

### «A riveder la china»

Dante nei fumetti (e vignette) italiani dal XIX al XXI secolo

a cura di Leonardo Canova, Luca Lombardo, Paolo Rigo

## Prefazione

Stefano Jossa

Royal Holloway University of London, UK; Università Telematica Niccolò Cusano Roma, Italia

*Gerolamo*, *Geranimo*, *Gerostice*, *Geronico* e *Geranonimo* sono i modi con cui Dante storpia il nome del famosissimo Geronimo Stilton, il roditore autore e protagonista della serie di successo a lui intestata, nel capitolo quarto, *Un incontro incredibile!*, di *Il mio amico Dante*, pubblicato da Piemme nel 2021, in coincidenza con il settimo centenario della morte di Dante Alighieri. Si tratta solo del punto di arrivo, provvisorio, di una lunghissima serie di rivisitazioni, rifacimenti e reinvenzioni del mito di Dante, in chiave narrativa e figurativa, che risale già almeno al quindicesimo secolo, quando le edizioni illustrate della *Commedia* (in codici miniati) rivelano una precoce tendenza alla riduzione fumettistica del testo dantesco, come avviene, ad esempio, con alcune tavole di Botticelli.

Stilton non è un fumetto, ma è espressione esemplare di quella trasformazione di Dante in icona pop, come ha scritto per primo Marco Santagata (*Modernità della Commedia*. Roma: Salerno Editrice, 2016, 4), e ha rivendicato altrimenti Zygmunt Barański (intervista di Paolo Di Stefano per *Il Corriere della Sera* del 20 agosto 2019), che è uno dei sintomi più significativi non solo dell'impatto di un classico, ma anche della sua capacità di penetrazione nell'immaginario collettivo. Anche quando di Dante si perde quasi tutto, come nel caso di Stilton, nel processo metamorfico della sua esperienza poetica qualcosa sempre permane: qui, ad esempio, il gusto per l'invenzione linguistica, la deformazione e lo straniamento verbale, la ricollocazione della parola in contesto, sentimentalmente e narrativamente.

Cominciò, ancora insuperata, la meravigliosa parodia di Topolino, rigorosamente in terza rima (con disegni di Angelo Bioletto e testo di Guido Martina). La prima vignetta, in cui Pippo-Virgilio espri-

me la sua invidia nei confronti di Topolino-Dante, segna il tono, tra tributo devoto e alterazione voluta, che caratterizzerà l'appropriazione disneyana del classico letterario: un gioco di ammiccamento al lettore colto a discapito di quello impreparato. La comicità sta infatti tutta nello scarto tra chi capisce, perché sa, e chi non può capire, perché non sa: a Topolino, che ha interpretato Dante e conclude la recitazione con l'ultimo verso dell'*Inferno*, «E quindi uscimmo a riveder le stelle», Pippo-Virgilio replica con «Arma virumque cano», col commento che «È un'ingiustizia! Tu canti le stelle e io devo cantare i cani!». L'ironia può essere colta solo da chi sa che Pippo-Virgilio ha appena citato il verso d'apertura dell'*Eneide* (dove *cano* vuol dire naturalmente 'canto' e nulla ha a che vedere coi cani), ma anche sa che Pippo è solitamente imbranato e pasticcione, come non è il Virgilio dantesco, di cui è parodia nella parodia. Operazione ipercolta, allora, totalmente estranea a quegli usi e abusi della *Commedia* commessi da chi vuole associarsi alla sua fama, ma senza entrarci veramente in dialogo.

Tra snobismo iperaccademico e antiaccademicismo anch'esso iperaccademico l'interesse per Dante e i fumetti ha portato nel secondo decennio del ventunesimo secolo a due numeri monografici di riviste (accademiche, manco a dirlo), ultimo portato del transito dal *cultural turn* al *visual turn*, per dirla col linguaggio delle mode critiche di matrice anglosassone: *Poemi a fumetti. La poesia narrativa da Dante a Tasso nelle trasposizioni fumettistiche*, a cura di Nicola Catelli e Giovanna Rizzarelli, numero 7 di *Arabeschi* (2016),<sup>1</sup> e *Dante e il fumetto*, a cura di Gino Frezza e Ivan Pintor Iranzo, numero 5 di *Dante e l'arte* (2018).<sup>2</sup> L'impegno editoriale e la qualità degli interventi dimostravano da subito che non si trattava di rivendicare petizioni di principio, a favore della cultura alta contro quella bassa (appropriandosene) o viceversa (desacralizzando), ma di verificare, nella prassi dei testi, variazioni e diffrazioni, nel segno di quella estetica della ricezione per cui un testo vive non solo e non tanto nella sua autonoma identità originaria, quanto nel processo che lo conduce attraverso la storia. Di più: costruendo pratiche di elaborazione della cultura a fini egemonici, i fumetti a caratterizzazione dantesca immettono l'orizzonte della letteratura, ancora in gran parte dotato di prestigio e sacralità nelle società occidentali, in una prospettiva di massa, che impone trasformazioni e adattamenti dell'immaginario collettivo al fine di reinterpretare tanto la tradizione quanto la contemporaneità.

La scelta della *Divina Commedia* come argomento di fumetti, da mero spunto nominale o testuale per inserzioni pubblicitarie e vignette satiriche, a trasposizioni illustrate come quelle di Gō Nagai o del

---

1 <http://www.arabeschi.it/collection/poemi-a-fumetti/>.

2 <https://revistes.uab.cat/dea/issue/view/v5>.

trio Mattotti, Glaser e Moebius, a parodie nel segno di ben noti eroi dei fumetti, come Topolino, Geppo, Cattivik o Dampyr, a rivisitazioni in chiave contemporanea (Jacovitti, Marcello, Don Alemanno), è non solo un segno della volontà dei fumettisti di innalzare lo statuto di genere del proprio linguaggio, dialogando con la letteratura classica, o dell'ampia latitudine delle metamorfosi dantesche, attraverso i testi, ma anche e soprattutto di una riformulazione del mondo dantesco rivolta verso la contemporaneità, che è di volta in volta rinnovata e rivendicata. Dante viene immesso in un mondo che non è il suo, ma attraverso questo mondo torna a noi in chiavi diverse, più o meno confermate, più o meno traditorie, che ci consentono di rileggerlo come classico, capace di stare tanto nel suo tempo quanto in tempi altri. L'ipotesi critica sottostante a ciascuna di queste operazioni è che in Dante gli autori dei fumetti che lo riprendono, utilizzano e manipolano hanno trovato un campo di significati nel quale rispecchiare e attraverso il quale interrogare le tante ricerche di significato del proprio tempo. Attualizzato, insomma, ma proprio perché è antico e distante, anziché in quanto romanticamente universale: portatore di differenza, Dante consente di individuare confini e radici della nostra differenza. Ogni autore si crea i suoi precursori, come diceva Borges di Kafka: al punto che i vari Gō Nagai, Ty Templeton, Neil Gaiman e Joseph Lanzara (per citare solo esempi stranieri abbastanza recenti che esulano dallo spettro di questo volume) Dante lo ricreano piuttosto che riceverlo, facendone un proprio precursore, e persino ideatore del fumetto.

Giunge opportuna, allora, questa raccolta di saggi dedicata a Dante e il fumetto italiano, che non è concessione alle tante manie pop di una cultura accademica che scende sul territorio avversario e si misura col metro delle vendite e dei likes, ma piuttosto rivendicazione della necessità di mescolare, oggi più che mai, serio e faceto, alto e basso, gli strumenti della filologia e gli obiettivi della divulgazione, in un quadro in movimento in cui i saperi si ridefiniscono nelle relazioni reciproche anziché in rivendicazioni di autonomia e separatezza. Dante e il fumetto, infatti, ma anche Dante e la pubblicità, Dante e la musica, Dante e gli oggetti di consumo, come sta ricostruendo, in maniera casuale e accumulativa, ma con lodevole spirito di curiosità e servizio, il bel sito curato da Elizabeth Coggeshall e Arielle Saiber (*Citings and Sightings of Dante's Works in Contemporary Culture*).<sup>3</sup> Si misureranno così anche le trasformazioni storiche, facendo dialogare il dettaglio con lo sfondo, che hanno portato Dante, ad esempio, dall'italianità, esaltata durante il Risorgimento e sotto il fascismo, all'iconicità, in coincidenza col trionfo della cultura di massa e della società dei consumi. Era fenomeno d'italianità il Dante da esporta-

---

<sup>3</sup> <https://research.bowdoin.edu/dante-today/>.

re pubblicitariamente per conto del lassativo Magnesia San Pellegrino (col famoso invito «Io son Beatrice che ti faccio andare», allusivamente rivisitato in chiave corporale) o dell'Olio Dante (con Peppino De Filippo, cuoco sopraffino, che riconciliava coppie in crisi); ma è già Dante icona mondiale attraverso cui esplorare i discorsi su bene e male, la crisi della personalità e della crescita, le scelte di vita e le ambizioni identitarie quello cui i Depeche Mode affidano una meditazione sull'esistenza e la morale (*Walking in My Shoes*, 1993) oppure quello cui David Fincher chiede la chiave simbolica per l'architettura del suo film sui peccati capitali (*Seven*, 1995) oppure quello che Guy Denning rende politico, urbano e pubblico sulla scena figurativa del nostro tempo (*Inferno, Purgatorio e Paradiso*, Bologna, New York, Londra, 2011-12). Collocano infatti opportunamente in contesto, con uno sguardo che si muove continuamente dall'emersione superficiale al radicamento storico, e ritorno, i saggi di questo libro, che vanno dagli usi di riferimenti e formule danteschi nella pubblicità e nella satira (ieri e oggi: i saggi d'apertura e chiusura di Federico Rossi e Simone Marchesi, a fare da cornice, in una struttura circolare) fino ad analisi dell'iconografia dominante (Valentina Rovere, attraverso l'influenza esercitata da Gustave Doré) e delle politiche editoriali (Paolo Rigo, attraverso il caso, apparentemente marginale, ma in realtà sintomatico, della Kleiner Flug), passando per veri e propri sondaggi monografici sul Dante trasposto nel disegno di classici del fumetto come Topolino (Alessandra Forte), Geppo (Leonardo Canova) o Cattivik (Daniela Bombara), sul Dante personaggio della *Storia d'Italia a fumetti* di Enzo Biagi illustrata da Milo Manara (Elena Niccolai), e sul Dante rifunzionalizzato a fini contemporanei da Jacovitti (Silvia Argurio), Marcello (Alessandro Benucci) e Don Alemano (Giulia Maria Cipriani). Dante seccante (per chi non ha nulla da dire: nel silenzio assordante), Dante pesante (per chi vuole appropriarsene: da vero pe-dante) e Dante stravagante (per chi vuole sempre di più: abbon-dante). Il gioco può continuare col ricorso al rimaginario italiano di cercarime.it...

Dante dappertutto, come il centenario ha attestato, facendolo pure partecipare al Giro d'Italia, che nel 2021, nella tappa Ravenna-Verona, la tredicesima, ha omaggiato l'autore della *Divina Commedia* insieme con il suo concittadino Ginettaccio Bartali, che a Verona vinse nel 1940.<sup>4</sup> Dopo quella politico-teologica di Charles Davis e quella storico-geografica di Giulio Ferroni, l'Italia di Dante appartiene ormai anche a Giacomo Nizzolo, vincitore della tappa, Edoardo Affini, autore di una fuga e secondo all'arrivo, e Egan Bernal Gomez, in maglia rosa. Chissà quanti di loro, e con loro quanti dei fumettisti che

---

<sup>4</sup> <https://www.giroditalia.it/news/giro-ditalia-2021-tappa-13-ravenna-verona-il-dante-del-ciclismo/>.

da lui hanno tratto ispirazione, Dante avrebbe condannato o salvato... La sua fama di burbero, arrogante e serio non aiuta a farne un lettore appassionato di fumetti, sia pure nell'immaginario da fiction del nostro tempo, ma curioso certo era e ricettore onnivoro. Le citazioni dantesche entrate anche sui tatuaggi, nelle scritte sui muri, nei testi musicali e cinematografici, nella retorica calcistica, nelle réclame pubblicitarie e nella propaganda politica costituiscono la tramatura di un Danteworld, come recita il titolo di uno dei primi dei tanti websites dedicati alla *Divina Commedia*, con ipertesto e collegamenti annessi,<sup>5</sup> che sarà ora lo sfondo sul quale leggere e interpretare anche la fortuna fumettistica come autonomo filone della fortuna dantesca (nell'ambito della quale si segnala pure, ora, la mostra recentissima, con relativo catalogo, *Dante. Un'epopea pop*. A cura di Giuseppe Antonelli. Milano: Silvana Editoriale, 2021).

Povero Dante, avrebbe detto Umberto Eco, se povero è chi viene modificato, storpiato e tradito, come insieme con Dante è successo solo, in Italia, al suo fratello gemello Pinocchio. Dante moltiplicato, però, che s'indigna, come in una vignetta di Jonni sulla rivista satirica *Travaso delle Idee* del 18 settembre 1921, in occasione del sesto centenario della morte (segnalata qui da Rossi), di fronte alla quantità di facce e profili che gli hanno attribuito nel corso della storia, replicando di non voler essere confuso coi tanti, ma di voler restare unico, potrebbe piacere a chi si diverte a giocare con le parole e con le immagini, a spostare continuamente lo sguardo, a pensare ai significati ulteriori che ogni forma di riscrittura sorprendentemente apre e porta con sé. Non c'è bisogno di scomodare Giorgio Pasquali, Giovanni Nencioni, Gerard Genette o Linda Hutcheon, allusività e riconoscimenti, palinsesti e appropriazioni, intertestualità e riscritture, perché il bello del gioco sta proprio nel carattere nascosto dei richiami e dei travestimenti, come se il piacere dell'agnizione di lettura prevalesse sempre su qualsiasi consapevolezza teorica. Il rischio è quello del regesto accumulativo (in cui qualcosa sempre inevitabilmente manca), ma il pregio è quello del mosaico, in cui ogni tassello acquista senso solo in relazione agli altri (evitando l'isolamento).

Ricezione creativa, dicono i critici letterari. La *Commedia* ha del resto funzionato come incredibile reagente per chi ha voluto proporre alternative a Dante oltre che imitazioni, continuazioni, variazioni sul tema, percorsi epigonali e immaginari sussidiari: dalla *Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso, che per molti aspetti si proponeva di correggere Dante sul versante del più cristiano e più epico, fino a *Uno, nessuno e centomila* di Luigi Pirandello (come segnala ora in un saggio promettente Michela Mastrodonato), *La luna e i falò* di Cesare Pavese e *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* di Carlo

---

<sup>5</sup> <https://danteworlds.laits.utexas.edu/>.

Emilio Gadda (a suo tempo analizzati da Tristan Kay e Manuela Marchesini), la *Commedia* è presente fra le righe come sottotesto entro, e contro, il quale dare senso ulteriore al testo che si sta leggendo. Da imitazioni apparentemente pedissequae i fumetti si trasformano, a loro volta, in potenzialità critiche, che Dante lo arricchiscono anziché ridurlo, tagliarlo, semplificarlo o infantilizzarlo: che ne siano pure contestazioni oltre che palinsesti, letteratura ideologicamente orientata anziché soltanto di secondo grado? I casi di Jacovitti, Marcello e don Alemanno, qui ricostruiti e indagati da Argurio, Benucci e Cipriani, sembrano suggerire una pista decisiva in questa direzione. Distorcere Dante può essere infatti pure più divertente che seguirlo, ribadirlo, ripeterlo e imitarlo, come in un'altra pubblicità della Magnesia San Pellegrino, dove il purgante veniva associato al Purgatorio, con tutti gli effetti comici del caso (allora probabilmente involontari, mentre oggi immaginarci il secondo regno dell'aldilà con tutti gli spiriti seduti in ritirata è per lo meno perturbante, ed esilarante, in una specie di visionaria sublimazione buñueliana di *Le charme discret de la bourgeoisie*).

Smontare e decodificare sono allora i due processi che gli autori hanno compiuto e il lettore viene simmetricamente invitato a compiere a sua volta. Smontare il testo dantesco e spostarlo da un codice a un altro per il fumettista; smontare il testo fumettistico e confrontarlo con quello dantesco per il lettore. Da questo processo non si sfugge: se è vero che ogni riscrittura può sempre essere letta autonomamente rispetto all'originale, altrettanto è vero che il piacere della lettura di secondo grado sta proprio nell'andirivieni tra originale e riscrittura anziché nella separazione. La nozione warburghiana di *Pathosformel* (formula di pathos o formula creativa) - riletta attraverso Agamben, come suggerivano Manuele Gragnotati, Fabio Camilletti e Fabian Lampard nell'introduzione al volume che per primo smontava e risemantizzava l'universo dei rifacimenti danteschi, *Metamorphosing Dante: Appropriations, Manipulations, and Rewritings in the Twentieth and Twenty-First Centuries* (Wien; Berlin: Verlag Turia; Kant, 2010) - può aiutare in questo senso: invece di imporre una relazione tra un predecessore, dotato del potere della *primavoltheit*, e un successore, che inevitabilmente si propone come *distorsione*, le *Pathosformeln*, risalendo ad archetipi anteriori alla stessa costituzione storica della prima volta, e implicando l'ibridazione tra espressione e ripetizione, impongono un movimento circolare entro cui entrambi gli oggetti sono portati a confrontarsi e costretti a un contatto creativo. Non conta cioè il movimento 'da... a', ma lo spazio che si crea nella circolazione dei prodotti culturali. L'opera letteraria che passa da una lingua all'altra o da un genere all'altro si muove del resto nello spazio di forma ellittica che si crea tra il testo originario e quello ricevente, con tutta la serie di deformazioni, manipolazioni e abusi che si possono verificare, ma anche di aperture, rilan-

ci e addizioni che consentono di vedere tanto, proiettivamente, l'oggi nell'ieri quanto, archeologicamente, le radici della nostra attualità.

Ne viene fuori un invito alla lettura sporca, ibrida, mescidante e disarmonica, che qualsiasi lettore che rifiuti tanto il predellino dei classici quanto l'assoluto del circostante dovrebbe guardare con simpatia e leggere con curiosità. A me è accaduto così: senza Dante i fumetti ispirati alla *Commedia* non mi avrebbero divertito, ma senza i fumetti a Dante non sarei tornato con rinnovato interesse e nuovi strumenti di lettura.

