OLIVIER ROCHE

BOZZETTI DI PATRIA

IL BELGIO IMMAGINARIO NELLE AVVENTURE DI TINTIN

Tintin, giornalista e avventuriero creato nel 1929 da Hergé – pseudonimo di Georges Prosper Remi –, è uno dei maggiori successi del fumetto mondiale. Il segno lasciato da Hergé e dalla sua "linea chiara" nella cultura del Novecento è indelebile, considerevole la sua influenza. *Les Aventures de Tintin*, con oltre 230 milioni di album venduti in tutto il mondo (al 2009) e tradotti, dal francese, in oltre 80 lingue o dialetti, hanno incontrato un notevole successo tra i giovani lettori di Asia, Africa e America, facendo leva sullo zoccolo duro rappresentato dal pubblico europeo. È proprio qui, nel vecchio continente, che si svolge gran parte delle storie di Tintin e dei suoi compagni; in Europa iniziano e terminano le avventure, i viaggi intorno al mondo degli eroi col ciuffo in testa: il cane Milù e il Capitano Haddock, il professor Girasole e la diva Castafiore, la coppia di detective Dupond e Dupont.

Remi nacque in Belgio nel 1907. Educato e cresciuto in un ambiente conservatore, ottenne il suo primo impiego nel quotidiano cattolico reazionario «Le XXe siècle», dove nel 1929 pubblicò la prima storia di Tintin, giusto alla vigilia delle celebrazioni per il centenario della nascita del regno del Belgio.

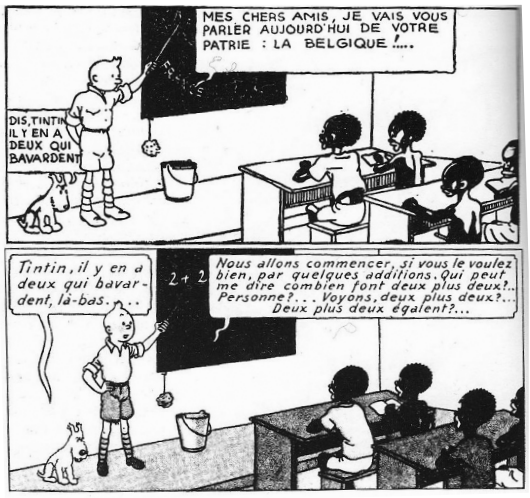
Anche se, sull'onda del successo internazionale e delle innumerevoli riedizioni, Hergé avrebbe progressivamente cancellato le tracce del *plat pays* dalle sue tavole, Tintin è belga; anzi, più precisamente, «irrimediabilmente, intensamente e atemporalmente» brussellese – sottolineano Daniel Justens e Alain Préaux –, «malgrado il suo carattere universale, oggi oramai riconosciuto, e l'invadente presenza di certi francesi sull'analisi dell'opera di Hergé, Tintin resta fondamentalmente un *titi*, uno di quei monelli che a Bruxelles vengono chiamati *kejte*»[1]. Va detto che questi due autori si richiamano esplicitamente al lavoro avviato anni fa da Frédéric Soumois, volto a scoprire e analizzare le tracce del Belgio nelle *Avventure di Tintin*. Per Soumois, Hergé ambientava le storie di Tintin «nel suo paese d'origine, un paese dell'Europa occidentale, tipizzato e mostrato come archetipo in modo da non ridurla a un'opera regionalista, eppure facilmente identificabile col Belgio per i lettori nativi, che nelle tavole potevano riconoscere facilmente il proprio paese»[2].

Il "gioco", dunque, consiste nel ritrovare all'interno dell'opera di Hergé tracce di quella cultura brussellese impregnata d'influenze fiamminghe e valloni, come in una sintesi di culture germaniche e latine. L'autore, ad esempio, usa il dialetto del quartiere popolare di Marolles per creare nomi di luoghi appartenenti a paesi lontani o per inventare lingue di fantasia, come quella degli indiani d'America

1 Daniel Justens, Alain Préaux, *Tintin, Ketje de Bruxelles*, Casterman, 2004, p. 7.

2 Frédéric Soumois, *Dossier Tintin. Sources, versions, thèmes, structures*, Jacques Antoine, 1987, p. 95.

nel volume *L'orecchio spezzato* (1937); in altre tavole, invece, si possono facilmente rintracciare scorci di Bruxelles o immagini fotografiche di paesaggi del Brabante vallone, una provincia francofona situata a sud della capitale, tanto cara a Hergé. Questi numerosi segni del Belgio – paese, ma anche nazione sottoposta a costanti tensioni interne – sono evidenti per i lettori belgi e ancor più per i brussellesi; però, senza un lavoro di decrittazione, sfuggono agli stranieri.



Hergé, *Tintin in Congo*

Tra l'altro, sappiamo che Hergé ha inventato molti paesi immaginari dell'Europa centrale o dell'America latina. Paesi di carta, dotati di culture e sistemi politici originali, la cui rappresentazione ci dice molto sulle idee di patria e di nazione che costellano le *Avventure di Tintin*.

Nella prima edizione di *Tintin in Congo* (1931), una storia profondamente impregnata d'ideologia colonialista, il protagonista tiene una lezione di geografia a una classe di bambini congolesi; con una bacchetta in mano, Tintin esordisce con la celebre e controversa frase «Cari amici, oggi vi parlerò della vostra patria: il Belgio!»[3]. Gli specialisti sanno bene che nel corso degli anni, col susseguirsi di traduzioni vendute nel mondo intero e col modificarsi della geopolitica internazionale, Hergé ha modificato a più riprese le opere (in primo luogo, passando dal bianco e nero alle riedizioni a colori) ed ha cancellato le tracce più visibili del Belgio, arrivando a descrivere una nazione senza nome, ma indubbiamente europea. Infatti, nelle nuove edizioni di *Tintin in Congo*, la lezione di geografia si è trasformata in una spiegazione di matematica: «Inizieremo, se volete, con qualche addizione. Chi mi può dire quanto fa due più due?... Nessuno?... Vediamo, due più due?... Due più due uguale?...», chiede il nuovo Tintin con la solita bacchetta in mano. Va ricordato che, a quasi un secolo di distanza dalla prima pubblicazione, proseguono le polemiche e le azioni giudiziarie internazionali suscitate da un'opera che è stata vista come una celebrazione del colonialismo belga nell'Africa nera. Non a caso, alcune associazioni chiedono che – sull'esempio di quanto è stato fatto per l'edizione in lingua inglese – in tutti i volumi sia inserita un'avvertenza ai lettori per illustrare il contesto storico, razzista e colonialista, in cui il fumetto nacque. La questione, recentemente rievocata dal ministro della Cultura della Repubblica democratica del Congo e discussa nell'Assemblea nazionale francese, è attualmente esaminata dai tribunali belgi.

3 Hergé, *Tintin au Congo*, *Archives Hergé*, Casterman, 1973, p. 247.

Nonostante le correzioni e gli aggiustamenti, restano però considerevoli i segni e le tracce della "belgitudine" nei ventiquattro volumi prodotti da Hergé. Nella versione moderna de *Lo scettro di Ottokar* (la I ed. comparve nel 1939) «l'ambientazione risulta persino più "brussellizzata" […], con gli immobili della Avenue Louise riprodotti chiaramente»[4]. Per scoprire le tracce di questa "belgitudine", possiamo usare il recente lavoro di Dominique Maricq (specialista dell'opera di Hergé) e di Clémence Kreit (giornalista del gruppo editoriale belga Sudpresse) su *Tintin et la Belgique*, un supplemento speciale pubblicato da Sudpresse in collaborazione con la società Moulinsart[5]. Sullo sfondo delle rinnovate tensioni tra fiamminghi nederlandesi e valloni francofoni, Maricq ci ricorda che «molti francesi hanno scritto a proposito di Hergé senza però conoscere a fondo la cultura belga, quindi senza poter valutare pienamente tutte le sfumature delle sue opere. […] Tintin è una pubblicazione prodotta da un belga per i belgi, un riflesso del Belgio fra gli anni Trenta e gli anni Cinquanta». Sta di fatto, però, che anche questi due autori, nella loro opera, usano ampiamente ricerche prodotte da "tintinofili" di vari paesi[6].

In effetti, i riferimenti alla "belgitudine" costellano tutta l'opera di Hergé. Storia e geografia, cultura e folklore, paesaggi, città e architetture, mestieri, abbigliamento e uniformi, dettagli della vita quotidiana, mezzi di trasporto, gastronomia e culture alimentari fatte di birra, cioccolata e chioschi per le patate fritte: i segni di un universo indubbiamente belga sono molteplici; bisogna però saperli riconoscere.

Non è qui possibile elencare l'insieme di questi segni, messi in fila nell'opera di Maricq e Kreit «per celebrare degnamente la festa nazionale» del Belgio[7]. Ma possiamo ricordarne alcuni tra i più significativi. Se, soprattutto nelle prime storie, solo raramente vengono citati nomi di città belghe, più frequenti sono i richiami a strade, viali, monumenti. Possiamo sbizzarrirci nel rintracciare, tra una tavola e l'altra, le tipiche case alte con finestre strette della vecchia Bruxelles, i grandi palazzi dei maggiori viali nel centro della capitale, il mercato delle pulci della Place du Jeu de balle, i quartieri industriali e operai come le ville ricche e prestigiose delle diverse periferie di Bruxelles. Parchi pubblici e palazzi reali sono ugualmente presenti nelle tavole di Hergé, mentre ne *Il granchio d'oro* (1941) troviamo il porto di Anversa, quello dove un Tintin incantato dal volo dei gabbiani rischia di farsi schiacciare da una cassa piena di scatolette di sardine caduta dal cargo Karaboudjan, il cui nome deriva dal termine *carabouya*, usato per indicare un dolce all'anice[8].

4 F. Soumois, *Dossier Tintin*, cit., p. 138. L'Avenue Louise è un famoso viale di Bruxelles.

5 Dominique Maricq e Clémence Kreit, *Tintin et la Belgique*, Sudpresse, luglio 2010. La società Moulinsart, assieme a Fanny Rodwell, vedova Remi, è titolare dei diritti d'autore per tutta l'opera di Hergé e i prodotti derivati; il nome Moulinsard è quello del castello delle avventure di Tintin.

6 D. Maricq, intervista con Françoise Gilson, *Tintin débarque demain*, «Sudpresse», 16 luglio 2010.

7 D. Maricq e C. Kreit, *Tintin et la Belgique*, cit., p. 1. La festa nazionale ricorre il 21 luglio.

8 Cfr. Hergé, *Le Crabe aux pinces d'or*, Casterman, 1943, p. 9.

Anche alcuni nomi geografici inventati da Hergé richiamano la toponomastica belga. Nella prima avventura, *Tintin nel paese dei soviet* (1930), la denominazione della Compagnia dei grandi laghi di Saventhemoff è chiaramente ispirata dal nome della località di Zaventem, resa celebre per la presenza dell'aeroporto internazionale di Bruxelles. In *Tintin nel Tibet* (1960) troviamo località dell'Himalaya indicate con nomi che derivano da località del Belgio: dal villaggio di Corbion, per il «monastero di Khor-Biyong», alla città di Wépion, rievocata a proposito di un monaco «miope come una talpa di Weï-Pyiong!»[9].

Se guardiamo alle rappresentazioni del Brabante vallone operate da Hergé, ci accorgiamo che l'immaginario castello di Moulinsart (dimora degli avi del Capitano Haddock e residenza di Tintin alla fine della serie) richiama chiaramente la fisionomia del castello di Cheverny – edificio realmente esistente nella Valle della Loira, in Francia –, ma viene inserito in un paesaggio tipico di questa zona del Belgio, con foreste, campi di grano, campanili; mentre il nome di Moulinsart è il risultato di un'inversione di Sart-Moulin, piccolo borgo del Brabante. Remi conosceva bene questa regione; fu qui – a Céroux-Mousty – che alla fine degli anni '40 comprò una casa di campagna dove poi avrebbe passato gran parte dei suoi fine settimana, trovando ispirazione per disegnare numerose tavole di vari album di Tintin, come ad esempio *Il segreto del Liocorno* (1943), *L'Affare Girasole* (1956) o *I gioielli della Castafiore* (1963), l'avventura più tipicamente belga della serie[10]. Questo è un capolavoro di grafica e narrazione, un episodio atipico per la serie, quasi una non-avventura nella quale, a prima vista, non sembrano accadere grandi cose. Eppure, sfogliando le pagine del fumetto, possiamo ammirare i paesaggi cari a Remi, boschi e radure dove trovano rifugio i gitani accusati, a torto, di aver rubato uno dei famosi gioielli della diva; quegli zingari che Hergé, Tintin e il Capitano Haddock difendono contro tutto e tutti, a dispetto di ogni pregiudizio.

Ma l'opera di Remi si caratterizza anche per l'invenzione di lingue immaginarie – come quelle degli indiani latinoamericani *biparos* e *arumbayas* presenti nell'album *L'orecchio spezzato* (1937) –, o di piccoli stati dell'Europa centrale, come la Sildavia e la Borduria negli album, già citati, *Lo scettro di Ottokar* e *L'Affaire Girasole*; è il regno di Sildavia ad avere come motto il famoso «Eih benneck, eih blaveck», incomprensibile per i non addetti ai lavori, che in francese può essere tradotto con l'espressione «J'y suis, j'y reste» e in italiano con «ci sono, e da qui non mi muovo»[11]. Questo tipo di analisi linguistica è stato sviluppato da Frédérick Soumois che, in un'opera fondamentale per la "tintinologia", legge in controluce l'uso «geniale» di lingue immaginarie, utopiche, basate sul brusselese: «il cui uso esotico, trasportato nella foresta amazzonica, avrebbe suscitato riso e divertimento» per chiunque fosse originario del popolare e storico quartiere delle Marolles, quello del dialetto *brusseller* e dell'umorismo sguaiato della

9 Id., *Tintin aux Pays des Soviets, Archives Hergé*, Casterman, 1973, pp. 44 e 97.

10 Maricq sta ultimando un'opera piena di testimonianze su questi aspetti della vita di Remi, fino ad ora rimasti in ombra nelle varie biografie; cfr. *Hergé côté jardin*, Moulinsart, in corso di stampa.

11 Hergé, *Le Sceptre d'Ottokar*, Casterman, 1947, p. 21.

zwanze; un dialetto che Hergé, pur non avendolo mai parlato, conosceva bene. Traducendo alcuni brani che sarebbero rimasti incomprensibili ai lettori francesi o italiani, Soumois osserva che, in questo processo di creazione di parole, col brussellese si intrecciano termini provenienti da lingue diverse (nederlandese, inglese, spagnolo, arabo, vallone). «Hergé crea delle vere lingue, certamente elementari, ma basate su un substrato reale e ricco. Questo brussellese deformato ha in sé la capacità di rinnovarsi, adattarsi, mescolarsi a influenze diverse»; un *brusseller* usato da Hergé anche per inventare patronimici di personaggi secondari. Secondo Soumois, Remi si «riserva, in un'opera che incontra un crescente successo mondiale, una sorta di spazio intimo di complicità con un numero ridotto di lettori – quelli della prima ora –, senza comunque escludere il resto del pubblico»[12].

Come Soumois, altri studiosi hanno esaminato il ruolo del dialetto di Marolles e la presenza del Belgio nelle *Avventure di Tintin*; penso ai già citati Daniel Justens e Alain Préaux che in *Tintin, Ketje de Bruxelles* hanno proposto un'analisi statistica della presenza del dialetto di Marolles nei volumi di Hergé, giusto un anno prima che la rivista scientifica «Idioma», pubblicata a Bruxelles dalla Haute école Francisco Ferrer, dedicasse un saggio alla questione per ribadire ancora una volta «l'appartenenza brussellese di Tintin»[13].

Il forte legame tra Hergé e il suo paese d'origine è ancora più evidente se spostiamo l'attenzione dagli aspetti culturali e sociali a quelli più direttamente storici e politici.

Sappiamo che l'orientamento politico di Remi fu molto influenzato dal primo "padrone" del creatore di Tintin: l'abate Norbert Wallez (1882-1952), direttore del quotidiano cattolico conservatore «Le Vingtième siècle», il cui supplemento «Le Petit Vingtième» pubblicò le prime avventure realizzare da Hergé. Descritto dai biografi come autoritario e autorevole, di estrema destra nonché grande ammiratore di Mussolini e del fascismo, Wallez caldeggiava, tra l'altro, una federazione tra Belgio e Renania sotto la guida della corona belga: quella monarchia che strutturava «tanto l'immaginario politico di Hergé, quanto quello dei suoi fumetti». Remi, da buon nazionalista filomonarchico, donava ogni nuovo episodio delle *Aventures de Tintin*, con tanto di dedica personalizzata, alla famiglia reale, i cui membri figuravano tra i primi e principali fan di Tintin[14].

In tutta evidenza, la monarchia e il regno del Belgio rappresentano la cornice di ogni idea di nazione e di patria presente nell'opera di Remi. Basta pensare alla rappresentazione del regno immaginario di Sildavia, per la cui realizzazione Hergé usò «elementi e personaggi di tutta Europa», come osserva Phi-

12 F. Soumois, *Dossier Tintin*, cit., pp. 109 e 114-115. Sulla nascita della «méta-tintinologie»: Olivier Roche, *Tintin, de la collection à l'éncyclopédie*, in Michel Porret (a cura di), *Objectif bulles. Bande dessinée & histoire*, Georg, 2010, p. 258.

13 *Tintinolectes. Transfert et ancrage culturels dans l'œuvre d'Hergé*, «Idioma», n. 17, 2005, p. 15.

14 Jean-Marie Apostolidès, *Dans la peau de Tintin*, Les Impressions Nouvelles, 2010, p. 74.

lippe Goddin[15]. Per creare questa *Europe-chimère* che si stende dalla Sildavia a Moulinsart, Remi utilizzò ingredienti forniti dalle sue ricerche documentarie, o dai dizionari, arrivando a fornire una rappresentazione – consapevole, o forse inconsapevole – del regno del Belgio attraverso la storia di questa Sildavia di carta, minacciata dalle mire espansioniste degli stati dittatoriali confinanti. Il Palazzo reale sildavo ha come modello il Palazzo reale di Bruxelles; il destino del monarca sildavo Muskar II, minacciato da un *Anschluss*, evoca in tutta evidenza quello di Leopoldo III, re dei belgi dal 1934, le vicende austriache del 1938, l'invasione nazista.

Dopo la capitolazione belga del 1940, Hergé decise di obbedire a Leopoldo III, che rifiutò di seguire il governo in esilio per restare nel Belgio occupato. Remi riprese a lavorare, collaborò col giornale «Le Soir», controllato dai tedeschi, privilegiando la propria carriera professionale su ogni altra cosa. Questa scelta creò a Hergé seri problemi all'indomani della Liberazione; ma solo dopo due anni di "purgatorio" riprese le *Aventures de Tintin*. In seguito, Remi avrebbe cercato di motivare la scelta di collaborazione paragonando la sua attività culturale al lavoro di un fornaio, senza però dire niente sul fatto che, se un fornaio produceva pane, i disegni di Hergé affiancavano gli articoli di propaganda filotedesca sulle colonne di «Le Soir». Solo anni dopo, in vari album, Hergé avrebbe effettivamente preso distanza dal nazismo, accomunando i "regimi totalitari" «di destra» con quelli «di sinistra». Nell'*Affare Girasole*, a metà degli anni '50, si descrive un paese dittatoriale con molti dettagli ispirati tanto dal nazismo tedesco quanto dallo stalinismo sovietico. Il culto della personalità è ridicolizzato; i baffoni della guida suprema, il maresciallo Plekzy-Gladz, fanno da ornamento per bandiere, edifici, automobili. «Con questa dimostrazione pacifista, col ritorno alla vita calma e ordinata di Moulinsart, e tenendo conto degli album successivi, si chiarisce una volta per tutte il problema dell'impegno politico secondo Hergé […]. Tra l'anarchismo di un Franquin e il conservatorismo di un Charlier, Hergé è effettivamente quell'umanista che rivendica di non sentirsi "né di destra né di sinistra"? L'utopia di Hergé si oscura con la monarchia sildaviana, sotto i colpi feroci dei lupi nazisti e poi sovietici. La visione che ha Hergé del mondo è cambiata: dall'anticomunismo primitivo, al pacifismo; l'autore ci indica solo un'unica direzione, quella del giardino coltivato di Moulinsart, una specie di Sildavia in miniatura, un territorio posto al di fuori del tempo, una sorta di utopia ricostruita»[16].

Ritroviamo questa posizione antitotalitaria e utopica alla fine dell'ultimo album terminato dall'autore, *Tintin e i Picaros* (1976), dove è rappresentato l'ennesimo cambiamento di potere in un piccolo paese dell'America latina, tra i due rivali

15 Philippe Goddin, *Hergé et l'Europe-chimère*, in *Tintin à la découverte des grandes civilisations*, «Le Figaro. Beaux arts magazine», 2010, p. 75. La Sildavia e il confinante paese dittatoriale di Borduria compaiono in *Lo scettro di Ottokar*, *Obiettivo Luna*, *L'affare Girasole*.

16 Jean-François Douvry, *Grand Atlas des pays imaginaires de la bande dessinée*, Phoenix, 1991, p. 23; per la citazione interna: «Cahiers de la BD», n. 14-15, 1971. André Franquin (1924-1997), autore belga, ha tra l'altro creato il personaggio Spirou; Jean-Michel Charlier (1924-1989), sceneggiatore belga, è stato un importante organizzatore editoriale.

Tapioca e Alcazar. È nota la vignetta dell'ultima pagina dell'opera, quando dopo l'ennesima «rivoluzione» lo scenario della bidonville appare immodificato; identiche, o quasi, sono le divise dei militari pattuglia fino a pagina 11, quando i nostri eroi arrivano a San Theodoros; è invece modificata la scritta sul cartellone: dove si poteva leggere «Viva Tapioca», ora compare un «Viva Alcazar»[17]. Di fatto, in vari album Hergé offre una visione distante da quella che poteva offrirci la sua esperienza sotto l'occupazione tedesca, e lo possiamo immaginare più vicino all'umanesimo dell'album *Il Drago Blu* (1936)[18]. Ma Hergé, più che opporre democrazia a totalitarismo, preferisce scegliere tra monarchia e dittatura. Ed è proprio il regno del Belgio che il padre di Tintin colloca nell'immaginario rappresentato da Moulinsart e dalla famiglia di carta delle *Aventures de Tintin*.
In conclusione, possiamo dire con Pierre Skilling che se «la politica è solo una delle possibili vie di accesso per entrare nell'universo di Tintin, essa rappresenta indubbiamente un aspetto fondamentale per capire l'opera di Hergé, autore dei più politicizzati fra quelli di opere per la gioventù». Skilling analizza il ruolo di Tintin nella socializzazione politica delle giovani generazioni, la qualità e l'intensità del sentimento patriottico di Tintin e quindi di Hergé. Sottolinea l'importanza della rappresentazione di autorità politiche e istituzionali nell'opera di Remi (polizia, esercito, governanti, dittatori, sovrani) e il ruolo dell'Europa, comunità politica di Tintin. Ricordando la visione etnocentrica delle prime opere di Hergé, Skilling ricostruisce il percorso di Remi verso la scoperta dell'*altro*, il diverso e il simile, la sua visione umanista e il suo disincanto politico. Senza dimenticare che – considerando gli «errori che Hergé ha potuto commettere» –, nel «proprio percorso di vita, un autore non è sempre all'altezza dei principi enunciati nella propria opera; Hergé non è il primo a peccare di incoerenza»[19].
È dunque l'idea di un certo Belgio immaginario a costituire lo zoccolo duro per la rappresentazione di una patria ideale nelle tavole di Hergé, come in qualche modo ci ricorda Ahmed, nel racconto di Franck Andriat contenuto nella raccolta *La Belgique imaginaire* curata da Bernard Gilson: «mio fratello Mustafa mi ha sempre spiegato che in realtà il Belgio non esiste; a essere vero è il paese di Tintin»[20].

traduzione di
Roberto Bianchi

17 Hergé, *Tintin et les Picaros*, Casterman, 1976, pp. 11, 62.

18 Id., *Le Lotus bleu*, Casterman, 1946, pp. 6-7.

19 Pierre Skilling, *Mort aux tyrans! Tintin, les enfants, la politique*, Nota Bene (Québec), 2001, pp. 19, 174.

20 Bernard Gilson (a cura di), *La Belgique imaginaire. Nouvelles et histoire inédites illustrées*, Bernard Gilson Editeur, 1994.