

Carte Semiotiche 2025/1

Tra visibile e leggibile: dal fumetto alla graphic novel



**la casa
USHER**

Carte Semiotiche

Rivista Internazionale di Semiotica e Teoria dell'Immagine
Annali 12 - 2025/1

Tra visibile e leggibile:
dal fumetto alla graphic novel

A cura di
Isabella Pezzini e Patrizia Violi

SCRITTI DI

BARBIERI, BUSI RIZZI, CORRRAIN,
GARBELLI, GRECO, MONTANI, PELLITTERI, PIZZATI,
RONZONI, ROSSI, TERRACCIANO, VIRGOLIN

la casa
USHER

Carte Semiotiche
Rivista Internazionale di Semiotica e Teoria dell'Immagine
Fondata da Omar Calabrese
Serie Annali 12 - 2025/1

Direttore responsabile
Lucia Corrain

Redazione
Manuel Brouillon Lozano
Massimiliano Coviello
Stefano Jacoviello
Valentina Manchia
Francesca Polacci
Miriam Rejas Del Pino (Segretaria di redazione)
Giacomo Tagliani
Mirco Vannoni (Segretario di redazione)
Francesco Zucconi

CROSS - Centro interuniversitario di Ricerca "Omar Calabrese"
in Semiotica e Teoria dell'Immagine
(*Alma Mater Studiorum* – Università di Bologna, Campus di Ravenna,
Università di Siena, Università Iuav di Venezia)
SEDE Università degli Studi di Siena
Via Roma, 56
53100 Siena

Copertina
Tullio Pericoli, *Umberto Eco*, 1980, acquerello e china su carta.
Per gentile concessione dell'autore

ISSN: 2281-0757
ISBN: 978-88-98811-99-1

© 2025 by VoLo publisher srl
via Ricasoli 32
50122 Firenze
Tel. +39/055/2302873
info@volopublisher.com
www.lacasausher.it

Carte Semiotiche
Rivista Internazionale di Semiotica e Teoria dell'Immagine
Fondata da Omar Calabrese

Comitato scientifico

Maria Cristina Addis	Università di Siena
Luca Acquarelli	Université de Lyon
Emmanuel Alloa	Universität St. Gallen
Denis Bertrand	Université Paris 8
Maurizio Bettini	Università di Siena
Giovanni Careri	EHESS-CEHTA Paris
Francesco Casetti	Yale University
Lucia Corrain	<i>Alma Mater Studiorum</i> – Università di Bologna
Georges Didi-Huberman	EHESS-CEHTA Paris
Umberto Eco †	<i>Alma Mater Studiorum</i> – Università di Bologna
Ruggero Eugeni	Università Cattolica di Milano
Paolo Fabbri †	Università LUISS di Roma
Peter Louis Galison	Harvard University
Stefano Jacoviello	Università di Siena
Tarcisio Lancioni	Università di Siena
Eric Landowski	CNRS - Sciences Po Paris
Massimo Leone	Università di Torino
Anna Maria Lorusso	<i>Alma Mater Studiorum</i> – Università di Bologna
Jorge Lozano †	Universidad Complutense de Madrid
Gianfranco Marrone	Università di Palermo
Francesco Marsciani	<i>Alma Mater Studiorum</i> – Università di Bologna
Angela Mengoni	Università Iuav di Venezia
W.J.T. Mitchell	University of Chicago
Pietro Montani	Università Roma Sapienza
Ana Claudia Mei Alves de Oliveira	PUC - Universidade de São Paulo
Isabella Pezzini	Università Roma Sapienza
Andrea Pinotti	Università Statale di Milano
Wolfram Pichler	Universität Wien
Bertrand Pré vost	Université Michel de Montaigne Bordeaux 3
François Rastier	CNRS Paris
Carlo Severi	EHESS Paris
Antonio Somaini	Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3
Victor Stoichita	Université de Fribourg
Felix Thürlemann	Universität Konstanz
Luca Venzi	Università di Siena
Patrizia Violi	<i>Alma Mater Studiorum</i> – Università di Bologna
Ugo Volli	Università di Torino
Santos Zunzunegui	Universidad del País Vasco - Bilbao

Sommario

Tra visibile e leggibile: dal fumetto alla graphic novel

a cura di
Isabella Pezzini e Patrizia Violi

Introduzione <i>Isabella Pezzini e Patrizia Violi</i>	7
Eco, il “Fondo Gregotti”, Alex Raymond e la semiotica del fumetto <i>Daniele Barbieri</i>	13
Il “lettore modello” delle scritture sincretiche <i>Pietro Montani</i>	22
Note sull’immaginazione sonora nel fumetto <i>Marco Pellitteri</i>	32
Sul palcoscenico di una graphic novel: Otto Gabos a confronto con <i>La tentazione dell’abisso</i> di Francisco Goya <i>Lucia Corrain</i>	61
Sin City e l’estetica sincretica: una grammatica dell’inquadratura del fumetto di Frank Miller tra produzione, consumo e interpretazione <i>Silvestro Pizzati</i>	82
As time goes by: fumetto e ricezione nostalgici <i>Giorgio Busi Rizzi</i>	99
Tradurre passioni: l’estetica social(e) in manga, manhwa e webtoon <i>Bianca Terracciano</i>	118
Manga e webtoon: il futuro del fumetto è sempre più digital? <i>Margherita Ronzoni</i>	137

<i>One Piece!</i> Toward a figural semiopraxis of freedom <i>Francesco Garbelli</i>	151
Khaliji Off-panels: Rethinking Cultural Identity and Gender Narratives in Arabian Gulf Comics <i>Cristina Greco</i>	182

Effetti collaterali

Dietro le quinte di <i>Tintin in Tibet</i> , il libro dove si incontrano vita e opera di Hergé <i>Sergio Rossi</i>	211
Semiotica ad alta quota. Il metodo Floch all'opera in <i>Tintin in Tibet</i> <i>Luigi Virgolin</i>	218

Dialogo

Chi di fumetto ferisce di fumetto perisce: <i>Il Nome della Rosa</i> in graphic novel <i>Igort e Milo Manara in dialogo con Daniele Barbieri</i>	228
Biografie delle autrici e degli autori	240

Effetti collaterali

Dietro le quinte di *Tintin in Tibet*, il libro dove si incontrano
vita e opera di Hergé
Sergio Rossi

Abstract

Tintin in Tibet is a key work in Hergé's career both for its quality of execution and because it tells the story of the artist's personal and artistic crisis, as well as his friendship with the Chinese artist Tchang Tchong-jen, which is the foundation of the "ligne claire" style which has been studied, imitated, and loved by generations of authors and readers around the world.

Keywords: Hergé, Tchang Tchong-jen, ligne claire, friendship, crisis.

Tintin in Tibet è un'opera chiave nella carriera di Hergé sia per la qualità della realizzazione, sia perché è il racconto della crisi personale e artistica del suo autore e dell'amicizia con l'artista cinese Tchang Tchong-jen che è alla base dello stile della "linea chiara" studiato, imitato e amato da generazioni di autori e lettori in tutto il mondo.

Fin dalla sua prima pubblicazione in rivista nel 1959, *Tintin in Tibet* è una delle più amate da lettori e lettrici di ogni generazione e ogni età nonostante, o forse *perché* sia una storia anomala, nella trama e nel disegno, rispetto a quelle della serie che l'hanno preceduta: pochi sono infatti i personaggi coinvolti, non c'è nessun intrigo da svelare e nessun cattivo con cui il giovane reporter belga debba confrontarsi. È questo continuo "racconto in levare" che permette a Hergé di raggiungere il massimo della potenza espressiva, mettendo in pagina alcune soluzioni stilistiche in anticipo sui tempi che rappresentano il vertice della grandiosa parabola editoriale che ha lanciato lui e il suo personaggio nell'Olimpo del fumetto, una parabola iniziata nel 1935 con l'albo *Il loto blu* in cui impone definitivamente quel peculiare stile grafico-narrativo detto "linea chiara" che ancora oggi fa scuola nel mondo.

Infine, *Tintin in Tibet* è l'opera chiave nella carriera di Hergé, al secolo Georges Remi anche perché è la più autobiografica: non solo vi ha inserito le sue passioni culturali, ma anche il racconto della crisi che, alla fine degli anni Cinquanta, lo porta a un cambiamento totale della propria vita personale e artistica; infine, ultimo ma non minore, è il racconto della sua amicizia con Tchang Tchong-jen, l'artista cinese che appare con il suo nome nelle vesti del giovane amico cinese di Tintin nella storia *Il loto Blu* (1933), l'altra opera fondamentale della carriera di Hergé alla quale Tchang aveva dato un contributo decisivo, cambiando in manie-

ra radicale l'approccio grafico e narrativo al racconto a fumetti del fumettista belga che, da quel momento in poi, si trasforma nel grande autore che tutto il mondo ancora oggi ammira, legge e studia.

Tintin in Tibet esce nel 1960, due anni dopo la precedente avventura, *Coke in Stock*, una complicata trama su un traffico di immigrati clandestini ambientata in Medio Oriente la cui lavorazione aveva preso due anni. Addirittura, per raccontare una lunga sequenza ambientata su una nave cargo, Hergé si era imbarcato insieme al suo principale collaboratore, il fumettista Bob de Moor, su un cargo che aveva le caratteristiche di quello apparso nelle pagine disegnate. Il viaggio era anche un modo per uscire dalle complesse dinamiche del lavoro e della vita coniugale. Nel 1950 Hergé aveva infatti creato gli Studios Hergé in cui aveva riunito un gruppo di autori che lo aiutavano non solo nella produzione delle storie a fumetti di Tintin e di molte di quelle che apparivano nel settimanale a fumetti dedicato al giovane reporter, ma anche nella realizzazione dei cartoni animati e a tutti i prodotti di *merchandising* derivati. Era il culmine di una carriera iniziata ventisei anni prima, portata avanti con dura abnegazione. Nato nel 1907, Hergé aveva cominciato a disegnare fumetti nel 1924 per una rivista scout, per poi passare nel 1928 al supplemento *Le Petit Vingtième* del quotidiano cattolico, molto di destra, *Le Vingtième Siècle*, diretto dall'abate Norbert Wallez. In redazione conosce Germaine, la sua prima moglie, mentre il 10 gennaio 1929 esce la prima puntata di *Tintin al paese dei Soviet*. Nonostante il segno ancora grezzo e una trama piena di luoghi comuni contro il comunismo sovietico, il personaggio e la storia hanno subito un grande successo, ed Hergé diventa un fumettista di professione e un illustratore molto richiesto: non solo prosegue con le avventure del giovane reporter ma, sempre per "Le Petit Vingtième", crea anche i personaggi di *Quick et Flupke* nel 1930, mentre nel 1935, per il giornale cattolico francese "Cœurs vaillants", scrive e disegna *Les Aventures de Jo, Zette et Jocko*. Dopo il viaggio in Russia, Hergé manda il suo reporter prima nel Congo Belga (1930-31) e poi negli Stati Uniti d'America (1931-32), e poi, nella quarta avventura, *I sigari del faraone* (1932-34), gli fa vivere una complessa quanto confusa trama tra l'Egitto, l'Arabia e l'India che avrebbe dovuto concludersi in Cina in un secondo tomo. Se da un lato lo stile grafico di Hergé migliora vignetta dopo vignetta, la scrittura, e soprattutto la documentazione, è ancora piena di approssimazioni e luoghi comuni, qualche volta anche al limite del falso storico. È per questo che, all'annuncio della prossima trasferta in Cina di Tintin, l'abate Léon Gosset, cappellano degli studenti cinesi che studiavano all'università cattolica di Lovanio, chiama Hergé e gli chiede di documentarsi davvero sugli usi e costumi cinesi prima di scrivere e disegnare *Il loto blu* e, per questo, gli raccomanda di incontrare Tchang Tchong-jen. Nato a Shanghai nel 1907, Tchang è un giovane artista di religione cristiana che ha studiato in Cina dai Gesuiti ed è venuto in Belgio per studiare l'arte occidentale. È un incontro fatale, sia per l'uomo Georges sia per l'artista Hergé: nasce una grande amicizia, al punto che, secondo il fumettista Laurent Colonnier, sembra sia anche sfociata in una vera e propria storia d'amore (Colonnier 2024) di cui però non abbiamo testimonianze. Di certo nasce una grande intesa artistica. Da un lato Tchang introduce l'amico Georges alla calligrafia (è Tchang che realizza le scritte in cinese che compaiono nel libro), all'arte e agli usi e costumi cinesi che saranno fondamentali per far evolvere il suo segno grafico verso quella maturità artistica che lo renderà immortale, dall'altro Hergé si documenta per la prima volta in maniera maniacale, non solo per raccontare al meglio il delicato momento

storico della Cina del 1935, ma anche i pregiudizi e gli stereotipi occidentali verso il popolo cinese.

L'intesa tra i due è tale che Hergé chiede a Tchang di firmare con lui il libro. È un caso unico nella storia editoriale del personaggio: nessun nome dei collaboratori di Hergé, sia per le storie, sia per i disegni, è mai apparso negli albi di Tintin. Questa decisione porterà nel secondo dopoguerra a uno scontro prima con l'amico e collaboratore Edgar Pierre Jacobs, il quale aveva chiesto di inserire il suo nome come coautore, e poi con il giornalista e scrittore Jacques Van Melkebeke proprio per la trama di *Tintin in Tibet*, che aveva collaborato alle trame di quasi tutti i libri del personaggio fino a quel momento.

Invece Tchang rifiuta, non solo perché non sente suo il personaggio, ma anche per opportunità politica: il racconto è molto critico nei confronti degli occupanti giapponesi in Cina, e l'artista non vorrebbe avere ritorsioni al suo ritorno in patria. Paradossalmente, nel 1973, sarà Hergé a subire ritorsioni dal governo comunista cinese proprio per la precisione con cui ha rappresentato quel periodo storico ne *Il loto blu*: il visto per la Cina non gli sarà infatti concesso a causa dell'apparizione nella storia di Chiang Kai-Shek, prima presidente della Cina e poi dello stato di Taiwan mai riconosciuto dal governo comunista cinese, mentre la storia verrà tradotta solo nel 1984.

La pubblicazione de *Il loto blu* segna così l'inizio della consacrazione di Hergé tra i maestri del fumetto, un successo grazie al quale verrà graziato dopo la fine della Seconda guerra mondiale per il suo appoggio alla destra francese durante l'occupazione nazista del Belgio.

Tchang e Hergé si salutano nel 1935, promettendosi di rivedersi presto. Ma dovranno passare trentasette anni prima che si avveri il loro desiderio.

Dopo la fine della Seconda guerra mondiale, Tchang verrà infatti travolto dalla rivoluzione maoista e dalla messa al bando di tutta l'arte occidentale la cui conoscenza l'artista cinese, appassionato di Auguste Rodin, portava avanti nelle sue opere e nelle sue lezioni agli studenti, e non riuscirà a mettersi in contatto nemmeno per lettera con l'amico belga che, negli stessi anni, cerca di trovare un contatto con l'amico scomparso attraverso i ristoratori della comunità cinese di Bruxelles: sarà grazie a uno di questi che troverà il modo per raggiungere l'amico.

Nel frattempo, Hergé è sempre più impegnato con Tintin: ha stretto un accordo con l'editore Casterman per adattare le storie precedenti del personaggio apparse su "Le Petit Vingtième" nel nuovo formato a 64 pagine dei libri a fumetti e realizzare nuove storie del personaggio; deve portare avanti la rivista a fumetti omonima edita da Raymond Leblanc e gestire i tanti collaboratori per produrre i cartoni animati e il merchandising con gli Studios che portano il suo nome. Ma l'uomo Georges ha superato i cinquant'anni, lavora ininterrottamente da più della metà della sua vita e sente che l'energia creativa si sta affievolendo, una sensazione che, confessa all'amico Jacobs, lo tormenta da dieci anni. Ha molte idee per nuove storie ma, come sempre, non riesce a dare loro una forma con facilità, anche perché il mondo intorno a lui è cambiato, come stanno cambiando i modi per narrare a fumetti mentre il suo Tintin è rimasto immutato dagli anni Trenta. Anche nella vita privata le cose non vanno meglio: il matrimonio con Germanie si trascina stancamente; non hanno avuto figli perché lui è sterile a causa, dice lui, di un'esposizione ai raggi X per curare una malattia infantile e, infine, si innamora di una sua collaboratrice, Fanny Vlamynck.

La somma algebrica tra eventi pubblici e privati sfocia in una crisi creativa che

travolge tutto, le amicizie, il lavoro, la fedeltà a sua moglie, e gli impedisce di disegnare e scrivere. Come racconta al giornalista Numa Sadoul (Sadoul 2000), Hergé va allora da un analista e gli dice che tutto quello che sogna è bianco, e che non sa come portare avanti la nuova storia del suo personaggio; l'analista gli risponde che forse dovrebbe lasciar perdere tutto, fermarsi ed esorcizzare quei demoni bianchi, ossia la purezza, la fedeltà, l'amicizia, che lo attanagliano. Ma uno scout va sempre avanti, ed Hergé, che nell'animo è sempre uno scout, decide di superare la crisi accettando i suoi demoni, quindi di essere un peccatore, di non essere perfetto e puro come voleva. Lascia Germaine, con la quale manterrà sempre e comunque un legame affettivo, e va a vivere con Fanny. Ricomincia anche a lavorare, e il risultato è *Tintin in Tibet*, che esce nel 1960. Il bianco diventa la neve dell'Himalaya dove è caduto l'aereo sul quale viaggiava Tchang in volo per il Belgio per raggiungere, venticinque anni dopo *Il loto blu*, l'amico Tintin, mentre la storia si assottiglia come l'aria a ottomila metri: non ci sono nemici, non ci sono intrighi da risolvere, non c'è alcuna azione concitata, solo la ricerca, sulla carta per Tintin e nella vita reale per Hergé, dell'amico Tchang. "La mia ambizione", dice Hergé ancora a Sadoul (Sadoul 2000: 84), "è stata di semplificare, di raccontare una storia dove sembra un accadere nulla, senza il bisogno di esotismo, anche perché volevo vedere se riuscivo a tenere il lettore attaccato alle pagine". Per rendersene conto basta vedere come, dopo un'apparizione nelle prime pagine, scompaiono il professor Girasole e anche i Dupont e Dupond, ispirati al padre e lo zio che erano gemelli omozigoti, fonte di *gag* e battute fin dai tempi de *I sigari del faraone*. Cambia anche la storia. Grazie a Fanny, Hergé ha letto i libri sull'Himalaya di Maurice Herzog, il primo scalatore a superare gli 8 mila metri scalando l'Annapurna e nei quali trova anche la descrizione delle orme dello yeti sulla neve (per Herzog, non c'è dubbio che non siano quelle di un orso ma di un qualche ominide gigantesco), come anche quelli degli studiosi Giovanni Tucci e Fosco Maraini, ai quali si ispira per le scene di magia quali il sogno premonitore di Tintin su Tchang, la levitazione dei monaci buddisti e le loro visioni.

Anche lo yeti, che in precedenza sarebbe stato trattato come un mostro contro cui combattere come il gorilla de *L'isola nera* (1937) viene rappresentato come una figura tragica nella sua solitudine himalaiana, oltre che come il salvatore di Tchang dai rottami dell'aereo caduto.

Cambia anche il segno, che diventa più sintetico, essenziale ed evocativo, privilegiando come colore principale il bianco della pagina; cambia la scansione delle vignette, con alcune delle sequenze più straordinarie della storia del personaggio, da allora fonte di studio per autori e di ammirazione per i lettori: un esempio per tutti è la scena della camminata sull'altopiano innevato (tavola 35), che è un'unica immagine divisa in tre parti dove sono rappresentate tre azioni diverse.

Alla sua uscita *Tintin in Tibet* è un successo e, proprio in virtù della differenza con tutte le altre storie, diventa subito una delle preferite di più generazioni di lettori. È una storia che avrebbe potuto aprire una nuova epoca per il personaggio, un rinnovamento all'interno della tradizione di avventure che hanno segnato un lungo periodo di innocenza narrativa che, dopo la Seconda guerra mondiale, non è più possibile. E la storia successiva è infatti *I gioielli della Castafiore* (1962), una storia che non sarebbe stata possibile prima di *Tintin in Tibet*: Tintin resta a casa nel castello di Moulinsart e, invece di un'avventura esotica, finisce in una commedia piena di *gag* visive, battute e colpi di scena come nei migliori film di Ernst Lubitsch e Billy Wilder. Questo clima di rinnovamento tocca lo stesso Hergé che,

grazie al nuovo rapporto con Fanny, cambia vita: viaggia in tutto il mondo, ascolta i Beatles e i Pink Floyd, legge i nuovi autori del fumetto francese e internazionale e, infine, si innamora dell'arte moderna, in particolare di quella astratta, un caso paradossale per un disegnatore realista e maniaco della documentazione come lui. Tenta anche una carriera di pittore, forse perché gli va stretto essere considerato "solo" un fumettista, nonostante sia amato da generazioni di lettori in tutto il mondo, ma è una strada senza successo che lascerà dopo qualche anno. Comunque sia, tutto cambia.

Invece, non cambia nulla. Il libro successivo, *Volo 714 destinazione Sydney*, esce quattro anni dopo, il doppio del tempo rispetto agli altri, seguito da *Tintin e i Picaros* addirittura nove anni dopo. Entrambi sono deludenti: al confronto di *Tintin in Tibet* o de *I gioielli*, sembrano storie uscite in precedenza, con trame faticose e poco brillanti. In entrambe le storie è poi completamente assente qualunque riferimento a quanto accade negli anni Sessanta, al limite la presa di Cuba da parte di Castro ne *I Picaros*, mentre gli avvenimenti del Maggio francese del 1968 è come se non fossero mai avvenuti. Oltre a Bianca Castafiore, Hergé non aggiunge alcun personaggio femminile, confermando la sua visione di un universo misogino. Anche il disegno ne risente, perché lascia molta mano libera ai collaboratori Bob de Moor e Jacques Martin. L'ultimo libro, *Tintin e l'Alph Art*, ambientato nel mondo dell'arte moderna, verrà pubblicato postumo nel 1986, tre anni dopo la sua morte, ma non ha nulla di definitivo: rimangono infatti solo alcune pagine a matita e una sceneggiatura.

Dal 1960 al 1977, Hergé pubblica in tutto solo quattro storie di Tintin, niente rispetto al passato. Molti sono i motivi dietro questa scelta di frenare, se non bloccare la produzione. Di certo sentiva il peso della concorrenza e dei nuovi autori, primi tra tutti René Goscinny e Jean-Claude Forest. Nello stesso periodo, ossia dal 1964 al 1977, Goscinny e Uderzo realizzano ventiquattro albi di *Asterix il gallico*, senza contare tutte le altre storie scritte dal primo per altri disegnatori. Oltre a essere il creatore di *Asterix*, Goscinny dirige anche dal 1959, insieme allo sceneggiatore Jean-Michel Charlier, la rivista *Pilote* dove pubblica tutti i maggiori autori del fumetto francese degli anni Sessanta e Settanta che propongono segni e sceneggiature che cambiano in maniera radicale l'immaginario dei lettori. Infine, grazie al successo di *Asterix*, Goscinny porta alla ribalta l'autore di fumetti come uno dei protagonisti della cultura: come ha scritto Philippe Druillet (Druillet 2014), è stato Goscinny, non Hergé, a creare la società degli autori di fumetto. Forest è invece il creatore di *Barbarella* (1962), il primo fumetto dichiaratamente realizzato per un pubblico adulto, come anche lo scrittore di *Ici, Même* per i disegni di Jacques Tardi: pubblicato nel 1978 sulla rivista (*À Suivre*), sarà uno dei modelli per i *graphic novel* di tutto il mondo.

Vista a posteriori, è come se dal 1960 in avanti Hergé avesse sentito non solo il peso degli anni di lavoro, ma anche il suo sentirsi inadeguato ai nuovi tempi, e avesse dedicato il suo tempo a mantenere la posizione consolidata. E tutto questo nonostante, o forse proprio a causa di *Tintin in Tibet* e de *I gioielli della Castafiore*: è come se avesse pensato che più in là di questi capolavori non potesse andare, e avesse preferito non pubblicare altri libri che sarebbero stati solo delle pallide copie dei precedenti, come lo sono stati appunto i successivi, e come sono oggi le tante continuazioni di personaggi del passato le cui nuove storie non solo non aggiungono sfumature inedite, ma si rivelano dei surrogati, neppure divertenti, degli originali. Forse è anche per questo Hergé non ha mai voluto che i suoi più

stretti collaboratori, i citati Bob de Moor e Jacques Martin, scrivessero e disegnas-
sero nuove storie del personaggio pur essendo capaci di imitare perfettamente il
suo stile. Forse aveva dedicato così tanto tempo a un solo personaggio che non
riusciva a pensarne altri. Anche il romanzo a fumetti non era nelle sue corde, figlio
di un'epoca in cui gli eroi non hanno famiglia, legami lavorativi, familiari, perso-
nali, sentimentali e neppure roveli psicologici da mettere sulla pagina, con l'ecce-
zione di *Tintin in Tibet*. Infine, forse era semplicemente stanco.

L'unica cosa che Hergé non lascia perdere è la ricerca di Tchang.

Finché, nel 1981, i due amici riescono finalmente a incontrarsi di persona a Bru-
xelles. Si abbracciano con lo stesso affetto con cui Tintin e Chang lo avevano
fatto nelle pagine di *Tintin in Tibet* ventuno anni prima. La vita e l'opera si sono
finalmente riunite.

Bibliografia

-
- Coblence, Jean-Michel, Tchang, Yifei
2003 *Tchang! Comment L'Amitié Deplaca Les Montagnes*, Bruxelles, Moulinsart.
- Colonnier, Laurent
2024 *Georges & Tchang: Une histoire d'amour au Vingtième siècle*, Grenoble, Glénat.
- Druillet, Philippe, Alliot, David
2014 *Delirium*, Paris, Editions Les Arènes.
- Farr, Michael
2001 *Tintin, le rêve et la réalité: l'histoire de la création des aventures de Tintin*, Bruxelles, Moulinsart.
- Floch, Jean Marie
2002 *Tintin in Tibet. Un esercizio di semiotica del fumetto*, Roma, Meltemi 2023.
- Maricq, Dominique
2007 *Hergé par lui-même*, Bruxelles, Moulinsart.
- Peeters, Benoit
2004 *Le monde d'Hergé*, Bruxelles, Casterman.
- Sadoul, Numa
2000 *Tintin et moi: entretiens avec Hergé*, Paris, Flammarion.
-

Biografia dell'autore

Sergio Rossi è scrittore, editor, comunicatore scientifico e docente di matematica e fisica nelle scuole superiori. Scrive romanzi, libri di divulgazione scientifica, testi scolastici e saggi sul fumetto, molti dei quali tradotti all'estero. Ha lavorato come direttore di marchi editoriali e riviste di settore, traduttore, docente, organizzatore di festival e mostre. Nel 2019 ha vinto il premio Dosi per la divulgazione scientifica con il graphic novel *Nikola Tesla* (dis. di G. Scarduelli, Becco Giallo), e nel 2021 il premio Andersen per il miglior graphic novel con *Girotondo* (dis. di A. Innocente, Il Castoro). Dal 2010 cura una rubrica su fumetto e graphic novel per la rivista Art&Dossier (Giunti).

la casa
USHER

I libri di Omar

I libri di Omar

Serie rossa



Lucia Corrain
Una infinita memoria
pp. 150; euro 32,00



Omar Calabrese
L'età neobarocca
pp. 202; euro 25,00



Lucia Corrain
Il velo dell'arte
II edizione; pp. 314; euro 30,00



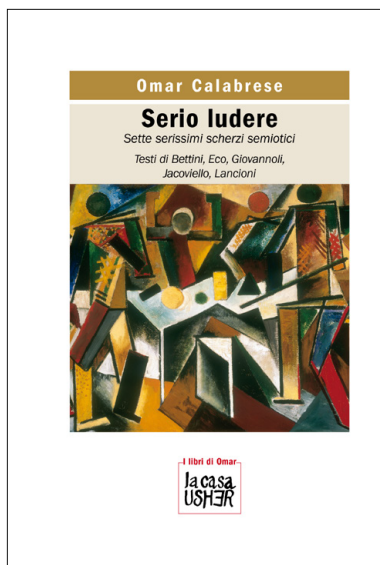
Marvin Carlson
Luoghi per lo spettacolo
pp. 224; euro 28,00

I libri di Omar

Serie rossa



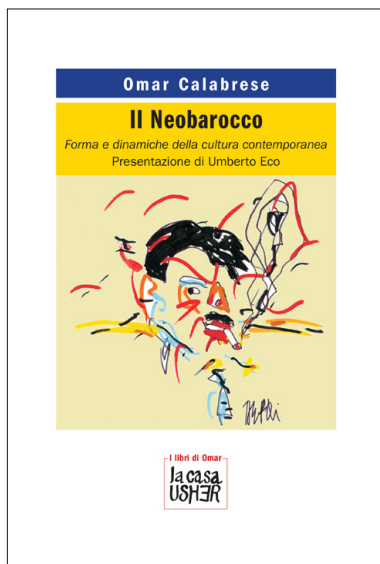
Victor I. Stoichita
L'immagine dell'altro
pp. 240; euro 29,00



Omar Calabrese
Serio Ludere
pp. 272; euro 27,00



Daniele Guastini
Genealogia dell'immagine cristiana
pp. 400; euro 25,00



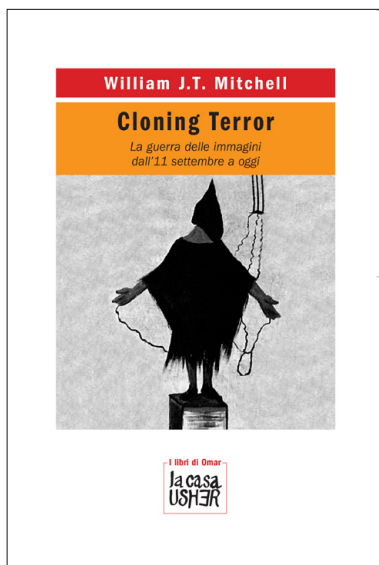
Omar Calabrese
Il Neobarocco
pp. 464; euro 29,00

I libri di Omar

Serie rossa



Tarcisio Lancioni
Il senso e la forma
pp. 336; euro 19,50



William. J.T. Mitchell
Cloning Terror
pp. 248; euro 22,00



Louis Marin
Opacità della pittura
pp. 352; euro 30,00



Omar Calabrese
La macchina della pittura
pp. 352; euro 30,00

I libri di Omar

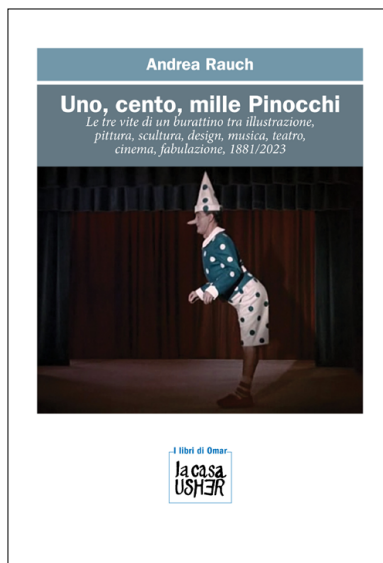
Serie blu



Andrea Rauch
Il racconto della grafica
 III edizione; pp. 416; euro 48,00



Francesca Della Monica
A voce spiegata
 II edizione; pp. 148; euro 30,00



Andrea Rauch
Uno, cento, mille Pinocchi...
 pp. 320; euro 45,00



Andrea Rauch
Libri con figure
 pp. 272; euro 39,00

I libri di Omar

Serie blu



Andrea Rauch
Il racconto dell'illustrazione
pp. 304; euro 38,00



Carlo Titomanlio
Sul palco
pp. 376; euro 25,00



Maurizio Boldrini
Dalla carta alla rete andata e ritorno
pp. 344; euro 22,00



Paola Pallottino
La storia dell'illustrazione italiana
III edizione; pp. 520; euro 40,00

Oggi, del teatro



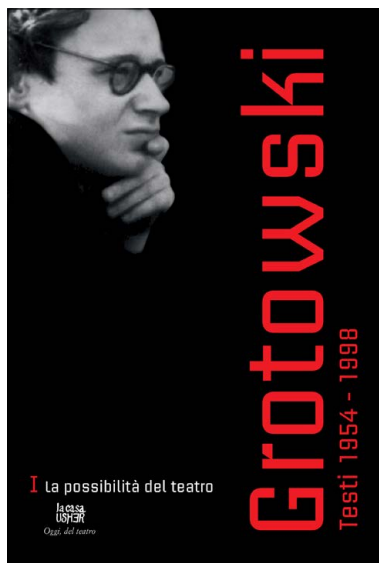
Louis Jouvét
Lezioni su Molière
pp. 282; euro 29,50



Ferdinando Taviani
Uomini di scena uomini di libro
pp. 232; euro 28,00



Giuliano Scabia
Scala e sentiero verso il Paradiso
pp. 280; euro 25,00

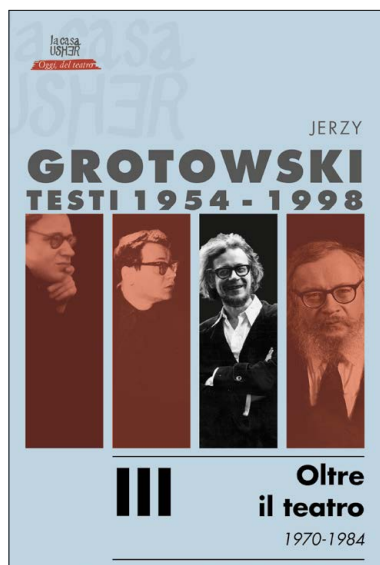


Jerzy Grotowski
Testi 1954-1998 vol.I
pp. 264; euro 20,00

Oggi, del teatro



Jerzy Grotowski
Testi 1954-1998 vol. II
II edizione; pp. 280; euro 20,00



Jerzy Grotowski
Testi 1954-1998 vol. III
II edizione; pp. 272; euro 20,00



Jerzy Grotowski
Testi 1954-1998 vol. IV
II edizione; pp. 172; euro 15,00

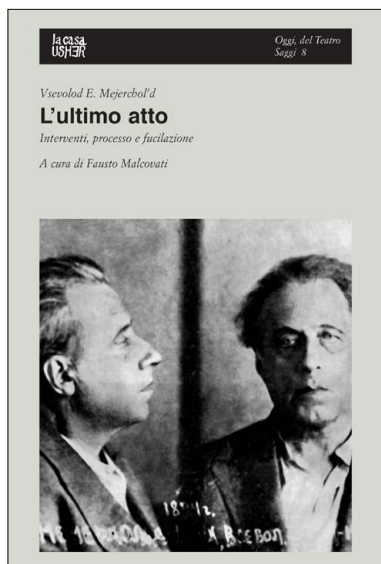


Konstantin S. Stanislavskij
La mia vita nell'arte
II edizione; pp. 450; euro 25,00

Oggi, del teatro



Jacques Copeau
Artigiani di una tradizione vivente
 II edizione; pp. 288; euro 24,00



Vsevolod Mejerchol'd
L'ultimo atto
 pp. 240; euro 22,00



Marco De Marinis
Il teatro dell'altro
 pp. 232; euro 25,00

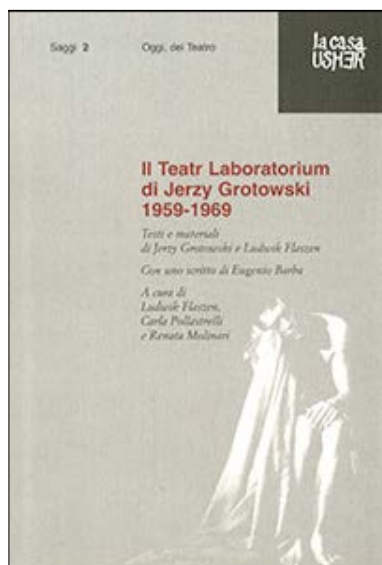


Gianni Manzella
La bellezza amara
 pp. 264; euro 26,00

Oggi, del teatro



Sergio Secchi
Il teatro dei sogni materializzati
pp. 112; euro 16,00



Jerzy Grotowski, Ludwik Flaszen
Il Teatr Laboratorium
pp. 200; euro 20,00



Ferdinando Taviani, Mirella Schino
Il segreto della Commedia dell'Arte
pp. 546; euro 29,00