

## «A riveder la china»

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

a cura di Leonardo Canova, Luca Lombardo, Paolo Rigo

# Biografia di Dante: Enzo Biagi, Milo Manara e la *Storia d'Italia a fumetti*

Elena Niccolai

Scuola Normale Superiore, Pisa, Italia

**Abstract** This essay aims to describe Dante's role in *Storia d'Italia a fumetti* published by Mondadori in 1978. In particular, it focuses on the sections of the volume dedicated to Dante's biography written by Enzo Biagi and Giuseppe Pardieri and illustrated by Milo Manara. After a quick overview of the evolution of the historiographical/didactic comics as a *genre*, this study analyses the language and the sources used by Biagi and Pardieri and their relationship with Manara's illustrations. A brief reflection concerns the reasons for Manara's dissatisfaction declared in his recent autobiography *A figura intera* (2021).

**Keywords** Milo Manara. Enzo Biagi. Dante comics. Dante's biography. Federico Fellini.

**Sommario** 1 Introduzione. – 2 Manara: Larousse e il *Corriere dei Ragazzi*. – 3 Manara e Biagi-Pardieri.

La differenza è che con Dante non fu fiammata giovanile. Con Dante uno stagionato amore, che dopo anni e anni non langue. (Tobino 2009, 172)

## 1 Introduzione

Nel 1978 la Mondadori sottrae alla Rizzoli Enzo Biagi che esordisce per la casa editrice milanese con la curatela della *Storia d'Italia a fumetti* (Ferretti 2004, 353), un'opera enciclopedica dagli evidenti fini didattici, dedicata alla messa in *baloon* della storia italiana dalla caduta dell'impero romano all'età contemporanea tramite quattro volumi pubblicati tra il 1978 e il 1986: esco-



Edizioni  
Ca' Foscari

### Italianistica. Nuova serie 1

e-ISSN 2610-9522 | ISSN 2610-9514

ISBN [ebook] 978-88-6969-565-0 | ISBN [print] 978-88-6969-566-7

#### Open access

Submitted 2021-08-24 | Published 2021-11-15

© 2021 | Creative Commons 4.0 Attribution alone

DOI 10.30687/978-88-6969-565-0/005

no consecutivi i primi tre, *Dai barbari ai capitani di ventura* (1978), *Da Colombo alla Rivoluzione Francese* (1979), *Da Napoleone alla Repubblica Italiana* (1980), e, discosto di qualche anno, il quarto *1946-1986: 40 anni di Repubblica* (1986). Se la sceneggiatura ruota attorno alla coppia fissa formata da Enzo Biagi e Giuseppe Pardieri, per le vignette i nomi degli illustratori si affastellano: soltanto il primo volume raccoglie i disegni di Milo Manara, Carlo Ambrosini, Giacinto Gaudenzi, Xavier Musquera, Paolo Piffarerio e Marco Rostagno. L'iniziativa editoriale segue piuttosto da vicino la fortunata impresa dell'*Histoire de France en bandes dessinées* di Larousse (1976) – a cui collaborò lo stesso Manara – rivelandosi un successo. Seguiranno, sempre per Mondadori, spesso firmate dallo stesso Biagi, varie raccolte affini; per citarne qualcuna, nel 1981 compare la *Storia della musica* e la *Storia di Roma* a cui seguono, nel 1982, la *Storia della Cina* e la *Storia dell'Oriente e dei Greci*, infine nel 1987 *Alla scoperta del passato: storia a fumetti delle civiltà*, tutte riproposte a distanza di pochi anni in edizioni economiche e in vari formati: dai fascicoli allegati al *Messaggero* ai collezionabili De Agostini-Mondadori e alla collana mondadoriana *I super miti*.

## 2 Manara: Larousse e il *Corriere dei Ragazzi*

Tornando alla *Storia d'Italia* del 1978, la porzione che qui interessa, incentrata sulla biografia dantesca, è ufficialmente a firma di Milo Manara (ma egli non è il solo illustratore in realtà: lo si vedrà più avanti) e pertiene al primo volume, nella fattispecie al terzo e ultimo capitolo, «C'è un signore che pensa per tutti», dedicato al periodo che va «dalla caduta dell'impero romano d'Occidente al 1492, anno in cui si chiude il Medioevo», a sua volta suddiviso in sette paragrafi preceduti da alcune pagine introduttive. Il volume dichiara fin dalla quarta l'intento programmatico di unire in un «linguaggio nuovo» il *divertissement* della forma fumettistica con la ricerca storica:

non c'è soltanto l'avventura, ma anche il perché degli avvenimenti e oltre alle imprese guerresche si narrano le vicende quotidiane: il lavoro e lo svago, le invenzioni e gli amori. I disegni interpretano lo spirito di quest'opera inconsueta che vorrebbe insegnare qualcosa ai ragazzi senza annoiarli, e rispettano con fedeltà il carattere dei tempi e dei costumi: quella corazza, quel castello, quell'aratro erano proprio così.

Se, come si è appena visto, il modello dell'opera viene dalla Francia – di cui non servirà qui ricordare il primato nella promozione del fumetto, non solo storico, tra gli scaffali della più degna letteratura –, le direttive della *Storia d'Italia a fumetti* aderiscono perfetta-

mente all'orientamento di un progetto editoriale italiano avviato e con una lunga storia di mutamenti alle spalle, ovvero il *Corriere dei ragazzi* che a partire dal 1972 sostituisce il *Corriere dei piccoli*, testata storica del *Corriere della sera*.<sup>1</sup> È qui che appare per la prima volta Milo Manara. Oltre al chiaro *fil rouge* nella trafila *Corriere-Larousse-Mondadori*, la collaborazione di Manara con Mino Milani per la rubrica *La parola alla giuria* consente uno sguardo sull'interazione tra fumetto e divulgazione storica nei primi anni Settanta. Il *Corriere dei ragazzi* allestiva una sezione dedicata alla presentazione di un personaggio mitologico o storico controverso - da Elena di Troia (la quale con scarsa solidarietà alle lotte femministe, viene graziata da un «aggiunto processo d'appello, forse perché la protagonista era una ragazza», Manara 2021, 46),<sup>2</sup> ad Attila, finanche all'ammiraglio Yamamoto, a Robert Oppenheimer e ad Alfred Nobel - da mettere, in ogni episodio, sotto processo:

Ogni puntata era composta da tavole di fumetto e da una parte redazionale, dove avveniva il dibattito tra difesa, accusa e giudice. Ma la giuria erano i lettori. Toccava a loro pronunciare la sentenza finale, spedendo lettere alla redazione. Una sentenza che arrivava in differita, quindi. (Manara 2021, 46)

Certo è evidente la filiazione della *Storia d'Italia* dal *Corriere dei ragazzi*, trampolino per il volume laroussiano tramite cui Manara racconta di aver dato finalmente forma alla passione per le ricostruzio-

**1** Il *Corriere dei piccoli* aveva già conosciuto un forte processo di ammodernamento nel 1968 quando comincia a collaborare con gli stessi autori di *Linus* diretto da Oreste del Buono (vd. Barbieri 2014, 67): tra i nomi citabili compare quello di Hugo Pratt, uno dei maestri di Manara.

**2** Considerati gli espliciti intenti politici del volume mondadoriano e l'impegno rivendicato dal fumettista, ritengo doveroso un rapido appunto sulla questione femminista in Manara, l'approfondimento della quale obbligherebbe qui a una lunga digressione fuori tema. In breve, nella lotta per l'emancipazione del sesso e delle sue forme rappresentative avallata dall'artista ci si chiede quali siano le ragioni che inducono a raffigurare uno stupro alla stessa stregua di un amplesso. Nelle tavole iniziali di *Tutto ricominciò con un'estate indiana* (1983) emerge precisamente questo: senza didascalie, nessun lettore riconoscerebbe ciò che sta avvenendo - di nuovo: uno stupro! - e di certo non per ignoranza dei codici comunicativi, ma molto più semplicemente perché non esiste alcuno scarto con le numerose scene erotiche, vitali e provocatorie, che caratterizzano la produzione dell'artista. Difficile e ingiusto, date le rivendicazioni di arte sociale, dal basso, del fumettista, non sottolineare tali mancanze. Tuttavia, per riprendere il filo del discorso almeno un motivo lo si riesce a individuare nel sostanziale conformismo di alcune posizioni ideologiche di Manara: dunque, ricordo sia lo scontro con Silverio Pisu in merito a *Lo scimmiotto* (1976), sia le dichiarazioni su *I Borgia* (2004-11) tra cui spicca la confessione di avere rifiutato ad Alejandro Jodorowsky, per eccessivo imbarazzo, una scena di sesso (di «inchiappettamento» [sic]) tra Leonardo da Vinci e il Duca Valentino. Piuttosto deludente, a questo punto, doversi rassegnare a constatare come l'intento emancipatorio riveli uno scarso spessore politico di base; cf. <https://www.youtube.com/watch?v=AA3VS70rEXc>.

ni minuziose, storicamente fondate, tratto del resto caratterizzante gran parte della sua produzione successiva:<sup>3</sup>

C'era una scena che raccontava di quando Luigi XVIII rientra a Parigi, nel 1814, con una folla immensa davanti al giardino delle Tuileries. L'avevo disegnata tutta, con una bella carrozza che ci passava attraverso. [...] Peccato che l'avessi disegnata coperta, quella carrozza. E invece il re era arrivato su una carrozza *scoperta*. Un fatto storicamente accertato. Allora ho dovuto ridisegnare tutto, folla compresa, per metterci dentro la carrozza giusta [...]. Tutta questa precisione la devo al salto che mi ha fatto fare il *Corriere dei ragazzi* [...]. Lavorando per quella testata, ho cominciato a prendere la professione molto sul serio. Prima era una specie di divertimento (ben) retribuito. L'unico criterio da rispettare era la *quantità* più che la *qualità*. (Manara 2021, 46)

Rispetto alla storia del genere, il fumetto storico, pare tuttavia corretto fare anche genericamente riferimento alla temperie culturale di quegli anni, gli stessi in cui Manara si trasferisce a Milano: «È stato Alfredo Castelli a portarmi al *Corriere dei ragazzi*, all'inizio degli anni settanta. Un altro capitolo fondamentale della mia storia. Non soltanto come autore, ma anche come testimone dello sviluppo del fumetto in Italia» (Manara 2021, 42). Dopo i fumetti da caserma, le collaborazioni per *Genius* e la pubblicazione di *Jolanda de Almaviva* per Erregi, Manara arriva nella Milano dei *blousons noirs*, ma anche della controcultura di Andrea Valcarenghi e costruisce importanti legami, non soltanto professionali, con Alfredo Castelli, sempre al *Corriere*, ma anche con Silverio Pisu, Mario Gomboli e Guido Scarabottolo. Oltre ad offrire un grandangolo sul contesto culturale del periodo, la carrellata di nomi appena citati vorrebbe mettere in luce come la collaborazione con Biagi rappresenti uno dei primi incontri di Manara col fumetto impegnato: nonostante le evidenti finalità didattiche e l'appello a un pubblico giovanissimo, la *Storia d'Italia a fumetti* è cronologicamente prossima ad altri progetti, tra cui spicca quello con Castelli e Gomboli, dedicato alla strage di Piazza Fontana, *Un fascio di bombe* (1975) che esce con «una tiratura di oltre mezzo milione di copie, diffusa gratuitamente» (Manara 2021, 71).<sup>4</sup>

---

**3** Non a caso, anche in apertura al volume mondadoriano, a capo della redazione e ricerca storica per i disegni compaiono i nomi di Valentina Beggio e Renata Bini. Tuttavia, come si vedrà, l'attenzione storica non riuscirà del tutto, o quantomeno non incontrerà le esigenze del fumettista.

**4** Non sarà forse del tutto scontato ricordare le varie dichiarazioni di Manara a proposito del fumetto inteso come arte povera. Il fumettista individua in questo la sua specificità rispetto all'arte figurativa (che perde di ruolo in una società di massa) e dal cinema (che necessita ingenti mezzi di produzione). In un'intervista del 2017 al Salone interna-

### 3 Manara e Biagi-Pardieri

Non stupisce dunque, nemmeno in quest'ottica, il taglio *engagé* dell'impresa mondadoriana. La sezione che include le vicende biografiche dantesche si apre, come di consueto per le antologie o i sussidiari, con una lunga prosa introduttiva che occupa all'incirca tre facciate. Prima di passare all'analisi delle vignette e dei loro contenuti, sembra opportuno riportarne alcuni stralci poiché il racconto dei conflitti tra l'aristocrazia nobiliare e la borghesia mercantile si fa carico dell'eco dei linguaggi contemporanei proponendosi come una sorta di tramite atemporale del processo di alfabetizzazione politica e della comune semantica coeva: «c'è chi difende *interessi di classe* o, *come si dice anche adesso*, corporativi: se i mercanti hanno qualche privilegio, ad esempio, non intendono cederlo, mentre quello che è chiamato il 'popolo minuto', e ha ben pochi *diritti* (salariati, manovali, operai), cerca di farsi avanti per ottenere giustizia». <sup>5</sup> Non mancano ammiccamenti al linguaggio parlato: «Scoppiano lotte furibonde tra 'grandi': i 'magnati', che sarebbero poi i nobili, *i cittadini che cantano* [...] Sorgono le fazioni o parti, *che se le danno senza riguardi*». Del resto, come nota anche Gian Mario Anselmi, la specificità della storiografia a cavallo tra tredicesimo e quattordicesimo secolo offre un facile incastro con il bisogno di attualizzazione ideologico-politica del passato che abita gli anni in cui si colloca il volume mondadoriano e di cui la rubrica del *Corriere dei ragazzi*, nella sua natura divulgativa, è un esempio significativo:

Il nuovo, nella storiografia due-trecentesca [...] è il prepotente emergere del vissuto, sia sociale (si pensi ai Ciompi) sia politico (le contese tra fazioni), che finisce con l'imbrigliarsi faticosamente nella maglia ideologica generale e costantemente sembra esigere parametri adeguati per essere definito con pertinenza: si scoprono così le serie causali di fatti che tacitamente impongono una riflessione solo laica, si scopre così l'uso politico e strumentale della memoria storica, si scopre una temporalità che può cadenzarsi sui ritmi stessi della crescita della città e delle sue vicende. (Anselmi 1980, 197)

La componente individualistica delle fazioni, la gestione politica, e la tematizzazione di questa, soprattutto nelle sue componenti istituzio-

---

zionale del libro di Torino Manara ha sottolineato la natura del fumetto da intendere sia come arte sequenziale - che predilige la narrativa affabulatoria e dunque l'attenzione sul cosa e non soltanto sul come della rappresentazione - sia come arte nata attraverso la satira e la critica sociale: cf. <https://www.youtube.com/watch?v=UqPmocrv48>. A proposito di quest'ultimo punto rimando anche a Barbieri 2014, 56.

<sup>5</sup> Corsivi aggiunti.

nali, rappresentano palesemente il primo obiettivo didattico del paragrafo: «ci sono troppe magistrature, cioè cariche pubbliche, che si sorvegliano a vicenda e la breve durata dei mandati rende difficile la realizzazione di un programma impegnativo». Ancora:

La borghesia è incapace di risolvere un tale stato di confusione e di guerra. Così si fa avanti e si impone la figura del 'signore' [...] formalmente le vecchie istituzioni vengono rispettate, le assemblee popolari, i consigli funzionano, anche se il regime è dittatoriale [...] questo sire [si parla di Cane, detto Grande, della Scala] ha però la tendenza a *inguaiare* i suoi sudditi, perché bramoso di sempre nuovi domini. Per estendere i territori, va all'assalto di altre città: la sua politica pone ambiziosi e costosissimi traguardi.

Del resto, il richiamo alla pedagogia associato alla figura di Dante caratterizza anche la letteratura degli stessi anni. Con l'enfasi dei corsivi d'autore, Mario Tobino in *Biondo era e bello*, edito nel 1974, commenta le vicende socio-politiche della Firenze di fine Duecento come segue:

I Magnati, i feudali, gli investiti dall'imperatore di sacri privilegi, questi oziosi, tutti i giorni si graffiavano a sangue le croste dell'odio, eppure a Firenze da qualche tempo, quasi all'insaputa degli stessi attori, era maturato un affare così ricco di slancio che ancora adesso ha l'aire: a Firenze era nato il *capitalismo*. (Tobino [1974] 2009, 27)<sup>6</sup>

Ritornando alla prosa introduttiva, la contemporaneità si estende anche ai riferimenti bibliografici nella menzione di Jacob Burckhard per la ricostruzione dei costumi. Nonostante non si citi direttamente l'opera dello studioso, non è difficile identificare, a monte della citazione, *Die Kultur der Renaissance in Italien* (1860), tradotta una prima volta da Domenico Valbusa nel 1876 per Sansoni, poi riveduta e introdotta da Eugenio Garin nel 1952 e infine, avvicinandoci agli anni della *Storia d'Italia a fumetti*, ritradotta nel 1967 da Francesco Tarquini e apparsa nel 1974 con l'introduzione di Ruggero Moscati per i tipi di Avanzini e Torraca:

<sup>6</sup> Circa la sensibilità del ruolo politico dantesco si leggano anche le parole di Giacomo Magrini nell'introduzione al volume tobiniiano: «Ora sottolineo ciò in cui convergono, nella medesima congiuntura storica [dunque negli anni della *Storia d'Italia a fumetti*], Tobino, la Morante e Volponi, ovvero l'uso politico, o metafisico-politico, di Dante» (Magrini 2009, XIII).

Eppure in quegli anni la vita è assai piacevole: narra lo storico Jacob Burckhard che in Italia le vie son ben selciate, si va comodamente in carrozza, mentre oltralpe debbono accontentarsi del cavallo [...] Dormono benissimo, perché i letti sono soffici; per terra, nelle case dei benestanti, s'intende, si distendono dei bei tappeti.

Non mancano neanche, ad anticipare le sezioni dedicate a Dante, Petrarca e Boccaccio, i riferimenti alla letteratura e all'arte del tempo:

le dame, come si legge nelle novelle, portano biancheria finissima, collane [...] Basta guardare i quadri dei pittori fiorentini, umbri o lombardi. Piacciono tanto le bionde, e le ragazze stanno molto al sole, convinte che i raggi abbiano il pregio di dorare i capelli.

A proposito è interessante notare come, a poche pagine dalla citazione appena riportata, Manara rappresenti una Beatrice non bionda, dalla vaga somiglianza con Claudia Cardinale, in cui si potrà riconoscere una traccia della disseminazione di tributi felliniani che l'artista dichiara di aver dedicato al regista nella speranza, poi avveratasi, di conoscerlo.<sup>7</sup>

Tornando alla prosa iniziale, sono di certo da rilevare almeno altri due punti. Le citazioni della *Cronica* di Giovanni Villani, richiamata a fornire dati di prima mano:

Gli Italiani sono più puliti d'Europa: basta partecipare a un banchetto o osservare l'abbigliamento per rendersene conto. Dispongono anche di quelli che adesso si definiscono 'rilevamenti statistici'; dalle cronache di Giovanni Villani si impara che a Firenze si debbono sfamare 'novantamila bocche', e lo si deduce dalla produzione dei forni; che il pievano di San Giovanni battezza ogni anno 550 o 600 fanciulli, e fa il conto mettendo una fava nera in un cassetto per i maschi, e una bianca in un altro per le femmine; che i bambini che sanno leggere sono otto o diecimila, mentre nei trenta ospedali sono a disposizione 'mille letti ad alloggiare poveri e infermi'. Come si vede, i servizi sociali funzionano abbastanza, e non certo peggio di ora.

A titolo esemplificativo, si noti come la somma degli alfabetizzandi corrisponda ai dati offerti dal testo di Villani, cf. *Cronica*, XII 94: «Trovamo che' fanciulli e fanciulle stavano a leggere del continuo da VIII<sup>m</sup> in X<sup>m</sup>». Dallo stesso paragrafo si ricavano gli estimi dei numeri demografici:

<sup>7</sup> Si tratta di una dichiarazione del fumettista durante un'intervista al menzionato Salone internazionale del Libro.

Istimavasi avere in Firenze da LXXXXm di bocche tra uomini e femmine e fanciulli, per l'avviso del pane bisognavano al continuo alla città [...] ragionandosi avere comunemente nella città da MD uomini forestieri, e viandanti e soldati, non contando nella somma di cittadini rilighiosi e frati e religiose e rinchiuse [...] Ragionasi in questi tempi avere nel contado e distretto di Firenze da LXXXm uomini. Troviamo dal piovano che [...] per avere il novero mettea una fava nera, e per ogni femmina una bianca.

E così nelle tavole che seguono la biografia di Dante, si indica il primato urbanistico e industriale di Firenze con novantamila abitanti, di cui trentamila dedicati al tessile, e il vigore del settore delle spezie e delle banche che offrono il pretesto per citare l'origine di proverbi quali «caro come il pepe» e «in nome di Dio e del guadagno» e, tramite l'ausilio di scenette e dialoghi, per inserire frequenti *excursus* dettagliati sugli usi come quello sul primo fiorino coniato nel 1252.

Interessante l'attenzione geografica - rispetto alla quale è forse percepibile un'influenza dionisottiana, d'altronde *Geografia e storia* esce all'incirca un decennio prima, nel 1967 - poiché nonostante si tratti di una narrazione storica incentrata sul percorso che dal Trecento punta al Rinascimento, Biagi e Pardieri cospargono l'introduzione di riferimenti non fiorentini: con gli Scaligeri compaiono Verona,<sup>8</sup> Vicenza, Padova, Treviso e Cividale, si affaccia anche Milano coi Visconti e spicca, infine, Bologna, eletta a città libera, pacifista e anticoloniale in virtù della multiculturale comunità studentesca del tempo:

Bologna è forse la sola che si salva dalla tentazione delle conquiste belliche [...] rinuncia ai piccoli centri della Romagna perché la sua gente, dedita principalmente al lavoro agricolo è poco portata alle novità e alle avventure, e perché dentro le sue mura la contestazione studentesca funziona davvero. I giovani che frequentano l'università, e che arrivano da ogni parte del mondo, non sopportano alcuna prepotenza [...] sono i più tenaci difensori delle costituzioni libere.

Non manca nemmeno la contestazione delle forze dell'ordine, escluse dagli spazi universitari: «Pertanto il bargello, il capo della polizia, non può entrare nel recinto dell'ateneo, i cui rettori hanno diritto a una scorta». La prosa si conclude con una citazione di Machiavelli che offre la chiave per una lettura dell'avvento dello stato moderno inteso come emancipazione delle masse: «Nel XIV e XV secolo le

<sup>8</sup> Sull'importanza di Verona, soprattutto per Dante, potrebbe avere influito anche la mostra per il centenario della nascita del poeta *Dante e Verona* (1965).



classi che hanno costituito la forza politica degli stati comunali perdono ascendente [...] scade la loro influenza e conta di più la moltitudine che si sente finalmente difesa dai soprusi» - del resto, se Foucault è già circolante in traduzione in Italia, non è certo quello degli scritti politici, editi soltanto recentemente.

Queste dunque le coordinate utili a fornire un contesto, seppur rissicato, al volume mondadoriano e ai suoi intenti. Si può passare ora alle tavole di Manara che, come accennato, non illustra soltanto la vita di Dante ma anche i sottocapitoli *Firenze, l'Atene del Medioevo, Il Papa lascia Roma* e *La lingua degli italiani*. Innanzitutto una nota, possibile grazie alla recentissima autobiografia a cui si è più volte fatto riferimento: sebbene le tavole siano firmate da Manara, il celebre fumettista non è il loro unico autore. Anzi, a ben vedere, la collaborazione con Biagi sarebbe del tutto naufragata se non fosse intervenuto l'aiuto di Nives, la sorella:

Non per colpa di Biagi, ma probabilmente ho sbagliato io a illudermi che sarebbe stata un'operazione *curata e accurata* come *La storia di Francia a fumetti* di Larousse, con sceneggiature dettagliatissime e una gran quantità di documentazione. Stavo per abbandonare il campo, però ha prevalso il professionista che è in me. Con l'aiuto di mia sorella Nives, che sa disegnare, ho portato a termine la mia parte di lavoro. Ne sono uscito con l'amaro in bocca. (Manara 2021, 179)

Al netto dei dettagli già menzionati, la compagine storica con cui si apre il testo delle tavole di Manara - per lo più composto da didascalie, la cui prevalenza è del resto tipica nel fumetto europeo, tanto più se di taglio storiografico come nota Barbieri (2014, 63) - è semplificatoria e piuttosto confusa. L'elevazione di Firenze a 'culla della civiltà' costa al testo un accumulo un po' raffazzonato delle maggiori personalità artistiche vissute nell'arco di duecento anni: nella stessa tavola compaiono Donatello e il David, Brunelleschi e la cupola di Santa Maria del Fiore e, in coda, Giotto mentre dipinge il ritratto di Dante;<sup>9</sup> da cui prende avvio il racconto delle vicende biografiche di quest'ultimo che si estende su tre facciate più una vignetta di ricordo raffigurante una visione frontale del tempio settecentesco che racchiude la tomba di Dante a Ravenna.

Le didascalie delle tavole hanno funzioni eterogenee, da quella più ampiamente introduttiva: «Questa è la storia del più grande poeta d'Italia: Dante. Perde la madre a sei anni e, a dodici il padre Alighiero

<sup>9</sup> La vignetta raffigura il ritratto di Dante, tradizionalmente attribuito a Giotto o alla scuola giottesca, dell'affresco ora conservato nel palazzo del Bargello, Cappella della Maddalena, a Firenze.

che prestava denaro e faceva speculazioni», si passa a testi ridotti. Compare così Beatrice, 'la donna angelicata' che egli «ha incontrato fanciullo ad una festa di calendimaggio, quella che conta», subito dopo la scena del matrimonio con Gemma Donati che offre il pretesto per menzionare il rito dell'inanellamento e la dote di 200 fiorini,<sup>10</sup> da cui l'ironica battuta, fatta pronunciare a un anonimo partecipante della funzione: «Forse Dante non è innamorato, ma di sicuro bisognoso». A proposito ci si soffermerà con una nota in ragione degli ultimi dibattiti biografici, ma anche delle fonti che le posizioni assunte dal testo consentono di mettere in luce. Possediamo, in realtà, poche certezze sul matrimonio con Gemma poiché se da un lato, attenendoci all'indicazione notarile, la datazione delle nozze al 1277 risulterebbe straordinariamente precoce rispetto all'età dei consorti, dall'altro, come ha recentemente sottolineato Alessandro Barbero (2020, 99), la possibile erroneità della data riportata, incongrua rispetto alla menzione dell'indizione sesta, dunque da ricollocare verosimilmente nel 1293, ci costringerebbe a constatare che l'unico documento in nostro possesso è fortemente corrotto.<sup>11</sup> Da rilevare, inoltre, come lo stesso Boccaccio (*Trattatello in laude di Dante*, 44) consideri la programmazione del matrimonio successiva alla morte di Beatrice. Il modello di Biagi-Pardieri pare dunque rifarsi alle biografie circolanti che desumono la disastrosa situazione economica degli Alighieri dagli studi di Michele Barbi (Barbi 1934) focalizzati sulla richiesta di due prestiti; rispetto a questi ultimi sembra tuttavia più che ragionevole il monito di Barbero (2020, 106) che invita a sminuire l'eccezionalità del credito in un'economia fortemente in crescita. Un'altra imprecisione riguarda la valutazione della dote: se rimane solido il prestigio sociale acquisito tramite il legame coi Donati, duecento fiorini non rappresentano di certo né una gran fonte di guadagno, né la prova di una presunta povertà del padre di lei, Manetto Donati:

Quelle 200 lire di fiorini piccoli erano poche rispetto alle cifre che si riscontravano più spesso a quel livello sociale: quasi tutte le vedove che presentarono domanda al giudice dei beni dei ribelli avevano ricevuto doti superiori, che nella maggior parte dei casi superavano le 400 lire e potevano arrivare anche oltre le mille. (Barbero 2020, 101-2)

Di Beatrice viene ricordata anche la morte in gravidanza, mentre di Dante si specificano alcuni dettagli fisiognomici come, secondo la te-

<sup>10</sup> Notizia documentata dall'*Instrumentum dotis* rogato il 9 febbraio del 1276 (*Mores florentino*) da ser Uguccone di Baldovino. Sul matrimonio di Dante possediamo ora uno studio assai minuzioso per le cure di Isabelle Chabot (Chabot 2014).

<sup>11</sup> Di parere diverso Paolo Pellegrini 2020.

stimonianza di Boccaccio, i capelli rossi, anche qui associati alla cantica infernale da un gruppo di ragazze veronesi («È quello che è stato all'*Inferno* e deve essere vero, perché ha ancora le chiome bruciate») che lo riconoscono mentre passeggia e legge – si noterà che se la rappresentazione è ormai tradizionale, il modello (il ritratto col libro di piccolo formato, spesso coincidente col Canzoniere di Petrarca) è di certo successivo a Dante.<sup>12</sup> Si tratta, in questo caso, di un rimaneggiamento (in cui spicca il passaggio da *bruno a rosso*) piuttosto esplicito, della descrizione di Dante fornita da Boccaccio:

Il suo volto fu lungo, e il naso aquilino [...] e il colore era bruno, e i capelli e la barba spessi, neri e crespi, e sempre nella faccia malinconico e pensoso. Per la qual cosa avvenne un giorno in Verona, essendo già divulgata pertutto la fama delle sue opere [...] e esso conosciuto da molti uomini e donne, che, passando egli davanti a una porta dove più donne sedevano, una di quelle pianamente, non però tanto che bene da lui e da chi con lui era non fosse udita, disse all'altre: «Donne, vedete colui che va nell'*Inferno*, e torna quando gli piace, e qua su reca novelle di coloro che là giù sono?» Alla quale una dell'altre rispose semplicemente: «In verità tu dèi dir vero: non vedi tu com'egli ha la barba crespa e il color bruno per lo caldo e per lo fummo che è là giù?» Le quali parole udendo egli dir dietro a sé, e conoscendo che da pura credenza delle donne venivano, piacendogli, e quasi contento ch'esse in cotale opinione fossero, sorridendo alquanto, passò avanti. (Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante* XX)

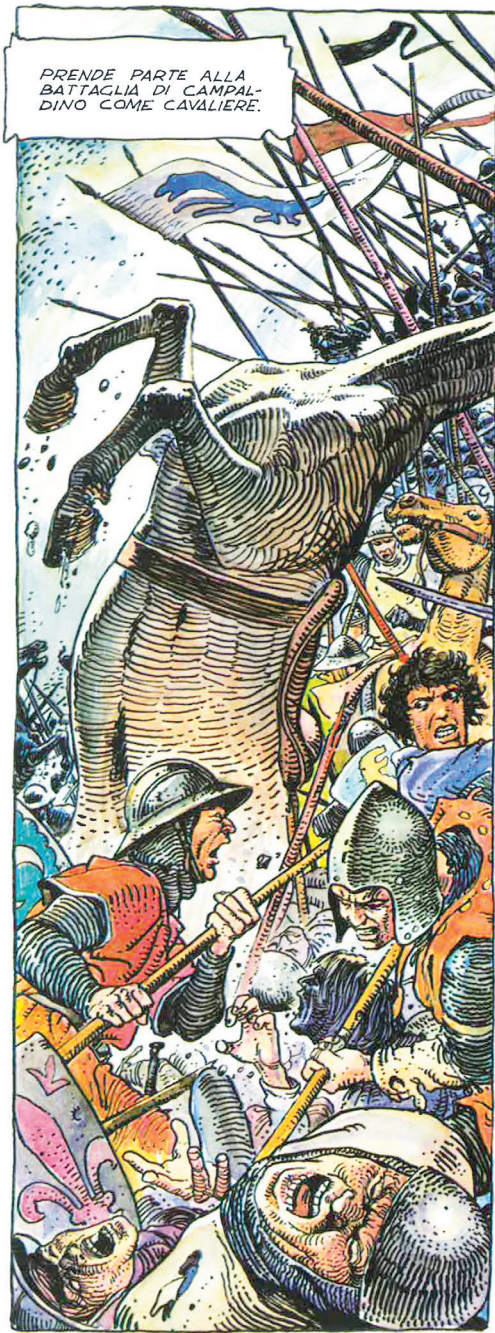
Altro particolare biografico che le vignette riportano desumendolo principalmente dalla *Vita nova* – e su cui si è soffermato di recente anche Marco Santagata (Santagata 2012)<sup>13</sup> – consiste negli svenimenti che Dante, secondo le dicerie di un paio di passanti fiorentini raffigurati sul Lungarno, compenserebbe «andando per donzelle».

Segue la narrazione delle vicende politiche: la partecipazione alla battaglia di Campaldino (1289),<sup>14</sup> raffigurata tramite una striscia ver-

<sup>12</sup> A proposito del ritratto col libro e del legame tra pittura e poesia rimando a Bolzoni 2008.

<sup>13</sup> Santagata 2012, 35: «Ebbene le crisi psicofisiche e la loro risoluzione [...] mostrano tutti i sintomi di un attacco apoplettico o epilettico. Gli stessi che, in un contesto privo del pur minimo aggancio a tematiche amorose e con il ricorso ai termini tecnici della medicina, Dante descrive nel canto XXIV dell'*Inferno* [...] Verso la fine dell'Ottocento la psichiatria lombrosiana aveva diagnosticato che Dante era affetto da epilessia. La diagnosi, tranne pochissime eccezioni, non è mai stata recepita dai dantisti».

<sup>14</sup> Il primo a raccontarlo è Leonardo Bruni (1370-1444) nella *Vita di Dante*. Bruni è del resto il primo a sottolineare l'impegno politico dantesco tanto da rimproverare il silenzio sulla partecipazione al combattimento da parte di Boccaccio, maggiormente focalizzato sulla narrazione degli intrighi amorosi: cf. Dionisotti 1970.



PRENDE PARTE ALLA  
BATTAGLIA DI CAMPAL-  
DINO COME CAVALIERE.

DANTE VUOL FARE  
CARRIERA POLITICA.  
SI ISCRIVE A UN' "ARTE",  
QUELLA DEI MEDICI  
E SPEZIALI. NON ESER-  
CITA E, PER QUESTO,  
VIENE DEFINITO "SCIO-  
PERATO". NEL 1300 È  
PRIORE DI FIRENZE.



DANTE, ORA CHE SEI  
FRA QUELLI CHE CI  
GOVERNANO, STAI AT-  
TENTO AI NERI.

Figura 1 Storia d'Italia a fumetti, 151





**Figura 2**  
San Vitale da Bologna, *San Giorgio e il drago*.  
1330-1335. Tempera su tavola, 86 × 70,5 cm.  
Bologna, Pinacoteca Nazionale.  
Web Gallery of Art

ticale dai tratti vagamente espressionisti [fig. 1]: al di là del cambio di impostazione delle raffigurazioni che da orizzontali divengono verticali, Manara concentra la rappresentazione delle spinte caotiche dello scontro sulla circolarità del movimento – che suscita la memoria di *Inf.* XXII 1-6: «Io vidi già cavalier muover campo, | e cominciare stormo e far lor mostra, | e talvolta partir per loro scampo; | corridor vidi per la terra vostra, | o Aretini, e vidi gir gualdane, | fedir torneamenti e correr giostra» – sprigionata dalla figura predominante di un cavallo imbizzarrito sviluppato in diagonale che sfonda la vignetta verso destra e che assomiglia particolarmente, nel collo ritorto e nel sottoinsù della prospettiva, al San Giorgio e il drago di Vitale da Bologna (1310 ca-1360) di cui si riporta un'immagine [fig. 2], collocata a destra del fumetto.<sup>15</sup>

Si approfitta qui per notare, oltre ai continui riferimenti alla storia dell'arte italiana nelle opere del fumettista,<sup>16</sup> come il tratto di Manara sia già pienamente riconoscibile in queste tavole, dove i tratteggi alla Moebius hanno già fatto posto alla linea *eclair* dei fumetti belgi, particolarmente evidente nei disegni delle figure femminili, quasi botticelliani. Di qualche interesse, oltre alle descrizioni della

<sup>15</sup> La riscoperta dell'artista trecentesco si deve in gran parte agli studi, pubblicati meno di trenta anni prima dall'impresa editoriale coordinata da Biagi, di Francesco Arcangeli e di Roberto Longhi (cf. Arcangeli 1948 e Longhi 1950).

<sup>16</sup> Tra tutti gli esempi riportabili, si veda anche soltanto la recente pubblicazione dedicata a Caravaggio cf. Manara 2015.



Figura 3 Storia d'Italia a fumetti, 150

battaglia fornite da Dino Compagni e Giovanni Villani,<sup>17</sup> la possibile esistenza di un disegno della battaglia ad opera dello stesso Dante, stando alle notizie raccolte nella *Vita di Dante* di Leonardo Bruni.<sup>18</sup>

Riprendendo il filo delle vicende raccontate dal volume, si descrive l'iscrizione di Dante all'arte dei medici e degli speziali, per la quale tuttavia, commenta il testo, «non esercita e per questo è definito 'scioperato'», la carica di priore di Firenze nel 1300, l'appartenenza ai guelfi bianchi e la rivalità coi guelfi neri rispetto alla quale un *baloon* esplicita la componente individualista: «Son rivalità tra famiglie». Segue la notizia dell'esilio durante l'ambasciata a Bonifacio VIII, evento rappresentato all'arrivo del poeta in una locanda, e la condanna per illeciti con relativa multa di «5000 fiorini» pena la morte. La fonte è ovviamente la cronaca di Dino Compagni (*Cronica delle cose occorrenti ne' tempi suoi*, II, 25: «Dante Allighieri che era ambasciadore a Roma») che risulta tuttavia piuttosto dubbia rispetto al silenzio di Villani, Boccaccio e Bruni. Rinsaldano il sospetto valutazioni sia di stampo storico-politico - «Siccome di questa ambasceria non abbiamo nessuna fonte documentaria, il dubbio è forse lecito, se non altro perché non sembrerebbe una scelta astuta quella di mandare da Bonifacio VIII un uomo che si era esposto così vistosamente, in pubblico, per far bocciare una sua richiesta» (Barbero 2020, 134) -, sia testuali se si considera l'eccezionalità dell'inciso, che ha tutta l'aria dell'interpolazione, nell'elenco dei banditi di Compagni. Sono infine raccontate le peregrinazioni del poeta: prima il soggiorno veronese presso Cangrande della Scala, rappresentato con accenti provocatori sia nel testo (che riprende un aneddoto raccolto da Petrarca nei *Rerum memorandarum libri*, I 83) dove a un cortigiano che gli chiede se non lo offenda che alla sua poesia Cangrande sembri preferire una *performance* giullaresca, Dante risponde a tono («Nient'affatto: ogni simile ama il suo simile»),<sup>19</sup> sia a livello illustrativo dove compare un grande alano arlecchino disteso sul pavimento della sala della corte. Segue infine, il ritratto di Guido Novello da Polenta che si dichiara interessa-

<sup>17</sup> Compagni I, 7-10 e Villani, VIII 131-2.

<sup>18</sup> Occorrerà tuttavia ricordare la possibilità di un impiego metaforico di *disegnare* vd. Barbero 2020, 7-8.

<sup>19</sup> L'irascibilità di Dante è del resto descritta con gusto aneddotico da Boccaccio, vd. *Trattatello XXV*: «e quello di che io più mi vergogno in servizio della sua memoria è che pubblicissima cosa è in Romagna, lui ogni femminella, ogni piccol fanciullo ragionante di parte e dannante la ghibellina, l'avrebbe a tanta insania mosso, che a gittare le pietre l'avrebbe condotto, non avendo taciuto. E con questa animosità si visse infino alla morte». Non del tutto irrilevante, sebbene non si conoscano evidenze di un'effettiva lettura di Contini da parte di Biagi-Pardieri, considerare anche l'interpretazione continiana (Contini 1975) di Dante circolante in quegli anni (*Un'idea di Dante* esce nel 1975): «È un Dante irto e spigoloso quello che ci viene incontro dalle pagine di Contini, assai differente da quello di Barbi [...] Quale è questa immagine? Con una parola, con un solo aggettivo, quella di una personalità *reattiva*, estremamente reattiva» (Magrini 2009, XVII).

to a ospitare Dante in ragione del racconto, che è in effetti l'unico che tuttora possediamo, dell'amore infelice della zia, Francesca da Rimini, nel V canto dell'*Inferno*. È dunque richiamata la *Commedia*, soprattutto la prima cantica, ma compaiono anche le rime ricordate da un foglio di pergamena sul quale Dante, al cospetto di Beatrice, è intento a scrivere: «Tanto gentile e tanto onesta pare | la donna mia quand'ella altrui saluta, | ch'ogne lingua deven tremando muta | e li occhi non l'ardiscon di guardare» [fig. 1].<sup>20</sup> La biografia si interrompe, come già accennato, con la raffigurazione della tomba accompagnata dalla didascalia: «Circondato dai figli Piero, Jacopo e Antonia che si è fatta monaca, Dante muore il 13 settembre 1321. Ha 56 anni. Abbiamo tutte le sue opere, ma nessun autografo». E a proposito dell'attenzione al dato filologico occorrerà ricordare l'edizione del poema, in occasione del centenario della nascita, a cura di Giorgio Petrocchi (1966-67).

Circa le tavole successive, tutte dei fratelli Manara, si nota la raffigurazione della lotta del popolo minuto contro il popolo grasso, del duca di Brienne e di Ciuto Brandini definito il primo «leader della storia sindacale italiana» che viene condannato per «resistere ai padroni». Strategie retoriche affini sono impiegate per Bonifacio VIII, che personifica la corruzione della chiesa: il giubileo trova come obiettivo esplicito il guadagno e il *baloon* recita «personalmente credo che il paradiso e l'inferno siano guaggiù [sic]. Il paradiso è la giovinezza, la salute e le belle donne». La componente culturale e specificamente letteraria ritorna infine nell'ultima sezione illustrata da Manara: «La lingua degli Italiani», che si apre con la menzione, dopo Dante, di Petrarca. L'incontro tra Dante e Petrarca è raffigurato nello sfondo del duomo di Pisa in costruzione - che sembra un errore poiché la cattedrale è consacrata nel 1118, anche se è vero che le campagne di restauro e di lavorazione si stratificarono nei secoli successivi. Riappare poi Bologna come sede della facoltà di giurisprudenza frequentata da Petrarca la cui scelta di abbandonare gli studi giuridici è anch'essa interpretata in chiave etico-politica: «si accorge che quel mestiere non è per lui. 'Non si deve fare disonestamente' dice 'ma onestamente non si può!'. Segue l'incontro con Laura a cui succede la menzione del Canzoniere rappresentato tramite la raffigurazione dell'*incipit* in manoscritto umanistico o in incunabolo (che assomiglia non poco a quello stampato da Bartolomeo Valdezocco nel 1472). Non si fa accenno qui all'originale o alle copie, ma alla preferenza accordata da Petrarca al latino invece che al volgare. Come il legame Dante-Petrarca, così il binomio Petrarca-Boccaccio viene evidenziato e spiegato tramite il pretesto dell'eredità di cinquanta fiorini lasciata a Boccaccio «che è molto povero e ha tanto bisogno di

<sup>20</sup> A proposito da rilevare l'uscita nel 1970 di un importante e fortunato saggio di Contini dedicato al sonetto.



un cappotto per affrontare il freddo». E di seguito a Beatrice e Laura, anche Fiammetta viene rappresentata in veste decisamente più erotica della tenuta monacale di Laura. Di Fiammetta - di cui si ammicca anche un nudo - viene detto che ai versi del *Teseida* preferisce i regali; solo infine compare invece il *Decameron*.

In conclusione, riprendendo il filo del discorso, alla luce dei riferimenti fatti, che cosa potrebbe aver innescato la delusione che Manara ricorda anche in coda alla sua autobiografia?<sup>21</sup> Se ne azzarda qui una risposta a partire dalla spessa componente letterario-artistica del fumettista. Non sembra inverosimile intravedere un forte disappunto nella resa eccessivamente didascalica, quasi stereotipata, della biografia dantesca del volume mondadoriano, tanto più considerando il ruolo riconosciuto dal fumettista al poeta, di cui dichiara di apprezzare particolarmente il realismo:

Dante ha sicuramente influito sul mio percorso artistico, mi interessa umanamente e personalmente ed il fatto che si sia soffermato a Verona accende la mia fantasia. Vicino a Marco, un paese un po' prima di Rovereto, nella Val D'Adige, c'è una frana enorme di grandi pietroni che è caduta dalla montagna verso il centro della valle e l'immagine è proprio quella dell'inferno dantesco: 'Qual è quella ruina che nel fianco | di qua da Trento l'Adice percosse', queste sono esattamente le parole che usa Dante nella *Divina Commedia*. Questa rovina mi ha molto impressionato, è veramente un paesaggio da inferno dantesco, del resto Dante nel suo passaggio a Verona ha nutrito l'immaginario di tutti, compreso il mio: tutto quello che ci impressiona figurativamente poi si riflette, esce carsicamente e affiora nel lavoro. Un personaggio che mi ha impressionato e affascinato particolarmente è il conte Ugolino, che mangia e divora i suoi figli. [...] È una tragedia terribile al cui confronto i film horror sono barzellette.<sup>22</sup>

Ancora una volta dunque geografia e storia, ma anche un'attenzione icastica volta alla raffigurazione del dettaglio inteso nel suo potenziale espressivo. La delusione per le tavole mondadoriane sarà inoltre tanto più comprensibile qualora si aggiunga al valore riconosciuto dal fumettista alla figura di Dante, bersaglio della contestazione del post-sessantotto, la necessità di riconferirgli un ruolo nella cultura contemporanea.

**21** Non nascondo che il tentativo di contattare Milo Manara per email ha avuto, purtroppo, un esito soltanto parziale ma forse significativo. Interrogato sulla collaborazione per la *Storia d'Italia a fumetti* non ha espresso, del resto, parere diverso dalla delusione già descritta altrove liquidando il lavoro a «poche vignette in una storia scritta da Enzo Biagi [...] di cui [...] h[o] solo eseguito i disegni».

**22** <http://www.vivicreativo.com/la-mostra-collettiva-sul-volto-di-dante-accura-di-marco-miccoli-con-la-partecipazione-di-milo-manara/>.

## Bibliografia

### Testi

- Biagi, E. (1978). *Storia dell'Italia a fumetti. Dai barbari ai capitani di ventura*. Milano: Mondadori.
- Carrai, S. (2009). *Dante Alighieri. Vita nova*. Edizione a cura di S. Carrai. Milano: Rizzoli.
- Luzzato, G. (1968). *Dino Compagni. Cronica*. A cura di G. Luzzati. Torino: Einaudi.
- Manara, M. (2015). *Caravaggio. La tavolozza e la spada*. Modena: Panini-Comics.
- Petoletti, M. (2014). *Francesco Petrarca. Rerum memorandarum libri*. A cura di M. Petoletti. Firenze: Le lettere.
- Porta, G. (2007). *Giovanni Villani. Nuova cronica*. Edizione a cura di G. Porta. Parma: Fondazione Bembo-Guanda.
- Ricci, P.G. (1974). *Giovanni Boccaccio. Trattatello in laude di Dante. Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. A cura di P.G. Ricci. Milano: Mondadori.
- Tobino, M. [1974] (2009). *Biondo era e bello*. Milano: Mondadori.
- Viti, P. (1996). *Leonardo Bruni. Opere letterarie e politiche*. A cura di P. Viti. Torino: UTET.

### Studi

- Anselmi, G.M. (1980). «Ideologia e storiografia nel Quattrocento fiorentino». Saccone, S.; La Spada, T.; Rabboni, R. (a cura di), *Studi in onore di Raffaele Spongano*. Bologna: Massimiliano Boni, 195-203.
- Arcangeli, F. (1948). «Un Vitale e un Jacopo da Bologna». *Proporzioni*, 2, 63-74.
- Barbero, A. (2020). *Dante*. Roma-Bari: Laterza.
- Barbi, M. (1934), *Problemi di critica testuale. Prima serie (1893-1918)*. Firenze: Sansoni.
- Bolzoni, L. (2010). *Il cuore di cristallo*. Torino: Einaudi.
- Chabot, I. (2014). «Il matrimonio di Dante». *Reti medievali rivista*, 15(2), 421-62.
- Contini, G. [1970] (1997). *Varianti e altra linguistica*. Torino: Einaudi.
- Contini, G. [1975] (2001). *Un'idea di Dante*. Torino: Einaudi.
- Dionisotti, C. (1967). *Geografia e storia della letteratura italiana*. Torino: Einaudi.
- Ferretti, G.C. (2004). *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*. Torino: Einaudi.
- Longhi, R. (1950). «La mostra del Trecento bolognese». *Paragone*, 1, 5-44.
- Magrini, G. (2009). «Introduzione» a Tobino [1974] 2009.
- Manara, M. (2021). *A figura intera*. Milano: Feltrinelli.
- Pellegrini, P. (2021). *Dante Alighieri. Una vita*. Torino: Einaudi.
- Santagata, M. (2012). *Dante. Il romanzo della sua vita*. Milano: Mondadori.