

Maria Chiara Scappaticcio

«*Ils sont fous, ces Romains!*»:

*Asterix, Le papyrus de César, e la trasmissione della conoscenza**

Abstract

Le avventure del piccolo eroe baffuto del resistente villaggio gallico dell'Armorica entusiasmano il loro pubblico fin da quando – era il 1959 – gli scenari di René Goscinny e la matita di Albert Uderzo si fusero nelle vignette di *Astérix*. *Le papyrus de César* è il numero 36 di *Astérix*, è uscito nell'ottobre 2015 ed è stato tradotto in venti lingue: Cesare ha appena confezionato i suoi *Commentarii* ed il suo editore lo convince perché sottragga dall'opera un "ventiquattresimo capitolo" nel quale sarebbero stati descritti i rovesci subiti dai romani proprio nel villaggio di Asterix. Cesare si lascia persuadere, ed il rotolo sottratto dà il via ad una serie di vicende animate da muti scribi numidi e dal *gossipparus* Vispolemix, dal goffo editore e dal centurione dell'accampamento di Babaorum, e naturalmente da Asterix e Obelix e Cesare. Una lettura orientata alla comprensione della visione dell'antico veicolata dal fumetto illumina le finalità e la consapevolezza della strumentalizzazione che ne è fatta a fini ideologici: il *gossipparus* Vispolemix è, ad esempio, calco dichiarato della figura del giornalista Julian Assange ed il caso di WikiLeaks è esplicitamente riecheggiato dallo scenarista Jean-Yves Ferri. Le vicende fantastiche di Asterix ai tempi di Cesare guidano il lettore ad una riflessione tutta attuale sul potere della comunicazione (e della censura), immergendolo in una narrazione che di vero non ha nulla se non un'ossatura storica che contribuisce a garantire al Classico vita e alla realtà contemporanea una rilettura critica.

The adventures of the mustached hero from the resistant Gallic village in the Armorica have been exciting their audience since René Goscinny's scenarios and Albert Uderzo's sketches gave life to the comic strip of *Astérix*, in 1959. *Le papyrus de César* is the number 36 of *Astérix* and was published in October 2015; it has already been translated in twenty languages. Caesar had just finished his *Commentarii*, and his editor persuaded him to cut off the "twenty-fourth chapter", where the Romans' defeats by Asterix's people were described. Caesar listened to him, but the subtracted roll let a series of adventures start moving from mute Numidian scribes to the newsmonger Vispolemix, from the clumsy editor to the centurion in the military camp of Babaorum, and from Asterix and Obelix to Caesar. Going deeper in the image of *Astérix*'s ancient world shows specific finalities and strong awareness. For instance, the newsmonger Vispolemix is a clear allusion to the journalist Julian Assange and the case of WikiLeaks is declaratively

* A Gabriel.

Questa ricerca, presentata in forma di comunicazione al convegno «Tradizione classica e cultura contemporanea. Idee per un confronto (Milano – Pavia, 9-10 giugno 2016)», organizzato dalla Consulta Universitaria di Studi Latini (CUSL) <http://www.cusl.eu/wordpress/?p=619>, si inserisce nel quadro del progetto PLATINUM (*Papyri and Latin Texts. Insights and Updated Methodologies. Towards a Philological, Literary and Historical Approach to Latin Papyri*), finanziato dallo European Research Council (ERC–StG 2014 n°636983) e di cui sono la responsabile scientifica e *Principal Investigator*.

echoed by the scenarist Jean-Yves Ferri. The fantastic episodes of Asterix in the age of Caesar drive the reader to a reflection concerning the power of communication (and of censorship) and let him be immersed in the plot. Such a plot does not have anything true but a historic structure which let Classics be alive and the contemporary reality be critically and more consciously read.

Dat veniam corvis, vexat censura columbas: ai tempi di *Astérix* (o a quelli di Cesare), se a citare Giovenale (2, 63) è Triple-Patte¹, il filosofo dell'equipaggio dei pirati di Barbe-Rouge, nei mari del nord e sotto un cielo ingrignito da una nebbia tanto fitta da far perdere la rotta a un piccione viaggiatore², il desiderio di urlare all'anacronismo (o forse all'eresia) si spegne soltanto se il riso suscitato dal fumetto stimola indulgenza³, o se l'immagine sentenziosa sulle labbra di Triple-Patte valica il tempo e diventa la chiave di volta de *Le papyrus de César*.

Tempi e luoghi sono quelli familiari al lettore di *Astérix*⁴: *Le papyrus de César* viaggia e fa viaggiare tra Roma, il piccolo villaggio gallo dell'Armorica ed il

¹ *Le papyrus de César*, p. 16. Non sarà superfluo sottolineare qui che l'impaginato è lo stesso in tutte le traduzioni del fumetto; ad essere confrontate al fine della presente analisi saranno soltanto quelle nelle lingue europee, tanto più che, benché il dato linguistico sia importante e portante di una specifica esegesi, non è un esame traduttologico quello che ci si propone. La sola finalità di questo studio, infatti, lontano dal rintracciare una metodologia di citazione del classico nel fumetto contemporaneo (né nello specifico caso di *Astérix*), è quella di enfatizzare le forme di presenza del classico e del modo in cui una storia incentrata sul tema della comunicazione quale è quella articolata in *Le papyrus de César* "legga" ed interpreti gli inizi della storia della tradizione dell'opera cesariana, banalizzandola – indubbiamente – ma rendendola accessibile ad un pubblico ampio che non è (soltanto) quello dei classicisti.

² Il piccione del fumetto si scaraventa sulla vedetta Baba con un messaggio che egli non sarà in grado di leggere. Triple-Patte – Treppiedi in italiano, Pegleg in inglese, Dreifuss in tedesco, Petapalo in spagnolo – è il pirata sapiente dell'equipaggio di Barbe-Rouge: il suo aspetto volge pienamente in questa prospettiva, e i suoi lunghi capelli bianchi incutono il rispetto dell'esperienza e della saggezza; la sua gamba di legno (rievocata dal nome), poi, nell'immaginario identifica il pirata. Sulla sua bocca vengono generalmente messe battute in latino in tutti i numeri del fumetto in cui compare (in merito si confronti *infra*). Quanto a Baba – soltanto la traduzione inglese cambia in Pirate Lookout il suo nome –, è anche lui un membro dell'equipaggio di Barbe-Rouge, impegnato nell'avvistamento. Nel fumetto in analisi, la scena che coinvolge i pirati è inserita in una digressione in cui si illustrano la "novità" dell'uso di piccioni per far veicolare delle comunicazioni, e l'immagine diventa ulteriormente comica quando – dopo aver rappresentato un piccione che si schianta contro Baba per poi riprendere velocemente il volo – gli autori descrivono l'episodio come un tipico caso di "pirateria informatica".

³ Sull'anacronismo ed il suo valore forza per lo humor in *Astérix* si veda il contributo di KAUFFMANN (1998): l'anacronismo, del resto, funziona nel fumetto come meccanismo globale che, nella fusione temporale, confonde e fonde i due mondi dell'antichità gallo-romana e della Francia contemporanea.

⁴ «Nel 50 avanti Cristo tutta la Gallia è occupata dai romani... tutta? no! Un villaggio dell'Armorica, abitato da irriducibili Galli, continua a resistere all'invasore» è il preambolo a tutti

vicino accampamento romano di Babaorum, con un'incursione nella foresta dei Carnuti⁵.

Cesare ha appena completato la stesura dei *commentarii*: il titolo “Commentari sulla guerra gallica” avrebbe garantito all'opera un gran successo, ed il suo consigliere ed editore riuscì a persuaderlo perché eliminasse un ventiquattresimo capitolo nel quale sarebbero stati descritti i rovesci subiti dai romani in un piccolo villaggio dell'Armorica, quello degli irriducibili Asterix ed Obelix. Affascinato dalla possibilità di apparire come il conquistatore dell'intera Gallia, Cesare si affida all'abilità del suo editore perché faccia sparire il rotolo sui Galli d'Armorica: è l'inizio di una serie di vicende che animano le pagine del trentaseiesimo numero del fumetto, uscito nell'ottobre 2015 (con una tiratura di più di due milioni di copie) e, ad oggi, tradotto in venti lingue moderne⁶.

La statua di Cesare che, nella prima vignetta del fumetto, impugna fieramente un *volumen* e sulla quale sono appollaiati dei piccioni è programmatica: rotoli di papiro e piccioni che trasportano biglietti, insieme a tavolette, messaggi *bouche-à-oreille* e richiami di un flauto a suon di *twiiiiiiit-twiiiiiiit*⁷, graffiti e *acta diurna* sono i protagonisti del messaggio veicolato da una narrazione i cui personaggi sono corollario ai simboli della “comunicazione”, alle sue forme, ai suoi bisogni e alla censura.

i numeri del fumetto; la didascalia accompagna l'immagine della Gallia e delle sue circoscrizioni, attraversata dal vessillo del *Senatus PopulusQue Romanus*, e mette il lettore immediatamente dinanzi a luoghi e tempi in cui è ambientata la storia.

⁵ Benché l'Armorica rappresenti uno dei luoghi della campagna gallica di Cesare (*Gall.* 5, 6: *certior factus est magnas Gallorum copias earum civitatum, quae Ar⟨e⟩moricae appellantur, oppugnandi sui causa convenisse*; 7, 75), nel fumetto gioca una forte componente immaginaria.

⁶ La traduzione latina del fumetto, inoltre, è programmata per l'agosto 2016. Come per i precedenti numeri del fumetto, l'uscita de *Le Papyrus de César* è stata accompagnata da una risonante eco mediatica, soprattutto al livello della stampa altamente divulgativa. Date le finalità di questa analisi verranno qui menzionati soltanto pochi e più significativi titoli che contribuiscono alla comprensione dei problemi sottolineati; è il caso, infatti, dell'intervista allo scenarista del fumetto di PHALIPPOU (2015) o di quella rilasciata da Uderzo a *Le Figaro* (22 ottobre 2015, *Albert Uderzo: «J'aurais aimé avoir l'idée du Papyrus de César»*). Informazioni sul quest'ultimo numero del fumetto si trovano sul sito ufficiale di *Astérix*: www.asterix.com.

⁷ Così risuona il flauto del druido Gasdechix che chiama uno scoiattolo perché faccia da guida ad Asterix ed i suoi compagni di viaggio nella foresta dei Carnuti (*Le papyrus de César*, p. 26); il suono è, naturalmente, un'allusione al ben noto *social network* (*Tweeter*), il cui nome, a sua volta, è imitazione del cinguettio di un uccello.

1. *Il plot, i personaggi*

Il ventiquattresimo capitolo sui rovesci subiti dai romani per mano dei Galli d'Armorica è soltanto l'onesta accettazione di una triste verità storica da parte di Cesare: inesistente nella realtà del *De bello Gallico*, è segno di un'operazione metaletteraria nella misura in cui il capitolo ventiquattresimo (immaginario) dell'opera cesariana (reale) è una sintesi di tutte le avventure che il piccolo eroe baffuto degli scenari di René Goscinny e della matita di Albert Uderzo ha vissuto nel fumetto, fin dal primo numero del 1959⁸. D'altro canto, basso continuo in tutti i numeri di *Astérix* è la capacità di resistenza del piccolo villaggio all'espansione romana per la coesione dei suoi abitanti, per l'astuzia dell'eroe, e non da ultima per la pozione magica del druido Panoramix che dà una forza sovrumana ed imbattibile a chi la beve.

È il suo consigliere ed editore a far capire, però, a Cesare che mentire sulla verità storica sarebbe stata, per lui, garanzia di successo: sarebbe stato celebrato come conquistatore di “tutta la Gallia”, e questo avrebbe permesso un ulteriore finanziamento di nuove campagne da parte del Senato⁹. Affascinato dall'idea del *démoniaque* editore, Cesare acconsentì ai suoi piani: Bonus Promoplus fece in modo che le copie del ventiquattresimo capitolo scomparissero dal suo *scriptorium*.

Gli scribi al servizio di Promoplus erano dei Numidi muti: lo sceneggiatore del fumetto non si risparmia di meglio illustrare i suoi intenti, e ben sottolinea che i muti scribi numidi sono quelli che oggi si chiamerebbero *nègres littéraires* (o, se si vuole, *ghostwriters*), anonimi scrittori di opere firmate da altri¹⁰; l'immagine di un *atelier* vicino a quello che le testimonianze iconografiche permettono di ricostruire per l'antichità romana – gli scribi sono ritratti a scrivere in piedi e con il rotolo poggiato su leggio, ed i *volumina* sono impilati in *capsae*¹¹ – è un'ulteriore e dichiarata denuncia che accompagna quella meno velata alla

⁸ *Le papyrus de César*, p. 13: conferma, del resto, è che, nel momento in cui viene srotolato il *volumen* con il ventiquattresimo capitolo e se ne ripercorre l'indice – un anacronismo, se non altro perché la mise en page proposta è quella dei libri moderni –, i titoli che si susseguono sono quelli di precedenti numeri di *Astérix*.

⁹ Si tratta di una battuta che riecheggia esplicitamente fin troppo noto incipit dei *Commentarii de bello Gallico* (1, 1: *Gallia est omnis divisa in partes tres...*).

¹⁰ *Le papyrus de César*, p. 6.

¹¹ Sulla posizione degli scribi in età romana e sulla possibilità che, differentemente dagli egiziani che scrivevano seduti e con le gambe incrociate, si copiassero *volumina* o stando assisi su una sedia, o poggiandosi su un tavolo, basti qui il rinvio a BLANCK (2008, 95-99), dove si troveranno ulteriori riferimenti bibliografici (ed iconografici) sulla questione.

garanzia di sopravvivenza del potere generata dalla deformazione delle informazioni.

La fluidità delle informazioni, però, è tale che l'opposizione alla censura di capitoli chiave della storia può generare facilmente crepe alle imposizioni del potere centrale: uno degli scribi di Promoplus, non a caso chiamato Bigdatha¹², riuscì a defilarsi dalla villa dell'editore sfuggendo al distratto controllo dei soldati¹³, a raggiungere il foro, e a mettere il *volumen* (e l'informazione che veicolava) nelle mani giuste, quelle di un attivista. Questo attivista era un gallo, già noto per aver diffuso sotto banco notizie su Cesare e per aver imbrattato le mura del suo palazzo con graffiti, corrispondente a Roma per il *Matin de Lutèce*; che sia un *colporteur* (nell'originale francese, ed il riferimento è al mestiere del venditore ambulante di giornali dell'*Ancien Régime*) o piuttosto un deprezzato *gossipparus* (nella traduzione italiana)¹⁴ Doublepolemix è la molla dell'operazione sovversiva messa in atto dal popolo di Asterix¹⁵. Insieme a Promoplus e grazie all'input lanciato da Bigdatha, Doublepolemix è uno dei nuovi personaggi introdotti da Jean-Yves Ferri e delinea il plot de *Le Papyrus de César*; i loro

¹² Sui nomi dei neri nel fumetto e sulla loro caratterizzazione si vedano le osservazioni di DELESSE – RICHET (2009, 302-305).

¹³ Nella traduzione italiana, ulteriore comicità alla scena è garantita da un dettaglio linguistico non secondario: i soldati romani parlano romanesco. Al soldato che osservò «M'è sembrato de vedé un numida» (a tradurre «Il m'a semblé voir fuir un numide!», *Le papyrus de César*, p. 6), il compagno di turno rispose: «E a me me sembra che te s'è inumidito er cervello! Ah ah!» («Ah ah! un minute qui fuit! Elle est bien bonne!»). Gli esempi nel fumetto sono numerosi; basti qui rinviare allo scambio di battute tra due soldati nel palazzo di Cesare, al momento della proposta dell'editore: «Aò, ce stai a capi' gnente de tutto 'sto parla-parla?» «Per me 'ste opere moderne so' greco!» (a tradurre: «tu y comprende quelque chose, toi, à tout ce blabla?» «Oh moi, tu sais, les lettres modernes...», *Le papyrus de César*, p. 5); o anche a quello che dei soldati si dissero nel momento in cui vennero inviati alla ricerca del rotolo: «Tra galli e piccioni, famo la fine dei capponi!» (per tradurre: «C'est toujours nous les pigeons!», *Le papyrus de César*, p. 10). Quanto alla prima delle battute qui riportate, non sarà superfluo sottolineare come ognuna delle traduzioni cerchi di ironizzare ulteriormente sulla scena: tra tutte quella maggiormente eloquente è la tedesca, in cui vengono anche dati i nomi ai due soldati; uno, infatti, si chiama Antivirus (ed è il soldato che si è accorto della fuga di Bigdatha) e l'altro Datenflus (ed è lui a ridere dell'asserzione di Antivirus, che si era accorto della fuga).

¹⁴ *Le papyrus de César*, p. 10. La traduzione tedesca è un calco dal francese (*kolporteur*), mentre quella inglese presenta il personaggio come un 'mercante di notizie' (*news monger*); la versione spagnola, invece, riprende l'immagine dell'originale francese presentandolo come un *buhonero de noticias*.

¹⁵ Nella traduzione italiana il personaggio si chiama Vispolemix, in quella tedesca Polemix ed in quella spagnola (molto vicina all'originale francese) Doblepolemix: il riferimento alla *vis polemica* del personaggio è fin troppo evidente. Quanto all'inglese, il nome Confoundtheirpolitix, benché sia il più lontano dall'originale, esplicita ulteriormente al lettore gli intenti e le allusioni dello scenarista.

nomi, insieme a quelli di altri nuovi personaggi, parlano al lettore secondo una linea tracciata da Albert Uderzo e dichiaratamente ripercorsa da Jean-Yves Ferri¹⁶: il postino del villaggio si chiama Pneumatix (forse perché le notizie viaggiano veloci come un soffio, forse perché sono le ruote a garantire gli spostamenti, o forse in memoria della posta pneumatica), chi legge la cronaca al villaggio è Rézowifix (*resaux wi-fi*), lo schiavo di Promoplus è Kefélapolis (*que fait la police*), il centurione che guida l'accampamento di Babaorum (naturalmente, *baba au rhum*, da pronunciare alla francese) Ultrarépandus (*ultra répandu*)¹⁷.

Praenomen e *nomen* (o piuttosto *nomen* e *cognomen*?) del cattivo de *Le Papyrus de César*, Bonus Promoplus, sintetizzano ed esplicitano la sua abilità nel campo della comunicazione e della sua commercializzazione¹⁸. L'editore di Cesare è dichiaratamente ispirato a Jacques Seguela, giornalista, scrittore, e soprattutto pubblicitario noto per aver sostenuto con determinazione ed efficacia la campagna politica di François Mitterand negli anni Ottanta; Seguela non è caricaturizzato (né tantomeno lo è il suo appoggio al Partito Socialista), ma semplicemente fonte di ispirazione per la sua capacità di comprendere e saper operare nelle maglie del potere, tanto più che, se nel corpo Promoplus ha non poco di Seguela, con la sua indole cittadina e borghese¹⁹, sul piano caratteriale sembra piuttosto ricalcato su Patrick Buisson o Henri Guaino, noti per aver lavorato ai discorsi pronunciati da Nicolas Sarkozy durante la sua presidenza²⁰.

¹⁶ Nell'intervista a PHALIPPOU (2005), infatti, a proposito dell'editore di Cesare lo scenarista afferma: «une fois n'est pas coutume, son nom a un lien avec sa fonction».

¹⁷ Quanto all'onomastica, la bipartizione tra quella romana e quella gallica è evidente: se i nomi propri romani terminano generalmente in *-us* e i toponimi in *-um*, quelli galli hanno, per i nomi maschili, l'uscita *-ix* (sul modello di *Vercingetorix*, personaggio storico e cesariano – si veda, ad esempio, la narrazione di *Caes. Gall. 7, 4 ss.*). Un'analisi attenta dell'onomastica nel fumetto è in DELESSE – RICHET (2009, 21–126), dove, tra l'altro, vengono illustrate tutte le origini (e le ragioni) dei nomi dei personaggi ricorrenti nel fumetto; è a questo complesso e completo studio di traduttologia che si rinvia per ulteriori approfondimenti su questioni relative ai nomi, ma anche ai giochi di parola, a specifici marchi dialettali e linguistici e alle allusioni culturali che si celano nella serie di fumetti di *Astérix* pubblicati fino al 2008.

¹⁸ La traduzione italiana anglicizza il suo nome con Bestellerus, mentre l'inglese ha Blockbustus, lo spagnolo Promoplús ed il tedesco Syndicius.

¹⁹ Molto si insiste nel fumetto sull'orrore per la campagna da parte del personaggio; è questione, d'altro canto, sulla quale ritorna lo scenarista nell'intervista a PHALIPPOU (2015), sottolineando come qualsiasi editore si identificherebbe in Promoplus se al posto di Roma si immaginasse Saint Germain des Pres, noto quartiere della borghesia parigina.

²⁰ Nell'intervista a PHALIPPOU (2015), Ferri afferma: «au départ, je voulais mettre César en première ligne. Mais on ne peut pas faire n'importe quoi avec Jules César. Il fallait trouver quelqu'un qui allait se prendre des baffes à sa place ... Alors j'ai pensé à un homme de l'ombre, un conseiller occulte. Un Patrick Buisson, dans la fonction, pas dans l'allure physique».

Al seguito di Promoplus, del resto, rientrano personaggi che, più o meno velatamente, appartengono al suo stesso mondo, nella finzione come nel reale. Quando l'uscita dei *Commentarii* cesariani viene celebrata con un *cocktail-orgie* (e l'italiano orgia-vernissage è efficace nella misura in cui l'immaginario collettivo lega due dimensioni storiche tanto lontane, perché l'orgia non può che rinviare ad una realtà lontana e dell'antichità classica mentre il vernissage è occasione ultracontemporanea che, pur motivata come inaugurazione di un evento d'arte visiva, diventa socialmente connotante e *radical chic*) –, tra i baldanzosi invitati, accanto ad un tale che non esita a trattenersi dal dire che Cesare è *plus fort que Virgile!* – ed il classicista rabbrivisce ancora –, steso accanto allo stesso Promoplus c'è un giornalista lodato per la sua notevole recensione sul *Mundus*²¹, il cui taglio di capelli ricorda tanto quello di Franz-Olivier Giesbert (ed il suo programma televisivo *Le Monde d'après*). In silenzio e senza nome, invece, resta il falconiere che lavora per Promoplus, troppo somigliante a Alfred Hitchcock (regista, tra l'altro, di *The Birds*, 1963); e al regista fa il paio un attore, perché una delle guardie private di Promoplus è dichiaratamente ispirata, per tratti somatici, ad un attore francese, Jean Réno.

Dichiarata è, d'altro canto, anche l'ispirazione di un altro personaggio determinante nel *plot* del fumetto: travestito con i colori di un altro eroe del fumetto (belga), Tintin, dietro Doublepolemix si nasconde il fondatore di Wikileaks, Julian Assange²².

2. Il “posto” del latino

Lemmi latini vengono generalmente desemantizzati ed utilizzati per la loro analogia con la lingua moderna che veicola le battute. Doublepolemix racconta di essersi trovato a Roma *en colportage* (e lo scenarista precisa che oggi parleremmo piuttosto di un reportage), ma la traduzione italiana fa una scelta differente e fa dire al giornalista di essere passato nella capitale per un *servitium* (il servizio giornalistico, piuttosto che la schiavitù)²³; di un *pyrobolus* parla, invece, poco dopo per definire la notizia, una ‘bomba’, e quella italiana non è semplicemente una traduzione ma piuttosto un'esegesi dell'originale francese, che parla, invece,

²¹ *Le papyrus de César*, p. 9.

²² Doublepolemix è un gallo “romanizzato”: utilizza strumenti di circolazione del sapere quali la scrittura (su rotolo, e ne ha sempre con sé uno) e l'uso di piccioni viaggiatori.

²³ *Le papyrus de César*, p. 13.

di *canalis* (un ‘*tuyau*’)²⁴; con un *Ave* viene salutato il centurione alla guida della legione di *Babaorum*²⁵. Meno specie fa l’*in extremis* sulla bocca di Cesare²⁶; oltre la battuta giovenaliana di Triple-Patte, di *sententiae* ce ne sono ben poche, ed è proprio Cesare a rivendicare la restituzione del rotolo a se stesso perché *il faut rendre à César ce qui lui appartient* – e il francese traduce, più o meno consapevolmente, il Vangelo (Matt. 22, 21; Marc. 12, 16; Luc. 20, 25)²⁷.

Goscigny ed Uderzo non hanno mai studiato latino, e dei *Commentarii de bello Gallico* hanno letto soltanto traduzioni in francese: per capire come funzionasse la società romana d’età cesariana hanno utilizzato libri “cult” come quelli di Jerome Carcopino, André Piganiol e Pierre Grimal²⁸; d’altro canto, René Goscigny non ha esitato a esplicitare le fonti per il latino parlato dai suoi romani (e non) di *Astérix*, le “pagine rosa” del *Petit Larousse*²⁹.

Riproposte, smembrate o assorbite dalle battute dei personaggi, le *sententiae* o le espressioni in latino non fanno che contribuire al riso, per il fatto che si tratta di un elemento di per sé identitario di quel mondo “alla rovescia” che *Astérix* ritrae;

²⁴ *Le papyrus de César*, p. 13. In inglese è una *trulla* (e in didascalia si dice che è la forma latina per indicare uno scoop, benché denoti il cucchiaino per attingere il vino dal cratere), in spagnolo è un *ventus* (un *soplo*), in tedesco una *plaga ventus* (uno *Schlagzeile*); tutte le traduzioni riportano una forma “latineggiante” nella battuta pronunciata dal personaggio, per poi illustrarla attraverso un rinvio asteriscato.

²⁵ *Le papyrus de César*, p. 15. Naturalmente, un *Ave* non può essere ricondotto ad un’opera o un autore preciso, benché richiami alla mente, in primo luogo, un saluto diffuso e noto del latino classico e, in secondo luogo, l’*Ave Caesar, morituri te salutant* (noto dal solo Svet. *Claud.* 21, 6, ma diventato tanto proverbiale e diffuso che l’allusione degli scenaristi non va certamente al passo svetoniano); in merito si confronti GALLEGO (2011, 114).

²⁶ *Le papyrus de César*, p. 46. Giulio Cesare costituisce, nel fumetto, la sola «exception d’envergure» (GALLEGO 2011, 113), e gli viene riservato un trattamento linguistico differente in rispetto della sua autorità.

²⁷ *Le papyrus de César*, p. 45. Sulle occorrenze della stessa frase biblica anche in altri numeri del fumetto si confronti GALLEGO (2011, 128).

²⁸ Si vedano rispettivamente CARCOPINO (1939); PIGANIO (1939); GRIMAL (1967).

²⁹ Lo scenarista è citato in DU CHATENET (2003, 180): «je me suis toujours inspiré des pages roses du *Petit Larousse* pour faire parler mes Romains. Il m’est arrivé de recevoir des lettres de latiniste distingués qui me signalaient une incorrection dans telle phrase, et je les renvoyais à la page tant du *Petit Larousse*. Moi, je ne peux pas faire d’erreurs, je n’ai jamais fait de latin». Il *Petit Larousse* è un dizionario della lingua francese, che ha una sezione specifica (appunto le “pagine rosa”) consacrata a motti e sentenze latine, generalmente diffuse nel francese parlato e scritto. Sulle fonti (per quanto concerne il latino e la storia romana) dei due autori di *Astérix* si veda il contributo di GALLEGO (2011, in particolare, pp. 112-13).

contribuiscono significativamente, d'altro canto, alla sensazione di “storicità” della narrazione³⁰.

3. *Il potere della comunicazione*

I frizzi ed i lazzi del fumetto mascherano un reale complesso e problematico, invitano a riflettere su questioni troppo attuali (una sopra tutte, il caso di WikiLeaks) perché sfuggano allo sguardo del lettore (non solo francese); allo stesso tempo, però, le vicende funamboliche di *Astérix* ed il tratteggio di vicende attuali e scottanti giovano e si reggono sul potere dell'immagine, ma hanno un'ossatura storica³¹. René Goscinny si è sempre opposto ad un'interpretazione intellettuale e politica dei suoi scenari, ma che *Astérix* materializzi, in qualche modo, l'allegoria caricaturale di una certa Francia gaullista e, di volta in volta, di specifiche vicende che appartengono e fanno la storia è innegabile³²: è come se *Astérix* tentasse di (e riuscisse a) «bâillonner l'Histoire»³³.

Genere letterario dalla sua complessità e specificità strutturale e da un indiscutibile impatto mediatico – tutt'altro che invenzione contemporanea, se letto come associazione di un enunciato e rappresentazione iconografica di chi lo

³⁰ Interamente focalizzato sulle citazioni latine del fumetto è il contributo di GALLEG0 (2011), cui si rinvia per un'analisi dettagliata sulla questione e per ulteriori rinvii bibliografici; si vedano, in particolare, le conclusioni a p. 125.

³¹ Benché non sia stata finalità degli scenaristi del fumetto creare delle trame che facessero da “libro di storia”, la realtà storica è il punto di partenza per una riflessione sulla contemporaneità, attraverso una caricaturizzazione non scevra di anacronismi. A stereotipi contemporanei su un fondo storico, ad un “sogno universale”, ad oggetto semiotica complesso fanno riferimento MAGUET – TOULLIER-FEYRABEND (1998) nella loro esegesi del fumetto; in termini di un moderno avatar dell'idea rivoluzionaria francese e di una contrapposizione all'idea imperialista di Roma si esprime anche BRUNO (2002). Sulla “mitogenesi” e sull'amplificazione dello stereotipo culturale identificato dai personaggi del fumetto si veda MAGUET (1998), dove, in particolare, viene creato un parallelo tra i protagonisti di *Astérix* e Vercingetorige. A partire dagli anni '70 del '900 – e, in particolare, dal pionieristico studio monografico di STOLL (1978) – la riflessione su *Astérix* si è approfondita e i contributi moltiplicati in direzioni differenti: basti qui il rinvio all'analisi di SIMON (1981), sui Galli nel fumetto (dunque, accanto ad *Astérix*, ci sono *Alix* e *Taranis*, che, però, non suscitano il riso di *Astérix*), o a quella attenta ed aggiornata di CORBELLARI (2010), alla raccolta di studi di RICHET (2011), o, ancora, ai recentissimi contributi di ROUVIÈRE (2015) e SALA – VILLAGORDO – HALIMI (2015), dove si troveranno ulteriori riferimenti bibliografici sul tema. Specifico sul ritratto della Spagna di I a.C. che emerge dal fumetto è il contributo di NOVILLO (2008), mentre, più in generale, sul valore del classico nel fumetto si confronti BEARD (2013).

³² In questa prospettiva, ci si limita qui a rinviare al contributo di FAURÉ (2009).

³³ PASAMONIK (2010, 25); si confronti, sulla stessa linea anche il contributo di COTTIER (2012, in particolare, p. 115).

pronuncia³⁴ –, il fumetto, nell’ultimo cinquantennio e a partire dal pionieristico *Apocalittici e integrati* di Umberto Eco (1964), ha iniziato il suo cammino di lenta e crescente rivendicazione di legittimità scientifica ed accademica, e la sua funzione pedagogica, soprattutto nell’insegnamento della storia, ha tracciato interessanti piste di ricerca³⁵, che, più recentemente, si stanno muovendo anche nella prospettiva delle riletture fumettistiche del classico, le cui fruibilità e persistenza escono vitalizzate³⁶.

La notizia della pubblicazione dell’opera di Cesare si diffonde a Roma attraverso degli *acta diurna*; il riferimento agli *acta* resta immutato in tutte le traduzioni del fumetto, ed in tutte le traduzioni del fumetto un asterisco spiega al lettore che gli *acta diurna* altro non sono che dei giornali, cosa intuibile, del resto, dai titoli di questi presunti *acta* che, nell’originale come nelle traduzioni, fanno il verso a titoli di testate realmente esistenti³⁷: benché non avessero forme e contenuti pari a quelli della vignetta – messi in circolazione per la prima volta da Cesare stesso, secondo Svetonio³⁸ – gli *acta diurna* erano uno strumento di registrazione (e preservazione alla memoria collettiva) degli eventi, e circolarono fino agli stanziamenti militari nelle aree provinciali.

³⁴ Contributo significativo alla storia del fumetto, e al “fumetto prima del fumetto” nel mondo greco-latino è quello degli studi di STRAMAGLIA (2005) e (2007).

³⁵ Interrogarsi sul rapporto tra fumetto e storia è la finalità di PORRET (2009), cui si rinvia per ulteriore bibliografia sull’argomento.

³⁶ Esaustivo e programmatico è il contributo di DE ROSA (2015), dove si troveranno ulteriori rinvii bibliografici sulla questione metodologica cui qui si fa semplicemente riferimento.

³⁷ *Le papyrus de César*, p. 6. Nell’originale francese si parla, infatti, di *Ecce* (latino, di cui la testata *Voici* è traduzione), di *Hic Roma* (un riferimento al settimanale *Paris Match*) e di *Mundus Litterarum* (evidente allusione a *Le Monde littéraire*); la versione italiana, invece, ha *Expressum* (evidentemente a simboleggiare *L’Espresso*), *Er Messaggero* (eco de *Il Messaggero*) e *Solis XXIV* (allusione al *Sole 24 ore*, e verosimilmente al domenicale). Analogamente la traduzione inglese (con *Custos*, *Tempora* e *Telegraphicus*, rispettivamente allusione a *Guardian*, *Times* e *Telegraph*), quella tedesca (con *Imago*, *Tempus* e *Roma Generalis*, allusione a *Spiegel*, *Zeit* e *Frankfurter Allgemeine Zeitung*) e quella spagnola (con *Abecedarium*, *Quid legere* e *Mundus Litterarum*, che alludono a *ABC*, *Leer* e *El Mundo*) tendono a proporre delle versioni “latinizzate” e alla buona (talora attraverso un’acritica apposizione di desinenza) di nomi di testate diffuse nei rispettivi paesi, ulteriormente riconoscibili perché le testate della vignetta ripropongono anche il tema grafico di quelle cui fanno il verso.

³⁸ Secondo la tradizione svetoniana, fu Cesare il primo a favorire la circolazione di atti che registrassero gli eventi portanti relativi all’attività senatoriale e al popolo; Svet. *Caes.* 20, 1: *inito honore primus omnium instituit, ut tam Senatus quam populi diurna acta confierent et publicarentur*: in questa operazione di Cesare si è colta una delle prime tappe – se non la prima – della storia del giornalismo (si confronti GOZZINI 2000, 3-4). Non bisogna, però, trascurare che, prima di questa quotidiana, c’era un tipo di informazione periodica garantita dai libri dei pontefici, dalle *tabula dealbatae* e dagli *Annali*.

Insieme al “papiro di Cesare” – che da Roma arriva in Gallia e che compare arrotolato intorno al suo *umbilicus* e sbrindellato in uno scontro a due tra Promoplus e Doublepolemix –, *volumina* e pezzi di papiro affollano le vignette: dallo *scriptorium* di Promoplus alla valanga di richieste di dedica al volume ricevute da Cesare da tutto l'impero, dalla dichiarazione di solidarietà alla minoranza gallica di Bigdatha ai “pizzini” che arrivano a Cesare attraverso un piccione viaggiatore, dal *papyrus des commissions* (una lista della spesa) cui allude la moglie del capovillaggio, Bonnemine, al rotolo che ha sempre in tasca Doublepolemix e sul quale lo stesso Abraracourcix farà scrivere i suoi *commentarii de bello Gallico* (e che donerà a Cesare con l'augurio che ne tragga informazioni veritiere ad emendare la sua opera).

Alla dimensione scritta dei romani si oppone quella orale dei Galli, che vede il sapere trasmettersi dalla bocca di un druido all'orecchio di un altro druido³⁹: Panoramix sostiene solenne che un vecchio adagio gallico dica che *les écrits s'envolent, les paroles restent*⁴⁰ – evidente (e divertito) rovesciamento del motto *verba volant, scripta manent*. Fatto memorizzare il capitolo censurato dal vecchio druido Archéoptérix e consegnate quelle pagine occulte al patrimonio culturale dei Galli⁴¹, Asterix è pronto a restituire il *volumen* a Cesare, al quale, però, è chiesto in cambio di non perseguire più i cronisti galli e di liberare tutti gli scribi imprigionati da Promoplus⁴²: nel mondo di *Astérix* il lieto fine è d'obbligo, i cattivi puniti, giustizia (alla libertà di stampa) fatta. Cesare riebbe il suo rotolo, e se il capitolo venne sottratto alla tradizione manoscritta dei *Commentarii*, il *bouche-à-oreille* di druido in druido, a distanza di millenni, l'ha consegnato alla memoria di chi – René Goscinny et Albert Uderzo – ha restituito voce alle verità

³⁹ Che i druidi trasmettessero oralmente il sapere è dato noto dalle fonti storiografiche; basti qui il rinvio a Caes. Gall. 6, 14: *druides a bello abesse consuerunt neque tributa una cum reliquis pendunt; militiae vacationem omniumque rerum habent immunitatem. Tantis excitati praemiis et sua sponte multi in disciplinam conveniunt et a parentibus propinquisque mittuntur. Magnum ibi numerum versuum ediscere dicuntur. Itaque annos nonnulli vicenos in disciplina permanent. Neque fas esse existimant ea litteris mandare, cum in reliquis fere rebus, publicis privatisque rationibus Graecis litteris utantur. Id mihi duabus de causis instituisse videntur, quod neque in vulgum disciplinam efferi velint neque eos, qui discunt, litteris confisos minus memoriae studere: quod fere plerisque accidit, ut praesidio litterarum diligentiam in perdiscendo ac memoriam remittant.*

⁴⁰ *Le papyrus de César*, p. 18.

⁴¹ *Le papyrus de César*, p. 35. Panoramix detta al vecchio druido una sequenza del presunto capitolo che risuona solenne e ha l'aria di una narrazione storica verisimilare – “*Cette bande d'irréductibles est composée de Gaulois, incultes et débraillés, qui ne connaissent ni la loi, ni l'ordre*” – prima di passare alla narrazione dichiaratamente immaginaria – “*Le gros de leur troupe est constitué d'un guerrier roux à tresses nommé Obelix*”.

⁴² *Le papyrus de César*, p. 46.

scomode taciute dalla storia, quelle (fantastiche, ma simboliche ed attuali) di *Astérix*.

Se il latino de *Le papyrus de César* è quello di un'appendice di un moderno dizionario (monolingue) di francese che riporta tutte quelle espressioni rimaste al livello dell'uso corrente, pur con la sua carica, per lo più, comica, resta, però, lo strumento attraverso il quale lo scenarista sintetizza il messaggio velato di questa denuncia a forme di censura mediatica (tutte contemporanee) che *Le papyrus de César* nasconde – benché al *Petit Larousse* bisogna far risalire anche la citazione giovenaliana di Triple-Patte⁴³. Se pure non vorrà andare a fondo nell'esegesi del contemporaneo attraverso le forme del classico, il lettore sarà costretto ad abbandonare l'idea “esotica” e banale (ma penetrata nell'immaginario collettivo) per cui il papiro è l'Egitto del geroglifico e a familiarizzare con una serie di forme di comunicazione che vedono contrapporsi oralità e scrittura e che vedono affiancarsi papiri, tavolette e graffiti, e vedrà dettare e scrivere. E, qualora fosse un adolescente ai primi anni delle secondarie, guarderà, forse, con più indulgenza a quegli stralci dal *De bello Gallico* sui quali dovrà passare pomeriggi per farne una traduzione e, forse, avrà maggiore consapevolezza che quelle “versioni” non sono altro che “pezzi”, pezzi di un'opera che avuto una sua tradizione manoscritta, lunga e complessa e che da un *volumen* – proprio come quello, per di più un autografo, che anima il plot de *Le papyrus de César* – ha avuto inizio⁴⁴, e chissà se questo non lo avvicini di più al suo Cesare...

⁴³ Varrà la pena sottolineare che il verso giovenaliano non viene tradotto nel fumetto, fuorché nella traduzione tedesca; né viene esplicitata la fonte. Al *Petit Larousse*, d'altro canto, risalgono anche tutte le altre citazioni di *auctores* (naturalmente, per lo più, anacronistiche) di Triple-Patte, disseminate nei vari episodi del fumetto e sulle quali si confronti GALLEGRO (2010, 120-21). Triple-Patte, infatti, cita Virgilio (*georg.* 2, 458: *o fortunatos nimium, sua si bona norint agricolos*), Ovidio (*tr.* 1, 9, 5: *donec eris felix, multos numerabis amicos*), Lucano (1, 126: *victrix causa deis placuit, sed victa Catoni*) e Tacito (*Agr.* 30: *ubi solitudinem faciunt, pacem appellant*).

⁴⁴ Sulla non semplice tradizione testuale dei *Commentarii* cesariani ci si limita qui a rinviare a WINTERBOTTOM (1983, 35 – scrive, tra l'altro, che «the history of the transmission between the *correctores* and the earliest manuscripts is obscure», p. 36).

Riferimenti bibliografici

Le papyrus de César – texte: J.-Y. Ferri, dessins: D. Conrad, Vanves 2015.

Asterix and the missing Scroll – translation: A. Bell, London 2015.

Asterix e il papiro di Cesare – traduzione: V. Vitali, A. Toscani, Modena 2015.

El papiro de César – traducción: I. Soto, X. Senin, Madrid 2015.

Der Papyrus des Cäsar – übersetzung: K. Jöken, Rolito Lombarda 2016.

BEARD 2013

M. Beard, *Astérix and the Romans*, in Ead., *Confronting the Classics. Traditions, Adventures and Innovations*, New York, 272-80.

BLANCK 2008

H. Blanck, *Il libro nel mondo antico*, Bari – edizione rivista e ampliata, a cura di R. Otranto, a partire dall'originale *Das Buch in der Antike*, München 1992.

BRUNO 2002

P. Bruno, *Astérix, devant nous, le saveur de la France?*, «Le français aujourd'hui» CXXXVI, 105-109.

CARCOPINO 1939

J. Carcopino, *La vie quotidienne à Rome à l'apogée de l'Empire*, Paris.

DU CHATENET 2003

A. du Chatenet (ed.), *Le Dictionnaire Goscinny*, Paris.

COTTIER 2012

J.-F. Cottier, *Le rire d'Astérix, ou l'histoire par le petit bout de la vignette*, «Écrire l'histoire» X, 113-19.

CORBELLARI 2010

A. Corbellari, *D'Alix à Astérix : des usages idéologique de la bande dessinée dans la réception de l'Antiquité*, «Études de lettres» I-II – online.

DELESSE – RICHEL 2009

C. Delesse, B. Richet, *Le coq gaulois à l'heure anglaise. Analyse de la traduction anglaise d'Asterix*, Arras.

DE ROSA 2015

A. De Rosa, *Disegnami, o diva! I classici nei fumetti*, in C. Walde, C. Stoffel (Hrsg.), *Caesar's Salad: Antikerezeption im 20. und 21. Jahrhundert* = «Thersites» I, 97-122.

ECO 1964

U. Eco, *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*, Milano.

FAURÉ 2009

S. Fauré, *D'Aplusbégalex à Alambix : les métaphores de la collaboration durant les années Astérix (1959–1977)*, in PORRET 2009, 181-202.

GALLEGO 2011

J. Gallego, *Les citations latines dans Astérix*, in RICHET 2011, 111-29.

GALLEGO 2015

J. Gallego (éd.), *La Bande dessinée historique. Premier cycle : l'Antiquité*, Pau.

GOZZINI 2000

G. Gozzini, *Storia del giornalismo*, Milano.

GRIMAL 1967

P. Grimal, *Rome devant César. Mémoires de T. Pomponius Atticus*, Paris.

KAUFFMANN 1998

J. Kauffmann, *Astérix : les jeux de l'humour et du temps*, «Ethnologie française» XXVIII, 327-36.

MAGUET 1998

F. Maguet, *Astérix, un mythe? Mythogénèse et amplification d'un stéréotype culturel*, «Ethnologie française» XXVIII, 317-26.

MAGUET – TOUILLIER-FEYRABEND 1998

F. Maguet, H. Touillier-Feyrabend, *Astérix : un objet d'étude légitime?*, «Ethnologie française» XXVIII, 293-95.

NOVILLO 2008

M. A. Novillo, *Astérix en Hispania: realidad histórica o realidad caricaturizada*, in P. Castillo, S. Knippschild, M. García Morcillo, C. Herreros (edd.), *Congreso Internacional: Imagines: La Antigüedad en las Artes Escénicas y Visuales / International Conference: Imagines: The reception of antiquity in performing and visual arts. Logroño 22–24 de Octubre de 2007*, Logroño, 659-71.

PASAMONIK 2010

D. Pasamonik, *Astérix, un mythe?*, in J.-C. Lescure (éd.), *Drôles de Gaulois. Autour d'Astérix*, Berg, 25.

PHALIPPOU 2015

A. Phalippou, *Astérix et "Le Papyrus de César"*, «Huffingtonpost» (online – 8.9.2015).

PIGANIOL 1939

A. Piganiol, *Histoire de Rome*, Paris.

PORRET 2009

M. Porret (éd.), *Objectifs bulles*, Genève.

RICHET 2011

B. Richet (éd.), *Le Tour du monde d'Astérix. Actes du colloque tenu à la Sorbonne les 30 et 31 octobre 2009*, Paris.

ROUVIÈRE 2015

N. Rouvière, *De l'histoire de l'Antiquité à l'histoire culturelle contemporaine : quelle est la valeur documentaire d'Asterix?*, in GALLEGRO 2015, 21-28.

SALA – VILLAGORDO – HALIMI 2015

C. Sala, E. Villagordo, J. Halimi, *Astérix ou une éducation humaniste par la parodie*, in GALLEGRO 2015, 29-40.

SIMON 1981

A. Simon, *Les Gaulois dans la B.D.*, «Débat» XVI, 96-108.

STOLL 1978

A. Stoll, *Astérix, l'épopée burlesque de la France*, Bruxelles – edizione rivista e ampliata, a cura di A. Morot, a partire dall'originale *Asterix: das Trivialepos Frankreichs: die Bild- und Sprachartistik eines Bestseller-Comics*, Köln 1977.

STRAMAGLIA 2005

A. Stramaglia, *Il fumetto prima del fumetto: momenti di storia dei 'comics' nel mondo greco-latino*, «S&T» III, 3-37.

STRAMAGLIA 2007

A. Stramaglia, *Il fumetto e le sue potenzialità mediatiche nel mondo greco-latino*, in J. A. Fernández Delgado, F. Pordomingo, A. Stramaglia (edd.), *Escuela y Literatura en Grecia Antigua. Acta del Simposio Internacional, Universidad de Salamanca (17-19 Novembre de 2004)*, Cassino, 577-643.

WINTERBOTTOM 1983

M. Winterbottom, s.v. *Caesar*, in L. D. Reynolds (ed.), *Texts and Transmission. A Survey of Latin Classics*, Oxford, 35-36.