

## «A riveder la china»

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

a cura di Leonardo Canova, Luca Lombardo, Paolo Rigo

# La rovina in commedia. Grottesco satirico e dantesco di Jacovitti

Silvia Argurio

Université Paris Sorbonne Nouvelle, France

**Abstract** The illustration of the *Commedia* has a very long history, frequently involving attempts to bring Dante's epic poem up to date, thereby making it more relevant to the present day. The essay studies a relatively recent parody of Dante's masterpiece, devised in 1947 by the satirical cartoonist Benito Jacovitti and published in the Italian satirical weekly magazine *Belzebù*. Jacovitti, who created a vast number of humorous comic strips populated by bizarre and grotesque characters, satirised the political situation of post-war Italy in two pages packed with clever visual gags and tongue-in-cheek allusions to current events.

**Keywords** Jacovitti. Parody. Satire. Dante. Comics. Post-war Italy.

**Sommario** 1 Introduzione. – 2 La satira politica di Jac e la parodia della *Commedia*.

È impossibile leggere i canti di Dante senza rivolgerli  
al presente. È per questo che essi sono stati creati.

Sono armati per percepire il futuro.

Ed esigono un commento in *Futurum*

(Osip Mandel'stam, *Conversazioni su Dante*)

## 1 Introduzione

La storia della traduzione visiva della *Commedia* è lunghissima e, insieme a quella del commento verbale, nasce con la prima diffusione dell'opera.<sup>1</sup> L'im-

---

**1** Basti pensare che il più antico manoscritto illustrato datato giunto fino a noi è il Trivulziano 1080 (Milano, Archivio storico civico e Biblioteca Trivulziana, Trivulzio), datato 1337. Per la ricostruzione della pratica di tradurre in immagini la *Commedia* si rimanda a Battaglia Ricci 2018,



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 10.30687/978-88-6969-565-0/006

mensa mole di realizzazioni artistiche (della più varia tipologia: miniature, disegni, affreschi, xilografie, illustrazioni di libri stampati, fumetti, tele dipinte, immagini digitali, fotogrammi di film ecc.) dà conto dell'importanza di questa pratica all'interno del secolare commento, e manifesta una vivacità che deriva dal bisogno, costante nei secoli, di appropriazione e di attualizzazione del poema (Battaglia Ricci 2018, 269). Con il passare del tempo tale necessità ha innescato un processo di 'allontanamento' dal testo, le cui chiose e trasposizioni hanno pian piano abbandonato l'obiettivo di spiegarne la lettera: la conoscenza della *Commedia* quale capolavoro della letteratura si trasforma in conoscenza di espressioni proverbiali, di personaggi iconici, di situazioni mitiche che fluttuano in uno spazio indistinto come immagini di repertorio.<sup>2</sup> Ma è anche necessario riconoscere che i modi di attualizzazione del poema possono assolvere a differenti funzioni che vanno dalla testimonianza dei contenuti e della forma originari, alla critica, alla comicità (Winter 2018, 74). Come esempio di trasmissione di saperi valga su tutti la prima grande parodia Disney intitolata *L'Inferno di Topolino*, pubblicata fra il 1949 e il 1950, composta da 73 tavole disegnate da Angelo Bioletto e corredate dai testi di Guido Martina: non solamente le didascalie in terzine protraggono lo schema rimico per tutte le vignette, ma a rinsaldare il legame formale con il «sacrato poema» contribuiscono le ripetute citazioni testuali.

Con il caso di Topolino ci addentriamo nel periodo storico del Dopoguerra. Negli anni precedenti, le grandi saghe dei comic books nate fra gli anni Venti e i Trenta avevano trovato fieri oppositori nell'ambiente politico pedagogico italiano, sino all'aperta avversione del fascismo che equiparava la diffusione del fumetto americano all'esaltazione dei valori, ovviamente degenerati, del nemico. Ma naturalmente il regime non si fece sfuggire l'occasione di mettere le mani su un mezzo comunicativo estremamente potente, sia per deviare l'attenzione dai problemi del Paese, che per esaltare alcuni ideali, ammantati di retorica, da esprimersi in linguaggio patrio.<sup>3</sup> Sul finire degli

---

dove l'autrice traccia con attenzione e rigore critico la parabola evolutiva della ricezione visiva dell'opera. Impossibile rendere conto della vastissima bibliografia a disposizione, mi limito a citare alcuni studi imprescindibili per la storia di quello che definiamo «commento figurato», a partire dal saggio di Peter Brieger al quale si deve la definizione di «pictorial commentaries» (Brieger 1969), o focalizzati su specifici case studies: Battaglia Ricci 1994; Miglio 2003; Mazzucchi 2002; 2005; Balbarini 2011; Pegoretti 2014; Marozzi 2015; Pasut 2016; Arqués, Ciccuto 2017.

**2** A questa tendenza si possono far risalire le numerose espressioni idiomatiche italiane derivate da versi danteschi e della cui origine normalmente non si ha coscienza ('far tremar le vene e i polsi', 'ben de l'intelletto', 'l'ora che volge il disio'). Sull'argomento vedi Lazzarin, Dutel 2018.

**3** Sul rapporto tra fascismo e fumetto: Gadducci, Gori, Lama 2011, 114-45; Carabba 1973. Vedi anche Lazzarin, Dutel 2018, 92.

anni Quaranta cattolici, conservatori e comunisti non avevano cessato di criticare la moda del fumetto. Se da un lato Palmiro Togliatti e Nilde Iotti vedevano nei comics il simbolo dell'America capitalista, dall'altro i fumetti erano condannati per i contenuti ritenuti violenti, incentrati sull'adulterio, sul delitto, sul nudismo (Stancanelli 2011).

## 2 La satira politica di Jac e la parodia della *Commedia*

Nato nel 1923 a Termoli, in Molise, e trasferitosi ancora bambino a Macerata, in anni assai particolari per l'evoluzione del fumetto, Benito Jacovitti inizia il suo apprendistato disegnando compulsivamente, leggendo le strisce che provenivano dagli Stati Uniti e assimilando lo stile umoristico di autori come Elzie Crisler Segar (creatore di Braccio di Ferro) e Walter Faccini. Nel novembre del 1939, precoce esordio ad appena sedici anni, vede la luce la sua prima vignetta pubblicata nel nr. 47 del settimanale umoristico fiorentino *Il Brivido*.<sup>4</sup> È un primo esperimento che sfocerà presto nel tipico stile jacovittiano delle 'panoramiche', grandi vignette ricchissime di dettagli, caratterizzate da una visione simultanea di personaggi ed episodi buffi o grotteschi, gusto per il nonsense e umorismo surreale. Ma la prima 'panoramica' vera e propria, che risale al 1940, si intitola *Come ha visto la guerra un ragazzo sul fronte occidentale - Le linee: Maginot Sigfrido*, uscita sempre per le pagine di *Il Brivido*.<sup>5</sup> Per ironizzare sulla guerra il diciassettenne Jac, come spesso amava firmarsi nei suoi lavori,<sup>6</sup> crea una scena densissima popolata da inglesi, francesi, senegalesi, tedeschi. Al 1940 risale anche la sua prima lunga storia a puntate, *Pippo e gli inglesi*, uscita sul periodico *Vittorioso* della casa editrice cattolica AVE, con il quale Jacovitti avrebbe instaurato una lunghissima collaborazione e che contribuì a diffondere la fama del fumettista in tutta Italia. La pungente satira, prima antibritannica e poi ampiamente estesa agli americani, si affina nel periodo della guerra, ma alcune delle storie più marcatamente politiche, che risalgono agli anni seguenti, furono realizzate per *Intervallo*, il cattolico 'settimanale della Gioventù Studentesca'. Ad esempio, nell'avventura di satira politica *Pippo e il dittatore*, il classico vignettone raffigura il delirante disordine che attanaglia l'Europa, nella finzione travestita in 'Flittonia', all'alba della 'liberazione' degli Alleati: gruppi di fascisti, comunisti, monarchici,

---

<sup>4</sup> Per una panoramica sull'attività fumettistica di Jacovitti, corredata da diverse immagini, vedi Manetti 2014.

<sup>5</sup> La collaborazione con *Il Brivido* frutterà circa 250 lavori realizzati sino al 1942, vedi Manetti 2014.

<sup>6</sup> Al cognome troncato 'Jac' egli era solito accostare il disegno di una lisca di pesce riferito al soprannome che gli amici gli avevano attribuito in gioventù per via della sua esile corporatura.

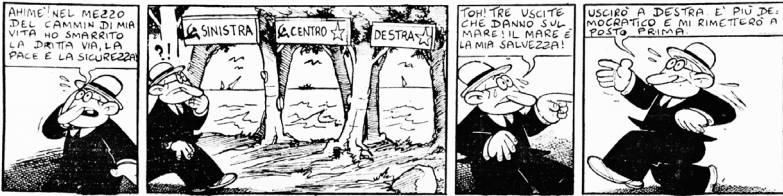
anarchici, stalinisti, anziani, bambini, proletari, capitalisti, marxisti e animali di vario genere marciano rivendicando la propria identità, i propri diritti o il proprio credo, contagiati dal caos perfino sul piano linguistico (come mostrano le molte storpiature: «w Stalon», «eia eia chivalà!», «saluto al ducio», «w la calce e il bargello», ecc.). I fenomeni sociali e la politica contemporanea passano sotto la lente deformante della satira di Jacovitti. In modo grottesco, in direzione antagonistica e ideologicamente orientata, l'autore sbeffeggia la storia e i suoi attori: tutto diviene fenomeno di massa, qualunquista, irrimediabilmente corrotto, paradossale e sproporzionato nella sua tragicità. L'amarrezza segna l'epoca di transizione tra la fine della guerra e la formazione di una nuova democrazia che sembra nascere già malata. Così il pusillanime protagonista della storia *Battista l'ingenuo fascista*, pubblicata su *Intervallo* fra il dicembre 1945 e il giugno 1946, è un generico rappresentante del popolo, un cittadino qualsiasi che attraversa tutto il periodo del totalitarismo cercando di rimanere sullo sfondo degli eventi senza farsene travolgere.

Se abbiamo menzionato questi lavori politici di Jacovitti è perché al medesimo filone, e allo stesso atteggiamento di delusa ostilità, appartiene la riscrittura della *Commedia* significativamente intitolata *La rovina in commedia. Grottesco satirico e dantesco di Jacovitti*. Si tratta di una storia rimasta incompleta, limitata a due grandi tavole suddivise in quadri più piccoli, pubblicata dalla rivista *Belzebù* nel 1947. Il periodico, fondato proprio in quell'anno da Enrico De Seta e Vittorio Metz ebbe vita breve. Le quattro pagine di cui si componeva ogni numero della rivista «di satira e di attualità», tenendo dietro al nome infero, si intessevano di articoli che recavano firme dal sapore luciferino e dantesco come Astarotte, Malacoda, Draghignazzo, Barbariccia e così via. Lo si vede bene dalla prima pagina del primo numero, datato 11 gennaio 1947, dove la colonna di sinistra ospita la rubrica in forma di dialogo *Il dannato di turno*. Lo sventurato si trova al cospetto del concilio di diavoli che lo giudicheranno, gli elementi che rimandano alla *Commedia* sono molti: il dannato appare inizialmente svenuto, una volta ripresi i sensi e interrogato da Belzebù in persona risponde di aver letto su una porta la frase «Lasciate ogni speranza, o voi ch'entrate», e prosegue salacemente «sono forse in un Ministero?»; a ciò si aggiunga la ripetuta battuta «Papè Satàn, Papè Satàn Aleppe»<sup>7</sup> pronunciata dal diavolo a guisa di intercalare e declinata comicamente per esigenze rimiche («Papè Satàn, Papè Satàn Aleppe: la gente come te si merita le sleppe»; «Papè Satàn, Papè Satàn Aloppe [...] con questo cazzottone l'occhio destro ti attoppo»).

<sup>7</sup> «Pape Satàn, pape Satàn aleppe!» è il primo verso di *Inf.* VII, il cui senso è stato lungamente dibattuto dai moderni, e con il quale Pluto probabilmente esprime meraviglia per la presenza di Dante, dolore e invocazione a Satana.

# LA ROVINA IN COMMEDIA

GROTTESCO SATIRICO E DANTESECO DI JACOVITTELLI



I - CONTINUA' SI!

Figura 1 La rovina in commedia, prima parte

# LA ROVINA IN COMMEDIA

GROTTESCO SATIRICO DANTESCO DI JACOVI

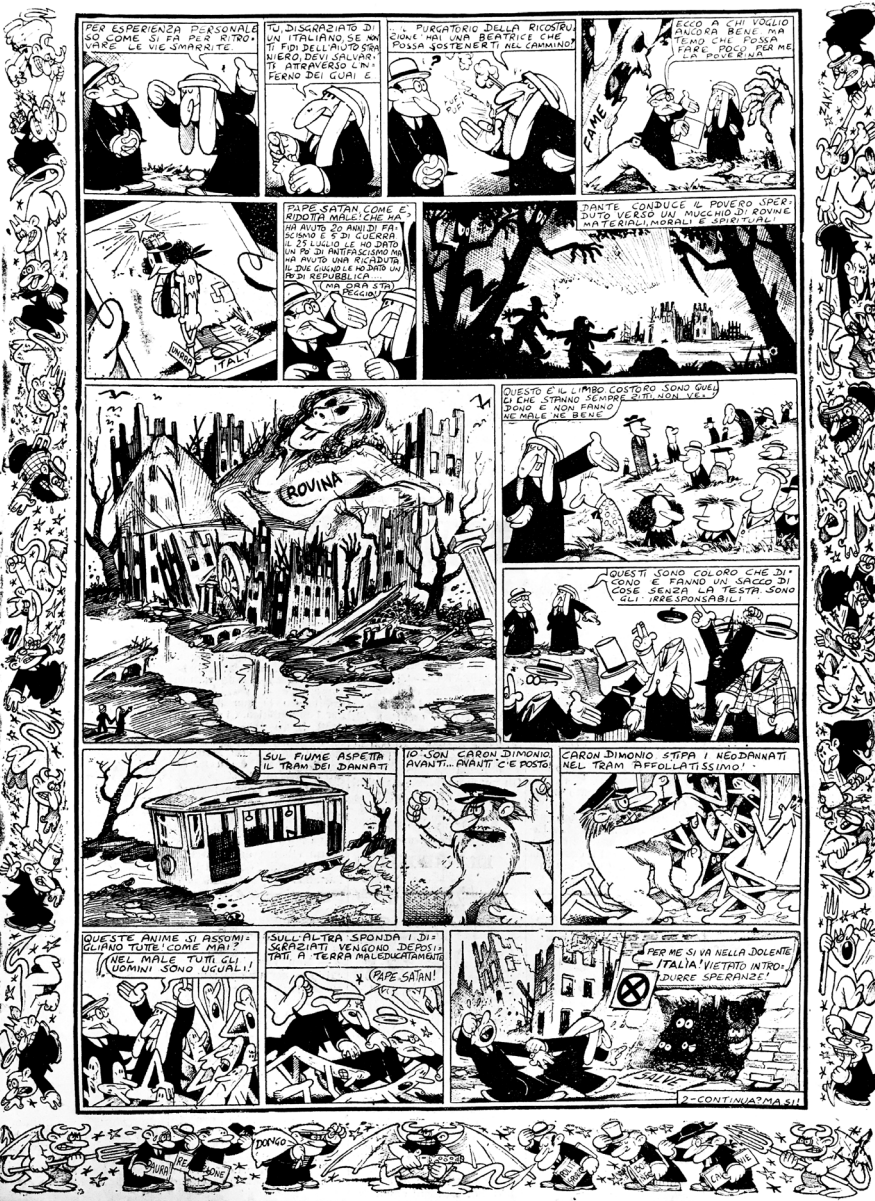


Figura 2 La rovina in commedia, seconda parte

Dunque, su una pubblicazione come *Belzebù* la parodia che prendesse di mira la situazione sociopolitica non poteva che rivolgersi naturalmente alla *Commedia* che fa un po' da palinsesto all'intera rivista. Come si è detto per *Pippo e il dittatore* e *Battista l'ingenuo fascista*, i temi dominanti della *Rovina in commedia* sono quelli paradossali della liberazione distruttrice e del nemico alleato. Un *trait d'union* fra la parodia dantesca e l'epopea dell'ingenuo fascista è rappresentato anche dal carattere 'universale' del protagonista: tanto quanto l'everyman pellegrino della *Commedia*, il cittadino qualunque (fascista o no, impiegato, uomo medio) porta con sé negli inferi l'intero ceto a cui appartiene. Un altro curioso collegamento tra il fumetto e il poema è la coincidenza nella data di inizio del viaggio: sia accaduto per caso o per scelta, fatto sta che la storia del 'disgraziato italiano' inizia sul numero 11 di *Belzebù* il giorno 2 aprile 1947, che quell'anno era mercoledì santo, non esattamente il venerdì precedente la Pasqua, ma del resto la rivista usciva di mercoledì (le due tavole escono fra il 2 e il 9 aprile, la settimana nella quale, secondo qualche critico, si potrebbe collocare l'inizio del viaggio di Dante).<sup>8</sup>

La *medietas* del protagonista, e la sua mediocrità, si riflettono anche su altre caratteristiche come la calvizie e gli occhiali, corollario della sua età media. Iniziamo dicendo che la prima puntata della storia riassume piuttosto fedelmente gli snodi fondamentali del primo canto dell'*Inferno*, fatte le ovvie distinzioni dettate dal contesto e dallo scopo della riscrittura. Altrettanto si potrà riscontrare nel secondo episodio che procede rivisitando tappa dopo tappa il percorso dantesco dal primo dialogo con la guida (lì Virgilio, qui Dante) sino all'attraversamento dell'Acheronte.

Sotto al titolo, stampato bianco su nero e costeggiato da due diavoli alati in sembianze di partigiani con espressione feroce e mitra in pugno, si apre il primo riquadro, l'unico ad occupare in orizzontale l'intero spazio della tavola [fig. 1]. L'immagine riporta immediatamente l'*incipit* della *Commedia*<sup>9</sup> vergato su un cartiglio al quale si aggrappa l'uomo. Sulla destra si ripete la figura dell'impiegato, impaurito e disperso nel fitto degli alberi.

Nella seconda fascia l'anonimo personaggio esclama di cordoglio fra sé e sé per essersi smarrito nel mezzo del cammino e aver perduto «la pace e la sicurezza», insomma per il fatto di ritrovarsi nella condizione che secondo l'autore caratterizza l'immediato Dopoguerra. Si prospettano tre possibili vie d'uscita, non a caso tutte sfocianti nel ma-

<sup>8</sup> Oggi la maggior parte degli studiosi tende a fissare al 25 marzo la data di inizio del viaggio ultraterreno della *Commedia*, mentre per altri si tratterebbe della notte fra il 7 e l'8 aprile, venerdì santo, del 1300.

<sup>9</sup> *Inf.* I 1-3: «Nel mezzo del cammin di nostra vita | mi ritrovai per una selva oscura, | ché la diritta via era smarrita».

re, quel Mediterraneo protagonista nei conflitti e nella loro illusoria risoluzione. Ogni apertura corrisponde ad una diversa posizione politica. L'italiano seleziona senza troppe incertezze la via di destra poiché «più democratica» e in grado di rimetterlo in sesto rapidamente.

Purtroppo per lui la prima scelta conduce alla lonza americana che indossa il cappello dello zio Sam e che, con ripresa quasi letterale di *Inf.* I 32-3,<sup>10</sup> è «leggera e presta molto e di pel macolato» [fig. 1]. La belva è interrotta mentre con aria furbesca fa scorpacciata di pesce nel sopraddetto mare. In linea con il ricorrente ritratto che Jacovitti fa degli alleati essa è invadente, arrogante, grossolana (si noti l'insistere sulla mimica dell'occholino nei primi due riquadri della terza riga e sulla sguaiata risposta «mbè?» nel secondo). L'impiegato non si fa scoraggiare dall'apparenza e procede con una richiesta di prestito, giocando sulla falsa interpretazione di *presta* ('veloce' nel testo dantesco) come voce del verbo 'prestare' (si noti che il vocabolo 'presta' è in grassetto nel fumetto). La condizione per ottenere aiuto è la totale rinuncia al «mare vostrum» che la lonza stava già saccheggiando indisturbata: il poveretto, scioccato, si allontana a gambe levate. Sperando di trovarvi qualcosa di più «tranquillo e pacifico» l'uomo imbecca il passaggio di centro, ma qui si imbatte nel leone britannico sormontato dal distico dantesco «ma non si che paura non mi desse | la vista che m'apparve d'un leone» (*Inf.* I 44-5), e feroce a tal punto da non permettere nessuno scambio di battute.

Non resta che la via di sinistra: seppur scontento l'italiano di Jac si fa animo pensando di diventare «più progressivo». Lo attende però la lupa sovietica «che di tutte brame | spuntò dal mare su con ira e fame!».<sup>11</sup> La fiera con collare di borchie con falce e martello allatta i due neonati, novelli Romolo e Remo, Tito (Josip Broz) e Palmiro (Togliatti).<sup>12</sup> Essa è subdola e ingannatrice, distrae il «compagno» indicandogli la direzione in cui chiedere soccorso, ovvero l'Occidente, per poi assestargli un bel morso sul di dietro. Per quanto la lama della satira affondi in ogni direzione, Jacovitti non fa mistero di quale orientamento secondo lui riservi la «fregatura più grossa». Ecco che al «piccolo disgraziato» appare Dante, *deus ex machina*, pronto a guidarlo attraverso il caos postbellico. La prima tavola si chiude con un dialogo dalle minime variazioni rispetto all'originale della *Commedia*.<sup>13</sup>

**10** *Inf.* I 32-3: «una lonza leggera e presta molto, | che di pel macolato era coverta».

**11** Dall'apparizione della lupa di *Inf.* I 49-50 è ripreso correttamente solo il primo verso «ed una lupa, che di tutte brame | semiava carca ne la sua magrezza». Si noti l'insistere di Jacovitti sul tema del Mediterraneo.

**12** Binomio dovuto all'esaltazione di Tito da parte del PCI fra il 1945 e il 1948.

**13** In *Inf.* I 65-7: «'Miserere di me', gridai a lui, | 'qual che tu sii, od ombra od omo certo!'. | Rispuosemi: 'Non omo, omo già fui'», nella *Rovina in commedia* «Miserere di





Figura 3 La rovina in commedia, seconda parte (dett. cornice)

La seconda e ultima tavola [fig. 2] fu pubblicata sul numero successivo di *Belzebù*, il 9 aprile, e si presenta visivamente più elaborata per due motivi: la dimensione delle vignette più varia rispetto al primo episodio, e una cornice illustrata ricca di personaggi che, parlando della tradizione figurata della *Commedia*, ricorda i margini miniati dei manoscritti.

Questa volta il titolo è accompagnato dalle figure dei due protagonisti, mentre lungo i margini verticali si rincorrono diavoli e dannati: a sinistra, dall'alto verso il basso, i primi torturano gli uomini, a destra al contrario sono questi ultimi a malmenare i demoni. La fascia inferiore è particolarmente interessante e percorsa da un tetro umorismo [fig. 3]. Al centro un diavolo armato di mitra separa due gruppi di uomini ognuno accompagnato da una scritta. Da un lato la paura del cittadino, la reazione del fascista e, per tornare alla ruvida satira di Jacovitti che avevamo visto nell'immagine della lupa, un losco figuro con mascherina e pugno chiuso che sostiene su una spalla un sacco di refurtiva con su scritto «Dongo», chiaro riferimento alla vicenda dell'oro di Dongo, ovvero i beni confiscati a Mussolini e ai gerarchi al suo seguito al momento della cattura nella località comasca. Dalla parte opposta si inchinano in fila i rappresentanti della politica corrotta, della ricca borsa nera, del clero che sostiene le calunnie.

Le due fasce superiori della tavola riprendono la narrazione di *Inferno* II: così come Virgilio spiega al discepolo che lo guiderà attraverso il difficile percorso poiché Beatrice si è mossa in suo favore per amore (a sua volta spinta da una divina pietà),<sup>14</sup> similmente Dante avvisa il disgraziato che, se non si fida dello straniero, dovrà salvarsi attraverso «l'inferno dei guai e il Purgatorio della ricostruzione» e gli chiede se ci sia qualcuno che possa sostenerlo nel cammino. L'uomo tira fuori una fotografia di colei a cui vuole ancora bene, ma che versa in condizioni penose, e perciò dubita di poterne trarre aiuto. La poverina è l'Italia, guercia, vestita di stracci e con plurime fratture:

---

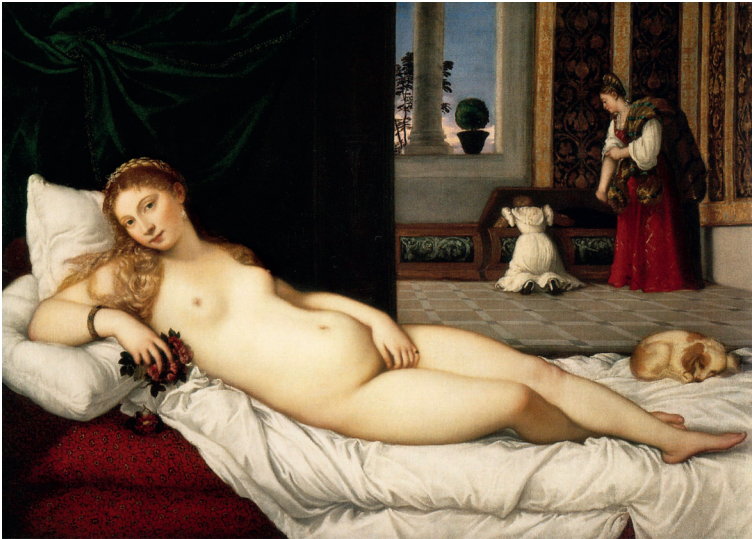
me! Qual che tu sii. Aiutami! Deh!» e «Non uomo, uomo già fui: io son Dante e di tuoi guai già me ne intendo!».

14 *Inf.* II 67-72: «Or movi, e con la tua parola ornata | e con ciò c'ha mestieri al suo campare, | l'aiuta sì ch'i' ne sia consolata. | I' son Beatrice che ti faccio andare; | vegno del loco ove tornar disio; | amor mi mosse che mi fa parlare».

vent'anni di fascismo, cinque di guerra, l'antifascismo, la Repubblica di Salò e infine la nascita della Repubblica Italiana non le hanno giovato. Il ruolo giocato dagli stranieri resta una delle peggiori cause di distruzione: la patria afflitta del ritratto è deprivata della propria identità, si chiama «Italy» e non Italia, sul gesso che le avvolge la gamba si legge «Diktat», che indica il trattato imposto all'Italia dopo la seconda guerra mondiale, sulla sua stampella campeggia la scritta «UNRRA» (United Nations Relief and Rehabilitation Administration, l'organizzazione internazionale con sede a Washington che doveva assistere economicamente e civilmente i Paesi usciti danneggiati dal conflitto).

Per quanto riguarda questa prima parte del disegno si può fare, forse, un piccolo parallelismo figurativo tra gli alberi animati, dall'aspetto minaccioso, della quarta e della settima vignetta e quelli altrettanto spaventosi che fra il 1932 e il 1938 avevano popolato almeno due opere della Disney: la famosissima *Silly Symphony Fiori e alberi (Flowers and Trees)* e la scena di fuga nel bosco del lungometraggio *Biancaneve e i sette nani* (il cui stile 'europeo' si ispirava alle meravigliose illustrazioni di artisti come Arthur Rackham e John Bauer). Sullo sfondo del settimo riquadro si stagliava il profilo di un paesaggio distrutto che in seguito campeggia in primo piano nella fascia mediana della tavola attraverso la grande personificazione della Rovina. Si tratta di un'anticipazione narrativa di ciò che si trova al di là dell'Acheronte e il cui ingresso sarà il soggetto dell'ultimo disegno. Affrontare l'interpretazione di un grande classico pone gli artisti di fronte al peso della storia, e al problema di come raccogliere l'eredità figurativa accumulatasi nel tempo. Jacovitti gioca abilmente con degli stereotipi e dei temi ricorrenti della tradizione pittorica, perciò, tenendo presente che l'immagine è spesso il risultato di un insieme di echi iconografici, cogliere certe somiglianze non può che rendere più gustosa la dissacrante ironia dell'autore. Prendiamo il caso della donna laida adagiata sulle macerie: la sua tipica posa rimanda a Venere addormentata, uno dei soggetti più cari agli artisti del Rinascimento, in particolare alla *Venere di Urbino* di Tiziano [fig. 4].

Il dipinto è ambientato in un sontuoso interno, la donna sdraiata, con i capelli che le ricadono morbidamente sulle spalle, fissa l'osservatore noncurante della propria nudità, ai suoi piedi un cagnolino dorme acciambellato. La figura della Rovina di Jacovitti è speculare a quella della Venere, con l'angolazione delle braccia molto simile, mentre una serie di piccoli dettagli la richiamano per contrasto: la chioma è arruffata, le orbite sono vuote, la dolce provocazione delle labbra della dea è convertita in un ghigno che serra una sigaretta, dinanzi a lei un gatto giace stecchito a zampe all'aria. Alla ricca camera e all'opulenza dell'arredo si sostituiscono edifici distrutti, brandelli di una storia che è miseramente crollata (ne sono simboli la colonna sulla destra e il tempio al centro dell'ottavo riquadro) in quel



**Figura 4** Tiziano, *Venere di Urbino*. 1538. Olio su tela, 119 x 165 cm.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, Pitture, Sala 83.  
Link: <https://bit.ly/3F3nHjV>. Pubblico dominio

**Figura 5** Théodore Géricault, *Le Radeau de la Méduse*. 1818-19. Olio su tela, 491 x 716 cm.  
Paris, Musée du Louvre, Département des peintures.  
Link: <https://bit.ly/3udKHY7>. Pubblico dominio

delirante disordine che tutto ingoia. A fianco della grande scena di miseria vediamo due vignette nelle quali Dante mostra al viaggiatore le anime dannate: prima si incontrano figure senza occhi né bocca confitte con metà corpo nella terra, sono quelli che «stanno sempre zitti, non vedono e non fanno né male né bene»; di seguito altri sono ritratti nell'atto di gesticolare, ma sono privi di testa, i loro cappelli fluttuano nel vuoto, essi sono «coloro che dicono e fanno un sacco di cose senza la testa, sono gli irresponsabili». È chiaro che le due vignette accanto alla personificazione della Rovina, traducono nel linguaggio contemporaneo gli infelici descritti nel terzo canto e collocati all'inizio dell'oltremondo (nel cosiddetto antinferno, che qui però viene chiamato da Jac, impropriamente, «limbo»): i pusillanimi. La viltà, segno di abdicazione al libero arbitrio che è ciò che determina l'uomo, è propria di questi individui, «anime triste di coloro | che visser senza 'nfamia e senza lodo» (*Inf.* III 35-6). Per rispettare la sequenza narrativa della *Commedia*, dove ai vili si mescolano gli angeli neutrali,<sup>15</sup> anche qui troviamo una seconda categoria rappresentata dagli «irresponsabili».

Le ultime due strisce si focalizzano sul passaggio dell'Acheronte per raggiungere l'ingresso vero e proprio dell'Inferno, il cumulo di macerie avvistato all'inizio e riproposto più volte nella tavola. Protagonista di questa parte del disegno è il «tram dei dannati», sul quale un Caronte bigliettaio pressa a suon di calci delle anime filiformi. All'ironia dell'adattamento moderno contribuisce il riferimento allo sviluppo tecnologico dei mezzi di trasporto (Winter 2018, 76): non più la nave con il canuto nocchiero, ma il mezzo a rotaia sospeso sulle acque tempestose. Senza voler fornire una ricostruzione filologica dei riferimenti iconografici proviamo ad esaminare meglio la trovata del tram, emblema del malfunzionamento dei mezzi pubblici mai abbastanza vituperati. L'inclinazione del vagone nella burrasca, pronto ad essere stipato di disperati, è latamente accostabile al primo grande lavoro di Théodore Géricault, *Le Radeau de la Méduse*, che ritrae gli eventi successivi al naufragio della fregata francese *Méduse* davanti alle coste della Mauritania [fig. 5]. L'abbinamento delle due immagini può risultare forse meno peregrino se si pensa al comune sottotesto, quell'attraversamento guidato da Caronte che Géricault vide nella sezione inferiore del *Giudizio Universale* di Michelangelo nella Cappella Sistina, e di cui richiama le volumetrie nei corpi dei naufraghi della *Méduse*.

Prima di essere brutalmente scaricati sull'altra riva, e prima che il poeta dolorante proferisca il tipico intercalare «Pape Satàn»,<sup>16</sup> pro-

<sup>15</sup> *Inf.* III 37-9: «Mischiate sono a quel cattivo coro | de li angeli che non furon ribelli | né fur fedeli a Dio, ma per sé fuoro».

<sup>16</sup> Come già avvenuto nella stessa tavola esclamando di meraviglia alla vista della foto dell'Italia malconcia.



**Figura 6** Eugène Delacroix, *La Barque de Dante*. 1822. 189 x 246 cm. Paris, Musée du Louvre, Département des peintures. Link: <https://bit.ly/3uqv6Vz>. Pubblico dominio

viamo ad immaginare come nella mente dell'osservatore colto e un po' fantasioso alla serie di associazioni sul passaggio delle acque infernali possa aggiungersi un ulteriore elemento parodico. Nella prima vignetta dell'ultima riga [fig. 2] i due viandanti si trovano stretti tra i dannati diretti verso l'ingresso della città infera, l'uno vicino all'altro si sostengono per evitare di cadere, Dante afferra una delle maniglie del tram mentre l'italiano, dubbioso e un po' impaurito, lo tocca con il braccio sinistro. In *La Barque de Dante* di Eugène Delacroix, Dante e Virgilio sono ritratti sull'imbarcazione di Flegiàs mentre attraversano il fiume Stige, sullo sfondo fiammeggiano le torri della città di Dite [fig. 6].<sup>17</sup> Dante ha un braccio alzato in segno di sdegno e riparo dagli spiriti maledetti, Virgilio ha la sinistra piegata verso l'alto a tenere un lembo del mantello, mentre con l'altra mano prende quella del discepolo per infondergli coraggio. Ma se con un rapido sguardo saltiamo dal dipinto al fumetto e viceversa, nella sovrapposizione delle immagini, potremmo illuderci che anche i personaggi di Delacroix siano comicamente attaccati alle maniglie del tram.

Nel finale della tavola di Jacovitti il poeta trascina il riluttante impiegato verso un buio ingresso sovrastato da un cartello che rivisita

la celebre iscrizione posta sulla porta dell'Inferno del poema: «per me si va nella dolente Italia! Vietato introdurre speranze!». <sup>18</sup> Uno zerbino reca l'antifrastico saluto «salve», mentre l'ombra minacciosa di un demone e gli occhi di sconosciute anime spuntano dall'oscurità.

Sfortunatamente questa seconda puntata della *Rovina in commedia* non avrà un seguito a causa della chiusura della rivista. Il tema del caotico Dopoguerra, la tagliente satira politica e sociale, torneranno in un altro lavoro coevo, pubblicato tra il febbraio e il marzo 1947 e anch'esso interrotto, che sfrutta l'ambientazione ultramondana: *Il paradiso sosvastico*, uscito per il periodico «Fra' Cristoforo». Per restare alla parodia della *Commedia*, si è visto come l'attualizzazione di Jacovitti riservi una discreta attenzione alla sequenza narrativa originaria reinterprestando la successione di eventi che vanno dal I al III canto dell'*Inferno*. Qui la comicità tagliente e il sarcasmo si accompagnano ad un tratto inconfondibile, tetro e nordico, scevro di alcuni degli elementi caratterizzanti che renderanno celebre l'autore (come i dettagli surreali dei salami o dei vermoni): per esprimere la disperazione dell'italiano moderno e postbellico, in cerca di un'identità (nazionale e culturale) apparentemente perduta, bisogna ripercorrere quell'aspro cammino che attraversa le «rovine materiali, morali e spirituali».

---

**18** *Inf.* III 1-9: «'Per me si va ne la città dolente, | per me si va ne l'eterno dolore, | per me si va tra la perduta gente. | Giustizia mosse il mio alto fattore; | fecemi la divina podestate, | la somma sapienza e 'l primo amore. | Dinanzi a me non fuor cose create | se non etterne, e io eterna duro. | Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate'».

## Bibliografia

### Studi

- Arqués, R.; Ciccutto, M. (a cura di) (2017). *Dante Visualizzato. Carte ridenti I: XIV secolo*. Firenze: Cesati.
- Balbarini, C. (2011). *L'Inferno di Chantilly. Cultura artistica e letteraria a Pisa nella prima metà del Trecento*. Roma: Salerno.
- Battaglia Ricci, L. (1994). *Parole e immagini nella letteratura italiana medievale: Materiali e problemi*. Pisa: Giardini.
- Brieger, P. (1969). «Pictorial commentaries to the *Commedia*». Brieger, P.; Meiss, M.; Singleton, C.S. (eds), *Illuminated manuscripts of the Divine Comedy*. Princeton: Princeton University Press.
- Mandel'stam, O. (1994). *Conversazioni su Dante*. A cura di R. Faccani. Genova: il Melangolo.
- Manetti, F. (2014). *Jacovitti e la "Satira Geopolitica", Nei dintorni della seconda guerra mondiale*. <https://www.eticamente.net/2014/06/19291945-la-percezione-del-mito.html>.
- Marcozzi, L. (2015). *Comedia di Dante con figure dipinte. L'incunabolo veneziano del 1491 nell'esemplare della casa di Dante in Roma con postille manoscritte e figure dipinte. Commentario all'edizione in fac-simile*. Roma: Salerno.
- Mazzucchi, A. (a cura di) (2002). *Chiose Filippine. Ms. CF 2 16 della Bibl. Oratoriana dei Girolamini di Napoli*. Roma: Salerno.
- Mazzucchi, A. (a cura di) (2005). *Dante historiato da Federigo Zuccaro. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi. Commentario all'edizione in fac-simile*. Roma: Salerno.
- Miglio, L. (2003). «I commenti danteschi: i commenti figurati». *Intorno al testo. Tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali = Atti del convegno* (Urbino, 1-3 ottobre 2001). Roma: Salerno, 377-402.
- Pasut, F. (2016). «I commenti figurati: riflessioni a margine». *Dante fra il settecentocinquantesimo della nascita (2015) e il settecentenario della morte (2021) = Atti delle celebrazioni in Senato, del Forum e del Convegno internazionale* (Roma, maggio-ottobre 2015). Roma: Salerno, 641-55.
- Pegoretti, A. (2014). *Indagine su un codice dantesco. La "Commedia" Egerton 943 della British Library*. Pisa: Felici Editore.
- Stancanelli, A. (2011). *Fumetti contro tutti - seconda parte*. <http://www.lo-spaziobianco.it/fumetti-contro-tutti-seconda-parte/>.

