ispirato dagli Americani e da quello che vivono con Bush al potere.²⁵⁷

Vivono, gli Americani, un sogno irrealizzabile: avere il dominio del mondo senza fare i conti, purtroppo, con i suoi abitanti e le loro mille contraddizioni, le loro aspirazioni più o meno legittime, i loro stessi sogni. Vivono nella convinzione che il loro "chien chaud",²⁵⁸ l'hot dog onnipresente, "délicieux et très énergétique" secondo Toune, sia universalmente riconosciuto tale; vivono nella certezza che non si può fare a meno del "petra oleum",²⁵⁹ quel misterioso ingrediente che pure Panoramix riteneva indispensabile per la sua pozione ma che, alla fine, si sarebbe rivelato inutile quanto dannoso. Sono sicuri di aver trovato, infine, nella forza simboleggiata dal fisicaccio di Schwarzy, la formula giusta per avere la meglio su tutti gli altri.

²⁵⁶ N. Sadoul, *Astérix&Cie...*, Paris, Hachette, 2001, p. 202.

²⁵⁷ "Corriere della Sera", domenica 16 ottobre 2005.

²⁵⁸ R. Goscinny, A. Uderzo (texte et dessins d'Albert Uderzo), *Le ciel lui tombe sur la tête*, Paris, Led Editions Albert René, 2005, p. 20.

²⁵⁹ R. Goscinny, A. Uderzo (texte et dessins d'Albert Uderzo), *L'Odyssée d'Astérix*, Paris, Les Editions Albert René, 1981, p. 17. Il viaggio dei nostri fino a Gerusalemme è sollecitato da Panoramix che non ha più una goccia di petrolio per preparare la sua pozione. Al ritorno, *Astérix* e *Obélix* scopriranno che il druido ha già pronto il miscuglio... ne ha fatto a meno!

Nella polemica da gentiluomo che l'autore innesca, gli Statunitensi non sono gli unici obiettivi sensibili. Entrano in gioco, come annunciato in precedenza, pure i terribili Nagmas, parodia dei famosi fumetti giapponesi. Obélix, col suo carico di cinghiali sotto braccio, sta tornando al villaggio quando una specie di missile mette le zampe a terra e ne esce un personaggio da cartoni animati: è uno di loro, orribile, spaventoso, a metà tra uno scarafaggio ed un crostaceo, una lunga e folta chioma di capelli neri, due corna ai lati e occhi da gufo. Anzi, da allocco, considerata la sua pochezza. È un alieno, d'accordo, ma parla in maniera pessima la lingua di Obélix. Il quale, dopo averlo sbattuto a terra più volte – eppure lui gli aveva chiesto soltanto di consegnargli l'arma secreta, poveretto – riferirà ad Astérix che

Y CAUSE PAS COMME NOUS ! Y CAUSE TRÈS MAL !²⁶⁰

L'accusa di Albert nei confronti dei fumetti del Sol Levante passa, innanzitutto, per una scrittura non corretta dei testi. E non è tutto. Avendo visto gli effetti nefasti della pozione magica sul mostro Nagma, Panoramix deve concludere che

VOTRE CONSTITUTION DOIT ÊTRE DIFFÉRENTE DE LA NÔTRE !²⁶¹

La consistenza della *bande dessinée* giapponese è gracilina, deboluccia, e non può certo sopportare il miscuglio preparato nel paiolo: l'orrenda creatura, tramortita, giace a terra dopo aver ricevuto in testa il menhir lanciato per prova.

Nagmas e Tadsylwiens, extraterrestri inviati gli uni per accaparrarsi la pozione e gli altri per confiscarla, sembrano non avere nulla in comune, sembrano non condividere niente in questa storia. Eppure la scena grandiosa che si para davanti ai nostri occhi esattamente a metà volume ci dice il contrario. Stanco dell'insistenza del mostriciattolo, Astérix lo spiaccica contro un albero, ma in soccorso arrivano i suoi guerrieri, i Goelderas. Toune, provvidenziale, è lì e attiva subito i supercloni: presto si ingaggia una lotta furibonda tra le due fazioni. (Non si erano mai visti così tanti Schwarzenegger: un vero incubo...). Da una parte l'esercito dei ratti giapponesi, tutti uguali e tutti ipertecnologici, dall'altra i supercloni americani, anch'essi non meno omologati, identici, indistinguibili tra di loro. L'intero villaggio vive con apprensione l'esito della sfida tra alieni ma

²⁶⁰ R. Goscinny, A. Uderzo (texte et dessins d'Albert Uderzo), *Le ciel lui tombe sur la tête*, Paris, Les Editions Albert René, 2005, p. 25.

²⁶¹ *Ibidem*, p. 31.

nessuno sembra prevalere: si direbbe che si equivalgano. Lo direbbe... cioè, lo dice anche il Nagma a parole sue:

BATAILLE INUTILE ! FORCE ÉGALE ! BESOIN TROUVER SOLUTION !²⁶²

I due contendenti non sono solo uguali al loro interno ma hanno pure la stessa potenza, anzi *sono* la stessa potenza. Che altro vederci, qui, se non l'effetto della globalizzazione? La pozione, vera arma segreta dei nostri Galli, serve a questo: a preservare la loro diversità pur nell'unità di fondo che li accomuna, a farli distinguere dalla massa degli altri Galli, già in mano a Cesare. Loro sì che sono diversi: diversi e per questo forti.

I Nagmas se ne andranno molto presto e non torneranno più: hanno imparato la lezione dal superclone che li ha respinti. Anche Toune lascerà la Terra alla fine, dopo aver aiutato i nostri a sbaragliare i Romani, stranamente un po' assenti lungo tutta la vicenda, ma se ne andrà trasformato per sempre. Gli effetti della pozione, infatti, si fanno sentire con notevole ritardo su di lui:²⁶³ inizia a crescere a dismisura fino a diventare grande quanto il villaggio e solo dopo molte prove Panoramix riesce a trovare l'antidoto giusto. L'alieno pare aver imparato anche lui una lezione:

ÇA M'APPRENDRA À ÊTRE DORÉNAVANT MOINS CURIEUX! JAMAIS PLUS JE NE
GOÛTERAI À VOS POTIONS, GAULOIS !²⁶⁴

A dire il vero, anche prima di subire la trasformazione fisica Toune aveva fatto capire di essere cambiato anche interiormente:

VOILÀ ! NOUS ALLONS VOUS QUITTER EN NOUS EXCUSANT D'AVOIR CRAINT LA
PUISSANCE DE VOTRE ARME SECRÈTE !²⁶⁵

L'alieno di Tadsylwien, alieno nei modi e nel comportamento, strafottente e presuntuoso, difficile da capire e troppo complicato coi suoi paroloni, saccente e ambiguo, e in fondo ingenua pedina mossa dai saggi della sua galassia, si fa terrestre, umano, uno di noi; si scusa per aver preso un abbaglio, fa marcia indietro, si ravvede e si redime, lui che per tutta la storia aveva dimostrato

²⁶² *Ibidem*, p. 28.

²⁶³ Anche Toune, infatti, aveva assaggiato il brodo insieme al Nagma.

²⁶⁴ R. Goscinny, A. Uderzo (texte et dessins d'Albert Uderzo), *Le ciel lui tombe sur la tête*, Paris, Les Editions Albert René, 2005, p. 44.

²⁶⁵ *Ibidem*, p. 41.

tutt'altro; si fa da parte, lasciando ai detentori dell'arma segreta, la *loro* arma segreta, rivelatasi, tra l'altro, niente affatto pericolosa. Ci piace pensare che, al ritorno nella sua galassia di cinquanta stelle, si precipiterà dal signor Hubs e gli riferirà che no, non c'è nessun'arma segreta, Presidente. E che gli dia un buffetto, anche, che lo svegli dal suo mondo, e lo riporti sulla Terra, coi piedi per terra, nel mondo di tutti.

Topolino è la parte buona dell'America, l'America incorrotta, pulita, semplice, che si è tolta i veli che coprivano le sue vere fattezze; questa è l'America che vuole Albert, che vogliamo noi e che Astérix ha già sperimentato. Ma lui non sa che Toune è americano. Che peccato.

Si sente persino in colpa, il nostro amico, per aver fatto vivere ai terrestri "cette aventure grotesque".²⁶⁶ Deve rimediare. Eccola lì, la sua enorme palla dorata, mentre sorvola il villaggio e vi lascia una nebbiolina fitta che presto si dirada.

I nostri non ricordano più nulla.

La sera, tutti felici come sempre intorno alla tavolata per il banchetto. Stavolta, però, è diverso: non c'è nessun motivo per festeggiare, non è successo niente. Tadsylwien è solo nei loro sogni, non può più essere neanche un lontano ricordo. Non per loro.

²⁶⁶ *Ibidem*, p. 45.

« Avec cet album, je voudrais rendre hommage au grand Tadsylwien ... pardon, au grand Walt Disney qui, de fameux et prodigieux druide qu'il était, nous a permis, certains confrères et moi, de tomber dans la marmite d'une potion dont il détenait seul le grand secret ».

Albert Uderzo²⁶⁷

Ci siamo. Ecco fatto: l'album è completo. Sta voltando l'ultima pagina, è ora di chiudere. Non si è accorto, però, di una foto: tante, tantissime persone gli stanno urlando, sembrano incitarlo ad andare avanti, lo spronano. Chissà se ci sarà posto per un'altra?... Solo René può saperlo. Sì, perché in quella grande "marmite" che è il cielo, la pozione può fare miracoli. Lasciamo che *le ciel lui tombe sur la tête*: ci penseranno i nostri, come sempre.

Bella scoperta, l'Armorica.



²⁶⁷ Ibidem, p. 48.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia primaria

- GOSCINNY, R. e UDERZO, A., *Astérix le Gaulois*, Paris, Hachette, 2005 (1^a ed.: 1961).
- GOSCINNY, R. e UDERZO, A., *La Serpe d'or*, Paris, Dargaud, 1993 (1^a ed.: 1962).
- GOSCINNY, R. e UDERZO, A., *Astérix gladiateur*, Paris, Hachette, 2004 (1^a ed.: 1964).
- GOSCINNY, R. e UDERZO, A., *Le Tour de Gaule d'Astérix*, Paris, Hachette, 2005 (1^a ed.: 1965).
- GOSCINNY, R. e UDERZO, A., *Astérix et Cléopâtre*, Paris, Hachette, 2002 (1^a ed.: 1965).
- GOSCINNY, R. e UDERZO, A., *Le Combat des chefs*, Paris, Hachette, 2005 (1^a ed.: 1966).
- GOSCINNY, R. e UDERZO, A., *Astérix chez les Bretons*, Paris, Dargaud, 1972 (1^a ed.: 1966).
- GOSCINNY, R. e UDERZO, A., *Astérix et les Normands*, Paris, Dargaud, 1983 (1^a ed.: 1967).
- GOSCINNY, R. e UDERZO, A., *Astérix légionnaire*, Paris, Hachette, 2001 (1^a ed.: 1967).
- GOSCINNY, R. e UDERZO, A., *Astérix aux Jeux Olympiques*, Paris, Hachette, 2002 (1^a ed.: 1968).
- GOSCINNY, R. e UDERZO, A., *Astérix et le chaudron*, Paris, Hachette, 1999 (1^a ed.: 1969).
- GOSCINNY, R. e UDERZO, A., *La Zizanie*, Paris, Dargaud, 1970.
- GOSCINNY, R. e UDERZO, A., *Astérix chez les Helvètes*, Paris, Hachette, 2002 (1^a ed.: 1970).
- GOSCINNY, R. e UDERZO, A., *Le domaine des Dieux*, Paris, Dargaud, 1980 (1^a ed.: 1971).
- GOSCINNY, R. e UDERZO, A., *Les Lauriers de César*, Paris, Hachette, 2004 (1^a ed.: 1972).
- GOSCINNY, R. e UDERZO, A., *Le Devin*, Paris, Dargaud, 1986 (1^a ed.: 1972).
- GOSCINNY, R. e UDERZO, A., *Astérix en Corse*, Paris, Dargaud, 1983 (1^a ed.: 1973).
- GOSCINNY, R. e UDERZO, A., *Le Cadeau de César*, Paris, Dargaud, 1984 (1^a ed.: 1974).
- GOSCINNY, R. e UDERZO, A., *La Grande Traversée*, Paris, Dargaud, 1977 (1^a ed.: 1975).
- GOSCINNY, R. e UDERZO, A., *Obélix et Compagnie*, Paris, Dargaud, 1992 (1^a ed.: 1976).
- GOSCINNY, R. e UDERZO, A., *Astérix chez les Belges*, Paris, Dargaud, 1993 (1^a ed.: 1979).
- GOSCINNY, R. e UDERZO, A. (texte et dessins d'Albert Uderzo), *L'Odyssée d'Astérix*, Paris, Les Editions Albert René, 1981.
- GOSCINNY, R. e UDERZO, A. (texte et dessins d'Albert Uderzo), *Le fils d'Astérix*, Paris, Les Editions Albert René, 2005 (1^a ed.: 1983).

GOSCINNY, R. e UDERZO, A. (texte et dessins d'Albert Uderzo), *Astérix chez Rahāzade*, Paris, Les Editions Albert René, 1997 (1^a ed.: 1987).

GOSCINNY, R. e UDERZO, A. (texte et dessins d'Albert Uderzo), *La Galère d'Obélix*, Paris, Les Editions Albert René, 2005 (1^a ed.: 1996).

GOSCINNY, R. e UDERZO, A. (texte et dessins d'Albert Uderzo), *Astérix et Latraviata*, Paris, Les Editions Albert René, 2001.

GOSCINNY, R. e UDERZO, A. (texte et dessins d'Albert Uderzo), *Le ciel lui tombe sur la tête*, Paris, Les Editions Albert René, 2005.

Bibliografia secondaria

Testi sul fumetto

GROENSTEEN, T., *Système de la bande dessinée*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.

GROENSTEEN, T., *La bande dessinée: une littérature graphique*, Paris, Editions Milan, 2005.

SADOUL, N., *Cahiers de la bande dessinée*, « Spécial Goscinny », n° 22, 1973.

SADOUL, N., *Astérix&Cie...*, Paris, Hachette, 2001.

TISSERON, S., *Psychanalyse de la bande dessinée*, Paris, Flammarion, 2000.

TRAMSON, J., *La bande dessinée. Une nouvelle approche du discours littéraire*, Paris, A.N.R.T., 1992.

Siti internet

[Www.asterix.fr](http://www.asterix.fr).

[Www.asterix-international.de](http://www.asterix-international.de).

[Www.asterix-obelix.nl](http://www.asterix-obelix.nl).

[Www.goscinny.net](http://www.goscinny.net).

[Www.iafol.org](http://www.iafol.org).

[Www.1001.scenaristes.com](http://www.1001.scenaristes.com).

[Www.moti.walon.org](http://www.moti.walon.org).

[Www.nouvelouest.com](http://www.nouvelouest.com).

[Www.pierre.renault.waika9.com](http://www.pierre.renault.waika9.com).

Altri testi

AA. VV., *La storia*, voll. 3 e 14, in "La Biblioteca di Repubblica", De Agostini, 2004.

AA. VV., *Poesia italiana*, vol. 4, in "La Biblioteca di Repubblica", Einaudi, 2004.

BALZAC, H. DE, *Le Père Goriot*, Paris, Gallimard, 2001, p. 367.

"Corriere della sera", domenica 16 ottobre 2005.

"la Repubblica", giovedì 13 ottobre 2005.