

«A riveder la china»

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

a cura di Leonardo Canova, Luca Lombardo, Paolo Rigo

Dante transmediale

La Divina Commedia a fumetti di Marcello

Alessandro Benucci

Université Paris Nanterre, France

Abstract This paper analyses the full version of the comic strips of Marcello – Dante. *La Divina Commedia a fumetti* (2015) – according to two distinct but complementary theoretical approaches. The first part is inspired by the theories of parody suggested by Genette and Hutcheon and focuses on adaptation techniques (synthesis, actualisation) common to the parodic revival of a great classic of Western literature. In the path opened by intermedial (Higgins) and transmedia (Jenkins) studies, the second part explores some examples of independent transposition of *Paradiso*, favoured by the layering of the aesthetic codes of two distinct media (comics and TV).

Keywords Marcello Toninelli. Satire. Dante. Fortune. Transmedia.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Ridere con Dante, oggi. – 3 Dante alla TV: una creazione post-mediale.

1 Introduzione

La *Commedia* era da principio un libro illustrato? Non sono in grado di dare una risposta sicura a questa domanda, e debbo ammettere che mi pare probabile, così a fiuto, che la *Commedia* non sia nata come libro figurato. [...] Tuttavia direi che la *Commedia* è un libro illustrabile, cioè un libro autorizzato dall'autore all'illustrazione perché contiene passi capitali in cui si è invitati a una rappresentazione visuale, basti pensare ai rilievi del *Purgatorio*. (Contini [1970] 2001, 278)



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 10.30687/978-88-6969-565-0/009

Il tema dell'illustrabilità della *Commedia* richiama volentieri la celebre affermazione di Gianfranco Contini, alla quale fanno peraltro eco le parole di Charles Singleton:

il poema tutto, dal principio alla fine, è sostanziato di 'illustrazioni' attestanti dovunque una qualità di visione che è parte non trascurabile, anzi fondamentale, organica e intimamente funzionale, dell'irresistibile incanto che esso esercita su di noi. (Singleton 1978, 556)

L'architettura critica dei due passaggi riposa su un medesimo assunto particolarmente efficace: scrivere la *Commedia* presuppone l'esistenza di una dialettica costruttiva fra poesia e arti visive, eretta dall'autore a modello retorico di un'estetica dell'ineffabile (Jankélévitch 1983, 93) di cui tutta l'esperienza oltremontana è tributaria. In quanto sostrato ontologico del poema, l'illustrazione ne legittima l'illustrabilità, autorizza, ovvero, la concomitanza di testo e immagine (Ciociola 1992, 20) che contraddistingue buona parte della tradizione manoscritta e della prolifica consuetudine editoriale, che dai primissimi codici miniati del quattordicesimo secolo giunge sino ai nostri giorni con le tavole di Milton Glaser, Moebius, Lorenzo Mattotti e Gabriele Dell'Otto, senza dimenticare i capolavori di Sandro Botticelli, William Blake, Salvador Dalí, Renato Guttuso e Tom Phillips.¹ La rappresentazione figurativa soddisfa quell'istanza divulgativa dell'immaginario dantesco consustanziale all'operazione di scrittura e sentita già dai primissimi commentatori del testo. Ma, a differenza della dotta esegesi fornita da questi, miniatori, pittori e disegnatori sembrano mossi piuttosto dalla volontà di destare l'attenzione di un pubblico eterogeneo, aggiungendo tasselli a quella *Comoedia pauperum* in grado di parlare, come i bassorilievi di una cattedrale, «anche a un pubblico che non abbia ancora il coraggio di affrontare direttamente e per intero le difficili e complesse volute del testo dantesco» (Pasquini [2015] 2021, 10). A tal riguardo, sempre Pasquini ([2015]

¹ Nel 1960 Salvador Dalí espone cento acquerelli ispirati al viaggio di Dante nei tre regni dell'aldilà che saranno in seguito raccolti nella *Divine comédie* in tre volumi per i tipi delle Heures claires (Alighieri 1963). Il travagliato progetto di una *Commedia* illustrata proposto da Arnoldo Mondadori a Renato Guttuso nel 1957, vede finalmente luce nel 1970 (Guttuso 1970). Tom Phillips è invece l'autore di una versione illustrata dell'*Inferno* dai distintivi tratti postmodernisti (Alighieri 1983). Inizialmente pubblicate presso le edizioni Nuages (Alighieri 1999), le illustrazioni dell'*Inferno*, del *Purgatorio* e del *Paradiso* realizzate rispettivamente da Lorenzo Mattotti, Milton Glaser e Moebius sono state recentemente riedite dai Classici Bur della Rizzoli (Alighieri [2014] 2020). Gabriele Dell'Otto presta il suo talento all'imponente edizione Mondadori dell'*Inferno* (Alighieri 2018), del *Purgatorio* (Alighieri 2020) e del *Paradiso* (Alighieri 2021), commentata da Franco Nembrini. Sulla questione si vedano Ferrante, Perna 2016; Battaglia Ricci 2018; Casadei 2020, 169-80.

2021, 9) ci ricorda che per Contini «Dante era un autore fondamentalmente popolare, e dovrebbe tornare a essere un autore popolare». All'esortazione continiana a gettare un ponte fra il passato e il presente della ricezione popolare della *Commedia* rispondono oggi, più di ogni altro *medium* visivo, i fumetti e i *graphic novels*.² Le celebri parodie della Disney italiana *L'Inferno di Topolino* e *L'Inferno di Paperino*, il fumetto a puntate *Una crisi infernale* e il numero speciale *La porta dell'Inferno* della serie a fumetti *Dampyr*, il manga *Dante Shinkyoku*, i *graphic novels* internazionali *Dante's Divine Comedy*, *Conte démoniaque*, *Inferno*, *Das Inferno* e *The hunting Accident*, così come il nostrano *Dante*,³ sono alcune fra le numerose riprese contemporanee che dimostrano, in Italia come all'estero, quanto la fortuna *pop* di Dante sia strettamente connessa alle arti figurative e loro derivati.⁴ In un presente nel quale la *nona arte* (Lacassin 1971), caduti ormai gli ultimi tenaci pregiudizi su quello che fu un genere minore per un pubblico di minori (Fresnaut-Deruelle 2009, 8), ottiene infine il plauso della critica, non stupisce peraltro come le riscrittture

² Si vedano, sulla questione, Salerno 2014; 2016.

³ *L'Inferno di Topolino*, sceneggiato da Guido Martina e illustrato da Angelo Bioletto è pubblicato inizialmente sui numeri 7-12 di *Topolino* dall'ottobre 1949 al marzo 1950, mentre *L'Inferno di Paperino*, di Giulio Chierchini e Massimo Marconi, appare nel numero 1654 di *Topolino* il 9 agosto 1987. Entrambe le parodie sono state oggetto di ulteriori ristampe, fra cui la recente pubblicazione Disney *PaperDante* (2021). Il fumetto in dodici episodi di Max Greggio, *Una crisi infernale*, è uscito nel mensile satirico in vernacolo livornese *Il Vernacoliere* dal luglio 2015 all'ottobre 2016, fatta eccezione per i numeri usciti nel dicembre 2015 e nell'agosto-settembre 2016. Il numero speciale (nr. 12 - annuale) di *Dampyr*, intitolato *La porta dell'Inferno*, sceneggiato da Moreno Burattini e disegnato da Fabrizio Longo, è uscito nel 2016. Il manga in tre volumi (due per *L'Inferno*, uno per il *Purgatorio* e *Paradiso*) di Gō Nagai (pseudonimo per Kiyoshi Nagai) è pubblicato in Giappone da Kodansha nel 1993-95. Due le edizioni italiane, fra cui si segnala la più recente (Nagai 2019). Il *graphic novel* di Chwast è uscito nel 2010 per i tipi Bloomsbury; si segnala la traduzione italiana (Chwast 2019). Il *bédéiste* francese Aristophane (alias per Firmin Aristophane) pubblica il suo *Conte démoniaque* nel 1996 presso l'editore L'Association. *Inferno*, romanzo grafico del neerlandese Marcel Ruijters e vincitore del VRPO Award olandese nel 2009, è pubblicato lo stesso anno dall'editore Oog & Blik. *Das Inferno. Frei nach Dante Alighieri* di Michael Meier è uscito nel 2012 presso l'editore Rotopolpress. *The Hunting Accident. A True Story of Crime and Poetry* degli americani David L. Carlson e Landis Blair, è apparso nel 2017 presso l'editore First Second. Con l'edizione francese (Carlson, Blair 2020) il *graphic novel* ha vinto il prestigioso *Fauve d'Or* della quarantottesima edizione del Festival internazionale del fumetto d'Angoulême nel gennaio 2021. Il *Dante* di Alessio D'Uva, Filippo Rossi e Astrid Lucchesi è pubblicato nel 2014 dall'editrice Kleiner Flug. Di seguito, qualche indicazione bibliografica sulle trasposizioni fumettistiche citate: Guiducci, Cantarelli 2004; Cotugno 2009; Brambilla 2013; Benucci 2018; 2020; Rizzarelli 2016; Biasiolo 2018; Bombara 2018; Dutel 2018; Winter 2018; Lazzarin 2020.

⁴ Si segnala che è in corso un'esposizione itinerante (Parigi, Marsiglia, Amburgo e Strasburgo), *Drawing Dante*, nata dalla collaborazione fra gli Istituti Italiani di Cultura delle quattro città europee e il Comicon di Napoli. Dodici giovani *cartoonists* italiani hanno reinterpretato dei momenti del viaggio dantesco liberamente scelti all'interno delle tre cantiche. I risultati sono particolarmente convincenti. Si rinvia al catalogo della mostra *Drawing Dante* (2021), Istituto Italiano di Cultura de Paris.

re fumettistiche della *Commedia* rappresentino gli esiti più felici del «dantismo creativo di terzo millennio» (Cotugno, Gargano 2016, 1), inaugurando una stagione artistica particolarmente vivace: la «Dante-renaissance» (Lazzarin, Dutel 2018, 9).

Una posizione centrale nel sempre più vasto ambito degli adattamenti a fumetti dell'illustre poema è occupata, da oltre mezzo secolo, dalle *strips* comiche disegnate dal senese Marcello (alias per Marcello Toninelli), la cui irresistibile ilarità ha permesso a un pubblico di giovani (e meno giovani) lettori di accostarsi ai tre regni dell'aldilà dantesco. La primissima pubblicazione delle strisce umoristiche di Marcello in bianco e nero risale al 1969, anno di nascita dell'effimera rivista a fumetti *Off-Side*.⁵ Marcello, dopo altri tentativi di breve corso, riesce a completare la pubblicazione dell'*Inferno* nella rivista trimestriale *Fox-Trot*, da lui co-fondata. Segue, a partire dagli anni Novanta, la felice collaborazione con le edizioni Paoline, che offre a Marcello l'occasione di riproporre il suo *Inferno* a fumetti, a colori e epurato dalle situazioni meno consone per un lettore cattolico, nelle pagine della rivista settimanale per ragazzi *Il Giornalino*, grazie alla quale ottiene una grande visibilità. Secondo quanto affermato dallo stesso Marcello, gli studi di settore hanno stimato che le vendite medie de *Il Giornalino* (attestatesi sulle centocinquantamila copie a settimana negli anni Novanta) hanno permesso a mezzo milione di persone di entrare in contatto con le sue strisce.⁶ Il successo è tale che l'editore chiede a Marcello di disegnare il *Purgatorio* e il *Paradiso*. Le strisce in bianco e nero di Marcello sono state ripubblicate negli anni Duemila in tre volumi separati (*Inferno*, *Purgatorio*, *Paradiso*), editi a più riprese dall'editore Cartoon Club, e sono finalmente approdate in edizione integrale e a colori presso la casa editrice Shockdom nel 2015 con il titolo definitivo *Dante. La Divina Commedia a fumetti* (Marcello [2015] 2016).⁷

In un panorama di riscritture fumettistiche che predilige da sempre la prima cantica, il *Dante* di Marcello risalta in quanto propone

⁵ Sulla breve storia della rivista (che non si protrae oltre il diciassettesimo numero), si veda Brambilla 2014.

⁶ Si veda la nota precedente.

⁷ Si tratta dell'edizione consultata ai fini del presente contributo. Si segnala un'ulteriore riedizione del fumetto integrale nel 2019, sempre presso la casa editrice Shockdom, per celebrare i cinquanta anni di carriera di Marcello. L'album del 2015 è preceduto da tre prefazioni redatte rispettivamente dallo scrittore e giornalista Sergio Rossi, da Don Tommaso Mastrandrea, direttore de *Il Giornalino* dal 1976 al 1999, e dal critico Trifone Gargano. Seguono le tre parti della *Commedia*: *Inferno*, 9-92; *Purgatorio*, 93-152; *Paradiso*, 151-202. Vengono a completare questa versione una *Vita* di Dante a strisce (203-43), *L'albero genealogico di Dante* (244) e, in appendice, un *Dizionario Alfabetico dei Personaggi* presenti nel fumetto (245-54). Sulla genesi e la rielaborazione delle strisce di Marcello, si rinvia al contributo di Brambilla 2015.

l'adattamento dell'intero poema.⁸ La collocazione delle strisce, ora ripartite in riviste a cadenza regolare, ora assemblate in volumi autonomi, induce fra l'altro l'autore a rivedere più volte il materiale prodotto. Basta mettere a confronto la stessa banda a fumetti pubblicata su due supporti diversi a distanza di qualche anno per constatare che l'autore ha praticato una rielaborazione continua sia a livello grafico che di contenuto, per soddisfare le esigenze editoriali e aggiornare il materiale narrativo. Da questi due aspetti dipende l'originalità del fumetto. Da un lato, la coloritura ironica delle *gag* proposte da Marcello, perché condizionata da una *vis* satirica i cui contorni vengono costantemente ridefiniti, lo contraddistingue all'interno delle trasposizioni parodiche della *Commedia* proposte in Italia. Dall'altro, l'estensione al *Purgatorio* e al *Paradiso* della medesima trasposizione comica proposta per l'*Inferno* - la striscia unica, generalmente composta da tre vignette, nelle quali il motivo della *gag* si risolve interamente - induce l'autore a sviluppare trame e contesti narrativi allotropi per rompere con la monotonia ciclica dell'espedito prediletto. Sotto la spinta dell'ispirazione giocosa e libera del fumettista, la riscrittura parodica finisce con l'includere filoni tematici poligenetici e convergenti tipici degli adattamenti transmediali (Jenkins 2006 e 2013) della *Commedia* pubblicati essenzialmente all'estero. Il presente contributo si propone perciò di riflettere su queste due caratteristiche strutturanti la narrazione figurativa⁹ del nostro fumetto.

2 Ridere con Dante, oggi

Per poter parlare di parodia a fumetti della *Commedia*, sarà utilizzata la nozione di intertestualità che intercorre fra l'opera originaria e il derivato a fumetti, definita da Genette (1982) in ambito di critica testuale strutturalista, ma che tiene conto dell'approccio più ampio, indipendente dal supporto semiotico utilizzato, caro a Kristeva (1969) che per prima ha fondato il termine. A Linda Hutcheon (1985)¹⁰

⁸ *L'Inferno*, disposto su 79 pagine, contro le 54 del *Purgatorio* e le 49 del *Paradiso*, supera, ad ogni modo, le altre due parti per il numero di *strips* che lo compongono. Tutti i cento canti della *Commedia* vengono adattati da Marcello, benché ad alcuni di essi (nel *Purgatorio* - canti III e IV - e soprattutto nel *Paradiso* - canti II, IV, V, VII, XIII, XVI, XXV, XXXI) il fumettista riservi soltanto una striscia doppia e due volte (*Paradiso* XIV, XXIII) soltanto una.

⁹ L'espressione *narration figurative* nasce in seno alla critica francese al fumetto (Groensteen, Peeters 1994), frutto della permutazione del sintagma *figuration narrative* utilizzato dai critici per esprimersi sul movimento artistico della *Pop art*.

¹⁰ Si vedano anche Simon 1978; Barbieri 2005, 193-213; Rossini 2004; Sangsue 2007, 19-131; Dürrenmatt 2013, 71-81; Machado 2013, 21-34.

si deve, invece, la determinazione dei due principi formali intervenenti nella relazione parodica: la sintesi degli innumerevoli contenuti narrativi dell'originale e la loro attualizzazione in seno alla ricezione dell'opera derivata. La storicizzazione delle informazioni archetipiche selezionate per il nuovo prodotto attiva la relazione parodica - la «repetition with difference» (Hutcheon 1985, 32) -, che tramite la ricerca gioiosa del ridicolo come del grottesco rende omaggio all'originale e legittima l'autonomia artistica del derivato.

I modelli interpretativi appena citati permettono di cogliere l'essenza parodica del fumetto sia in versione integrale, sia nella veste editoriale delle *daily strips* (Fresnaut-Deruelle 2009, 57), le unità minime di narrazione che Marcello raccoglie senza modificarne l'impostazione. L'album rispetta fedelmente la macrostruttura della *Commedia*: le *strips* sono ripartite in canti, il numero dei quali corrisponde alla suddivisione proposta da Dante per le tre cantiche. Le tavole si compongono di quattro strisce, talvolta intercalate con la menzione del canto rappresentato; di solito riportando, nell'intestazione, una terzina autentica¹¹ che introduce o rinvia al canto rappresentato nelle vignette sottostanti. L'elemento peritestiuale ha una funzione precisa: se da un lato (ri)evoca per il lettore il contesto di partenza da cui il fumetto muove, dall'altro prepara il terreno all'effetto comico, tanto più efficace quanto la variazione introdotta dal fumettista saprà ribaltare la situazione di partenza. Quanto alla striscia marcelliana, essa si declina sostanzialmente secondo due modelli: la singola banda in struttura ternaria (il più diffuso), e la doppia banda, che dispiega il soggetto su due livelli, talvolta composti da un'unica vignetta estesa, talvolta riproponendo la struttura più classica con due o tre riquadri. Un formato che impone alla narrazione uno scioglimento stringato e immediato, al quale si applicano agilmente gli apporti teorici di Genette e Hutcheon.

Si prenda, ad esempio, la primissima striscia dell'album. Nella vignetta iniziale, Dante è rappresentato in figura intera, seduto su un pannello che indica la prossimità della selva ormai alle sue spalle (prossimità suggerita ugualmente dalla fronda di un albero e da un cesuglio recisi dall'inquadratura). Il personaggio esterna il terrore che suscita in lui la presenza minacciosa di tre fiere (oltre ai ruggiti e altri versi bestiali, si intravedono gli artigli e la zampa di un leone, anch'essa tagliata dal bordo) che cercano di spingerlo nuovamente nella selva. Chiunque riconosce facilmente l'*impasse* iniziale in cui si ritrova il protagonista della *Commedia*; la prima vignetta assolve la funzione di evocare succintamente l'elemento topico e la situazione

¹¹ Marcello [2015] 2016, 10, 94, 152, indica di aver consultato la *Commedia* edita da Rizzoli nel 1975 (in tre tomi distinti) e l'edizione integrale, pubblicata da Newton Compton, nel 1993.

descrittiva dell'opera originale funzionali al capovolgimento parodico. La seconda vignetta prosegue con il recupero del filone narrativo introdotto nella precedente, focalizzando l'attenzione su un nuovo elemento (personaggio, luogo, condizione) che introduce una possibilità di scioglimento ancora prevista nel *plot* originario. Nel nostro esempio, si tratta dell'arrivo di Virgilio che, come noto, viene in aiuto a Dante, proponendogli una via di uscita (il viaggio nell'aldilà). Nel primo canto dell'*Inferno* la comparsa del grande poeta latino introduce una possibilità di salvezza e di riscatto per il protagonista intrappolato fra gli orrori della selva oscura e la presenza minacciosa delle belve. Ed è proprio questo prevedibile sviluppo a essere oggetto di un ribaltamento parodico radicale. Hutcheon (1985, 53-4) precisa infatti che l'effetto parodico è tanto più convincente quanto più il motivo originale vanta una *readership* diffusa. Nella terza e conclusiva vignetta, Dante, tutt'altro che rassicurato dall'ingresso di Virgilio, riprende a urlare terrorizzato dalla presenza di ormai quattro fiere, scambiando le fattezze decisamente bizzarre dello scrittore latino per quelle di un ennesimo animale feroce, destando la sorpresa di Virgilio e del lettore [fig. 1].

L'effetto grottesco del finale è il risultato del procedimento parodico cui Marcello sottopone l'intero episodio e che viene applicato sistematicamente a tutte le strisce dell'album. Ne consegue una tensione irrisolta fra tessuto narrativo dell'originale e novità della riscrittura che si protrae per tutta la raccolta e che garantisce, ad ogni momento, la comicità. Non stupisce come, fra le riscritture fumettistiche della *Commedia* (o soltanto dell'*Inferno*), l'album comico di Marcello sia quello che più fedelmente ne rispetta la trama: la topografia dell'aldilà, i personaggi incontrati, le condanne e i supplizi inflitti, le tappe del viaggio di Dante e gli ambienti attraversati sono ripresi direttamente dal poema dantesco. A cominciare dal protagonista: non un personaggio d'invenzione (sia esso appartenente all'universo Disney o creazione estemporanea), ma un vero e proprio 'Dante' con tanto di lucco cinto d'alloro. Il fumettista, tuttavia, scopre le carte sin da subito. Nella prima tavola rappresenta Dante, sperduto nella selva oscura, mentre in un riquadro trascrive le prime due terzine dell'*Inferno* [fig. 2]. La resa grafica di questa vignetta introduttiva diverge da tutte le altre: il 'vero' Dante è rappresentato come un adulto, i cui lineamenti sono tributari dell'immaginario collettivo cui hanno contribuito le arti figurative nel corso dei secoli;¹² è circondato da rami minacciosi realizzati con dettagli realistici; sullo sfondo, una folta vegetazione sprofondata nelle tenebre. Alla sua destra, fuori campo, compare il Dante di Marcello, tale e quale lo si incontrerà

¹² Sulle nozioni di ibridazione e intermedialità fra Belle Arti e fumetto, si veda il saggio di Andrieu de Levis et al. 2019.

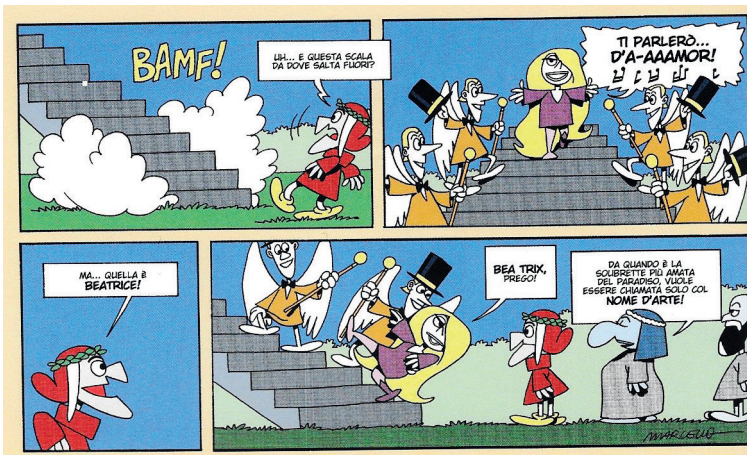


Figura 1 Marcello [2015] 2016, 11. Dante incontra Virgilio all'uscita dalla selva oscura

Figura 2 Marcello [2015] 2016, 11. Il 'vero' Dante e il Dante di Marcello a confronto

Figura 3 Marcello [2015] 2016, 142. La discesa di Beatrice nel Paradiso terrestre

nel resto del fumetto. Con il pollice destro, indica l'altro Dante per prenderne le distanze, rivendicando su di sé la paternità di un autore che, causa i contrasti fra fiorentini e senesi, ha deciso di proporre una versione concorrente della sua storia. Il fumettista espone un elemento essenziale della parodia: il prefisso greco 'parà' ('contrario', ma anche 'accanto') aggiunto a 'odè' (canto), suggerisce come sulla riscrittura influiscano contemporaneamente un'istanza di adesione e una di allontanamento dall'archetipo (Groensteen 2010, 233).

La trasposizione grafica è parte integrante di questo procedimento. Caratterizzati da un'accentuata stilizzazione che ricorda l'essenzialità della *ligne claire* franco-belga (Ernst 2007, 31-4) e del disegno umoristico delle *comic strips* americane, i personaggi marcelliani stridono con gli originali. Si prendano per l'appunto i personaggi di Dante e Virgilio. Se la silhouette del primo rinvia alla rappresentazione tradizionale, forzandone i tratti più distintivi (il naso aquilino, il mento prominente), la corporatura piuttosto adiposa, il naso enorme e l'insolita veste di Virgilio sorprendono.¹³ Il naso a punta e la voluminosa chioma bionda che le scende fino ai piedi e le copre metà volto suggeriscono rapidamente il trattamento caricaturale cui Beatrice è sottoposta, fin dall'entrata in scena nel Paradiso terrestre sulle note di una celebre canzone interpretata da Wanda Osiris [fig. 3]. Colei che scende una scalinata scortata da ballerini di cabaret, è ormai Bea Trix, il nome d'arte¹⁴ che la donna amata da Dante si è dato «da quando è la soubrette più amata del paradiso».

Le caricature sono essenziali al trattamento parodico subito dai tre personaggi, attinente soprattutto ai ruoli che assolvono all'interno del poema. Il Dante di Marcello è certo ancora un discepolo alle prese con le meraviglie oltremondane, ma sorprende il lettore per il temperamento irrequieto e la curiosità insaziabile, come per il carattere impertinente di alcune osservazioni;¹⁵ un vero discolo sempre pronto a rimettere in discussione l'autorità delle sue guide. Fra queste, è senz'altro il personaggio di Virgilio a subire la caricatura più vivace: mentre la soubrette 'Bea Trix' si rivela un'eccellente padrona di casa fra gli scintillanti studi televisivi dei cieli paradisiaci, la condotta di Virgilio è decisamente più titubante. Nel Purgato-

13 Biasiolo (2018, 98) nota quanto segue: «Dante conserva le proprie caratteristiche sia nella fisionomia (anche se sottoposta a caricatura) sia nell'abbigliamento, mentre l'autore dell'*Eneide* ha tratti inaspettati: corporatura e viso rotondi e nasi a patata».

14 Con cui si allude, con ogni probabilità, al celebre dipinto *Beata Beatrix* (1872) del preraffaellita Dante Gabriel Rossetti.

15 Si pensa all'impudenza con cui Dante commenta l'intervento divino nel cerchio dei golosi: Dante confessa la sua antipatia per un Dio che «dimostra di essere permaloso, bizzoso e immaturo», facendo non poco preoccupare il povero Virgilio che ordina a Dante di smettere di bestemmiare e domanda perdono rivolgendo lo sguardo verso l'alto; Marcello [2015] 2016, 31-2.

rio come nell'*Inferno*, la guida di Dante è vittima di disavventure e umiliazioni ripetute: botte in testa, scivoloni, porte in faccia, morsi e scottature sono alcuni dei moltissimi incidenti che fanno dell'autore dell'*Eneide* il campione di una comicità convenzionale, ma godibilissima. La sagoma corpulenta di Virgilio va dunque messa in relazione con il genere burlesco (Fresnault-Deruelle 2008; 2009, 71) di cui le *comics strips* abbondano; è proprio la sua goffaggine che lo induce più volte a subire gli stessi tormenti (e anche peggiori) delle anime tormentate. L'autorità di Virgilio è sconfessata nelle occasioni in cui è maggiormente messa in risalto nell'originale; si pensi alle soglie infernali, custodite da demoni e mostri che ostacolano, invano, l'impresa di Dante, poiché il verbo virgiliano ha ragione di (quasi) ogni difesa. Marcello ripropone uno di questi interventi – la celebre apostrofe di Virgilio a Caronte perché questi permetta al suo discepolo di attraversare l'Acheronte – e lo tematizza all'interno del suo *Inferno*. L'oscura perifrasi dalle sonorità esoteriche «vuolsi così colà dove si puote | ciò che si vuole, e più non dimandare» (*Inf.* III 95-6) è dal poeta latino rivolta contemporaneamente a Caronte e ad un'altra anima dannata (Marcello [2015] 2016, 15), ma nessuno pare decifrarne il senso. Di fronte allo scoraggiamento del proprio maestro, Dante si offre di recitare la formula a Minosse, il giudice infernale, che ne coglie inaspettatamente il senso e lascia passare i due visitatori (Marcello [2015] 2016, 24). Il ribaltamento dissacrante che investe il personaggio di Virgilio si completa al momento di entrare nel settimo cerchio: proprio lui che sembra padroneggiare i codici espressivi più eruditi, confessa la sua totale ignoranza di fronte all'altrettanto celebre (e veramente incomprensibile) «Pape Satàn, pape Satàn Aleppe!» (*Inf.* VII 1), con cui Pluto apostrofa i due pellegrini, tant'è che deve ricorrere al vocabolario di 'Inferno-Italiano' (Marcello [2015] 2016, 32).

La complicità burlesca del duo maestro-discepolo, la propensione di Dante all'irascibilità e alla disobbedienza, la perplessità indotta da lunghe e indecifrabili perifrasi dantesche: la comicità del *Dante* di Marcello prende origine fra i banchi di scuola e evolve all'interno dell'ambiente scolastico. Non stupisce infatti come Dante reciti spesso la parte di uno scolaro, talora confrontato alle ingiuste bacchettate del maestro Brunetto (Marcello [2015] 2016, 51), talora seduto di fronte alla commissione esaminatrice composta da San Pietro, San Giacomo e San Giovanni, (più o meno) pronto a superare l'esame di teologia (Marcello [2015] 2016, 190-3). Inoltre, alla stessa maniera dell'*Inferno di Topolino* (del 1949, ma ristampato ancora in *PaperDante* 2001, 68-71), Marcello indugia nella trasposizione del canto IV dell'*Inferno* (che occupa ben sette tavole, caso unico nell'album di Marcello [2015] 2016, 16-22), canto che certamente non gode della stessa fama che hanno altri celebri episodi infernali. Le ragioni di questa scelta sono da ricercare nei personaggi che Dante e

Virgilio vi incontrano: filosofi, poeti, oratori, illustri scrittori e pensatori dell'antichità classica, sono gli stessi autori che invadono banchi e scrivanie dei lettori di Marcello, costretti a memorizzare titoli delle opere, avventure memorabili e aneddoti passati alla storia. Il fumettista si dilunga sul castello dei grandi spiriti antichi e rappresenta Omero che gioca a mosca cieca, Cesare scommette ai dadi rischiando di farsi nuovamente uccidere da Bruto, mentre Cornelia indossa i propri figli a mo' di orecchini e la logorrea di Cicerone mette alla prova lo stoico Zenone, e via dicendo (Marcello [2015] 2016, 17, 18, 19, 21). La determinazione di un pubblico ben specifico non influisce soltanto sul tipo di sintesi parodica che l'autore compie, ampliando alcuni contesti narrativi (come nel caso del Limbo) e riducendone altri (come i canti più teologici e riflessivi del *Paradiso*);¹⁶ essa condiziona profondamente l'impianto parodico complessivo. Il rispetto ossequioso degli elementi strutturanti l'esperienza narrata nella *Commedia* – in primissimo luogo il susseguirsi di spazi e di personaggi che gli scolari di ogni epoca devono faticosamente apprendere – fa emergere peraltro la vocazione educativa di strisce ospitate per lungo tempo nelle pagine de *Il Giornalino*. È come se Marcello redarguisse bonariamente il suo lettore-scolaro rivolgendogli l'invito a divertirsi, ma anche a ripassare insieme e apprendere in altri modi quelle nozioni sulle quali verrà presto interrogato!

Ai giovani studenti Marcello offre l'opportunità di ridere del malcostume e di certi eccessi di cui buona parte del suo pubblico potrebbe confessarsi facilmente colpevole o che riconoscerebbe come ricorrenti e comuni. Riacciandosi alle istanze mimetiche della *Commedia* e sulla linea satirica delle parodie Disney (Benucci 2018, 110-17),¹⁷ il *Dante. La Divina Commedia a fumetti* propone numerosi spunti di critica sociale, grazie ai quali la trasposizione parodica attualizza l'istanza polemica che muove la scrittura dell'originale. Il viaggio a fumetti di Dante è l'occasione per Marcello di disegnare i contorni dell'italiano medio e della società in cui evolve fra abitudini oggetto di una satira sempre bonaria e giocosa che si estende fino al *Paradiso*. È in questo aspetto che l'aggiornamento costante delle strisce umoristiche si fa forse sentire maggiormente: percorrendo le tavole dell'edizione integrale, si fatica a riscontrare riferimenti niti-

¹⁶ Si pensi, generalmente, agli ultimi dieci canti del *Paradiso*, fatta eccezione per il canto XXXIII che è oggetto di una trasposizione più autonoma (Marcello [2015] 2016, 190-202).

¹⁷ Aule scolastiche rissose, mezzi di trasporto difettosi e sovraffollati, parchi stracolmi di sporcizie varie: *L'Inferno di Topolino* è un concentrato di tutti i vizi che Guido Martina e Angelo Bioletto attribuiscono ai giovani italiani agli inizi del secondo dopoguerra; mentre Giulio Chierchini e Massimo Marchini popolano *L'Inferno di Paperino* di automobilisti forsennati, inquinatori, piromani e burocrati recalcitranti, sui quali si concentra la critica dei costumi dell'Italia degli anni Ottanta.

di al contesto storico-sociale in cui le strisce hanno visto la luce e si sono diffuse (gli anni Settanta-Novanta).¹⁸ Si delinea insomma una tipologia generica di vizi e di predisposizioni imputabili agli italiani dei giorni nostri, benché certe inclinazioni ricorrenti (la dipendenza da tv, l'ossessione per le *telenovelas* e programmi televisivi popolari come il Festival di «San Remo» e «La ruota della cultura») o il repertorio ludico - Tombola, Superenalotto, Lotteria guelfa, Totoguerra - e l'assenza pressoché totale dei nuovissimi media e mezzi di telecomunicazioni (eccetto gli SMS),¹⁹ rinviino indistintamente agli ultimi decenni del secolo scorso.

La passione tutta italiana per il calcio percorre in diagonale l'intera trasposizione: si assiste a partite infernali fra diavoli e angeli (con seguito di commenti sulle prestazioni delle squadre da parte del pubblico di dannati) (Marcello [2015] 2016, 70), s'incontrano penitenti che propongono a Dante di diventare il «commissario tecnico» della squadra nazionale (Marcello [2015] 2016, 104), mentre Gregorio Magno confessa di aver sbagliato 'lista' elencando i ruoli delle gerarchie angeliche (difesa, stopper, ala destra etc.) [fig. 4]. Fra i ribaltamenti parodici più riusciti sull'argomento, si segnala l'*ultra* ghiellino Farinata degli Uberti, che, non curandosi del supplizio subito, affronta il tifoso avversario - Dante - a suon di slogan anti-guelfi con tanto di bandiera «Ultras Fossa dei Leoni» (la tifoseria storica del Milan e, nell'*Inferno* di Marcello, della squadra dei diavoli) [fig. 5].

Altre caratteristiche vengono a completare la raffigurazione umoristica dell'italiano medio sul quale Marcello vuole condurci a ridere. Cercando più volte la complicità dell'originale, il fumettista popola il suo *Inferno* di un campanilismo di matrice essenzialmente toscana, al cui apice svettano i senesi, 'gente vanesia' come lo stesso disegnatore, che giunge persino a firmare tutte quante le strisce dell'album (Marcello [2015] 2016, 82)! L'(auto)allusione all'elemento paratestuale - la firma dell'autore - fa scivolare il valore di quanto affermato ol-

18 Si noti l'evoluzione che subisce la stessa striscia dall'edizione in volumi separati (Marcello [2004] 2015, 67; [2015] 2016, 69). Siamo nel canto XXII dell'*Inferno* e Dante e Virgilio apprendono dai diavoli guardiani della quinta bolgia che un ponte della sesta è crollato (tutti, in realtà), conseguenza del terremoto che si è generato alla morte di Cristo. Dante nota scandalizzato come più di 1200 anni non siano bastati per ricostruirlo. Un diavolo gli risponde che è stato in effetti un errore attribuire l'appalto alla stessa cooperativa di dannati che si occupa dei lavori di ricostruzione in Irpinia. Nell'edizione della Cartoon Club, la striscia fa riferimento al tragico terremoto che devastò vaste aree dell'entroterra centro-meridionale il 23 novembre 1980. L'impostazione grafica e lo sviluppo narrativo restano gli stessi nell'edizione successiva; tuttavia Marcello sostituisce l'allusione all'Irpinia con una nuova a L'Aquila, ritenendo che i recenti tragici eventi del terremoto del 4 aprile 2009 siano subentrati ai precedenti nell'immaginario collettivo dei lettori.

19 Virgilio spiega a Dante, incontrato all'uscita della foresta oscura, che Beatrice lo ha contattato via SMS per chiedergli di recare soccorso al suo protetto (Marcello [2015] 2016, 13).



Figura 4 Marcello [2015] 2016, 197. Nel Primo Mobile, Gregorio Magno riconosce di aver ordinato erroneamente le gerarchie angeliche

Figura 5 Marcello [2015] 2016, 40. Dante incontra Farinata degli Uberti nel cerchio degli eretici

tre lo spazio semiotico della vignetta, là dove la presenza simbolica dell'autore cede il passo alla presenza reale del lettore, l'uno e l'altro familiari con la gratificazione narcisistica di cui un certo municipalismo italiano si fa promotore. Si aggiungano il culto smoderato dell'aspetto fisico (abbronzatura e muscolatura) (Marcello [2015] 2016, 67), l'eccessiva caricatura effeminata di Brunetto e degli altri sodomiti (Marcello [2015] 2016, 50-2), il rimbambimento in cui finisce ripetutamente Dante (ma non solo), con la lingua penzoloni di fronte alla vista di una donna ritratta in atteggiamenti impudenti e seminuda (Marcello [2015] 2016, 14, 131, 147): lo stereotipo della virilità italiana su cui Marcello indugia (forse un po' troppo), va messo in relazione con gli elementi della cultura nazional-popolare, per dirlo con Gramsci (Descendre 2019), al centro dell'attualizzazione parodica. È delineato l'orizzonte d'attesa del fumetto, per il quale l'autore aspira a una ricezione diffusa sul territorio nazionale e in grado di parlare a più generazioni di lettori. A conferma di quanto detto, i numerosi proverbi e frasi fatte sui quali Marcello applica ripetutamente il medesimo filtro umoristico: evocate nella seconda vignetta della strip in virtù del potenziale esegetico dell'accezione metaforica che rivestono, sentenze quali «a caval donato non si guarda in bocca» (Marcello [2015] 2016, 77), o «cosa fatta capo ha» (Marcello [2015] 2016,



Figura 6 Marcello [2015] 2016, 141. Un manifestante in coda alla processione allegorica nel Paradiso terrestre

79), oppure «essere al settimo cielo» (Marcello [2015] 2016, 185), sono interpretate alla lettera, venendo a stridere, per assurdo, con il filone tematico della striscia. Si toccano qua i limiti della riedizione in album di singole *strips* pubblicate singolarmente e a cadenza regolare; nella versione integrale, l'espedito risulta spesso ridondante e a tratti noioso. Come conseguenza di quanto constatato, pare inoltre compromessa la ricezione del *Dante* di Marcello all'estero, che preme segnalare in un tessuto internazionale di riscritture a fumetti della *Commedia* che annovera un numero crescente di traduzioni in italiano e in altre lingue.

Completano il quadro di un'italianità tutto sommato stereotipata numerose allusioni alla corruzione politica, all'inciviltà dei cittadini, allo stato precario di infrastrutture e servizi pubblici. Oltre al già citato appalto per la ricostruzione dell'Aquila, l'allusione all'impero edilizio del sedicente imprenditore Silvio Berlusconi (Marcello [2015] 2016, 19) sembra oggetto della stessa satira politico-sociale trasversale all'intero adattamento. Alla quale si ascrivono ugualmente bustarelle e riciclaggio di contanti all'estero (Marcello [2015] 2016, 68), mezzi di trasporto sovraffollati come tram e malsicuri (Marcello [2015] 2016, 15, 62),²⁰ aumenti ingiustificati delle tariffe (Marcello [2015] 2016, 121, 129) dovuti all'inflazione, contro cui si erge il cartello di un manifestante accodato al corteo edenico [fig. 6].

²⁰ Le anime dannate accalate sulla riva dell'Acheronte in attesa di salire sul traghetto di Caronte e più in generale l'ingresso nell'abisso infernale, hanno già suggerito il paragone satirico con i tram italiani agli sceneggiatori delle parodie Disney, *L'Inferno di Topolino* e *L'Inferno di Paperino* (ripreso da *PaperDante* 2021, 63, 160), offrendo un bell'esempio di ricezione umoristica che percorre le nostrane trasposizioni a fumetti dell'*Inferno*.

3 Dante alla TV: una creazione post-mediale

Sulla scia degli apporti teorici sulla transmedialità adottati da Jenkins, negli ultimi vent'anni la nona arte si è avvalsa di numerosi contributi critici (Hutcheon 2006; Deprêtre, Duarte 2019), il cui merito principale è stato quello di eludere - o tentare di farlo - alcune *impasse*, che si potrebbero definire storiche, indotte dalla teoria dell'adattamento. Si guarda oltre la relazione verticale che il derivato intrattiene con l'opera originale per cogliere quelle dinamiche trasversali (Faon 2019) proprie alle forme mediatiche contemporanee da cui dipendono alcuni fra gli adattamenti più originali proposti dalla trasposizione a strisce. Detto altrimenti, in quanto *medium* al crocevia di espressioni artistiche - grafiche e visive - tradizionalmente binarie, il fumetto risulta un genere strutturalmente fluido, particolarmente sensibile alle riverberazioni mediatiche orizzontali, coeve, cioè, al processo creativo e alle successive fasi rielaborative. Queste ultime esercitano un'importante azione catalizzatrice sulla propensione all'autonomia della ripresa parodica e alla tematizzazione di alcune ispirazioni intermediali.²¹

Si è già avuto modo di osservare come Marcello, malgrado lo scrupolo con il quale rispetta l'impostazione generale e specifica del poema e riprenda gli eventi principali di ogni canto della *Commedia*, indugi maggiormente sulla trasposizione di alcuni episodi e sorvoli deliberatamente su altri. Ad una lettura transmediale, non sfugge che la dilatazione narrativa di cui *Inferno IV* (il Limbo) è - l'abbiamo visto - oggetto, dipenda dal *medium* in questione: le *strips* pubblicate ne *Il Giornalino* presentano molti degli illustri spiriti incontrati da Dante e Virgilio, proponendo una versione comica e burlesca dell'antichità greco-latina sulla quale i tanti lettori saranno (più seriamente) interrogati. Il mondo della scuola concorre peraltro alla determinazione semiotica dell'intero adattamento; si pensi che le prime strisce vedono la luce fra i banchi del liceo in cui Marcello, durante le noiose

²¹ È stabilita - e praticata in questo contributo - una distinzione operativa fra intermedialità e transmedialità, termini che la critica tende spesso a confondere e sovrapporre. Per intermedialità s'intende, sulla scia della ricezione francese (Jacques Aumont, Raymond Bellour, François Jost) della nozione d'*intermedia* proposta da Dick Higgins negli anni Sessanta, l'individuazione di due o più segni mediatici che interagiscono all'interno di un medesimo supporto (Deprêtre, Duarte 2019, 7-20). Per quanto riguarda la transmedialità, le tesi di Jenkins invitano a prestare attenzione ai fenomeni di convergenza mediatica fra diversi sistemi semiotici sulla base della riappropriazione autonoma di una struttura narrativa finzionale che apre a nuove esperienze narrative, e ingloba il pubblico in un atto collettivo di partecipazione al gesto creativo. Nel nostro caso, si tratta di valutare in che modo il tema del viaggio alla scoperta del meraviglioso proposto da Dante nel suo poema sia rielaborato attraverso la sovrapposizione di *media* che sottendono una particolare organizzazione delle strutture narrative della trasposizione a fumetti, suggerendo - e talvolta imponendo - una forma particolare alla produzione di conoscenze e al consumo dell'immaginario (Badir 2019).

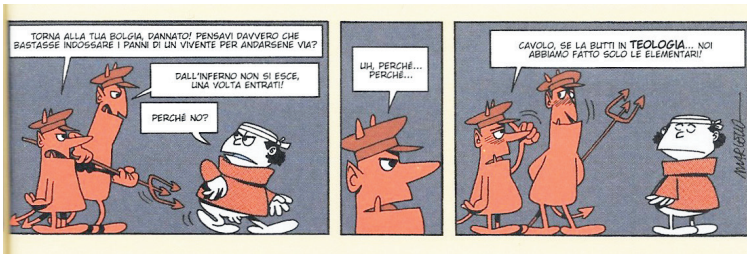


Figura 7 Marcello [2015] 2016, 81. Diavoletti di Malebolge alle prese con questioni teologiche

ore di lettere, per mantenere desta l'attenzione e carpire l'essenziale, disegnava le premesse alla sua versione comica della *Commedia*.²² Quanto ai canti e più in generale agli eventi cui il fumettista senese riserva una maggiore sintesi, essi sono accomunati da un medesimo paradigma narrativo: si tratta di parti dottrinali nelle quali Dante si dilunga su questioni dogmatiche, dispute teologiche, nozioni scientifiche della sua epoca [fig. 7].

L'imbarazzo con cui il primo diavoletto confessa, anche a nome del compare, la sua totale ignoranza rispetto alla teologia, offre uno squarcio meta-mediatico sull'intera trasposizione. Con questa vignetta, Marcello rivendica per il suo fumetto un'autonomia creatrice che, sebbene onnipresente, manifesta con più forza le prerogative di genere là dove la *Commedia* s'inoltra su contenuti e temi di pertinenza (quasi) esclusiva di un poema epico e teologico. Non soltanto sintesi e cenni sommari, quindi, ma soprattutto proposte autoriali indipendenti dall'originale che valorizzano il potenziale espressivo del fumetto contemporaneo. Non stupisce come siano il *Purgatorio* e soprattutto il *Paradiso* a offrire a Marcello quei vuoti – e dunque quegli spunti – con i quali trasporre la traccia narrativa originaria – la visione oltremondana –, usufruendo della malleabilità adattativa di un *medium* permeabile ad altri codici estetici.

Si è già accennato a come il mondo della televisione venga a completare la rappresentazione umoristica delle (cattive) abitudini dell'italiano medio, colpevole di trascorrere troppe ore incollato davanti allo schermo per seguire *telenovelas* e altri prodotti di qualità mediocre. La relazione fra spettatore e tubo catodico è promossa a modello diffuso del-

²² Si rinvia alle interviste rilasciate da Marcello allo spazio *Think Comics on Stage* al Lucca Comics del 2016, caricato sul canale Youtube dell'associazione per gli eventi intorno ai fumetti *Think Comics* (<https://www.youtube.com/watch?v=uJzwXGnd-64&t=733s>) e a Lorenzo di Paolo nel ciclo di eventi organizzati dall'Università Federico II di Napoli in occasione del *Dantedì 2021*, visibile sul canale Youtube del medesimo ateneo (<https://www.youtube.com/watch?v=WdX6EXYPJQs>).

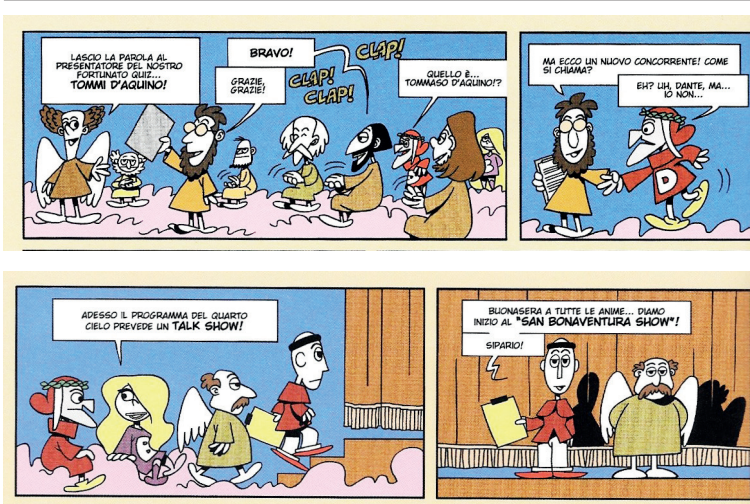


Figura 8 Marcello [2015] 2016, 162. La 'Ruota della cultura' con Tommi D'Aquino nel cielo del Sole

Figura 9 Marcello [2015] 2016, 172. Il 'San Bonaventura Show' nel cielo del Sole

la rappresentazione dell'ascensione fra le sfere paradisiache. Dante – e il lettore di fumetti con lui – finisce con il diventare un telespettatore che osserva le meraviglie celesti in compagnia della soubrette Bea Trix.

Il palinsesto celeste offre un concentrato straordinario di cultura televisiva popolare dell'Italia degli anni Ottanta-Novanta. Giunto nel cielo di Giove, Dante diventa un concorrente del varietà a successo targato RaiUno 'Scommettiamo che...?' e, sotto lo sguardo vigile di un angelo le cui fattezze ricordano il celebre presentatore Fabrizio Frizzi, scommette di poter riconoscere in quattro minuti almeno sei degli spiriti giusti che formano la grande aquila (Marcello [2015] 2016, 182-5). Nel cielo precedente aveva invece assistito alle 'Previsioni sul Dante': l'illustre Cacciaguida, bacchetta in mano e carta dell'Italia alle spalle, presenta le 'minime' e le 'massime' dell'esiliato nel centro-nord della Penisola (Marcello [2015] 2016, 177-9). Comodamente seduto in compagnia di Beatrice sulle nuvole, Dante segue i numerosi trailer cinematografici dell'emissione 'Ciak',²³ nella quale sono proposte anteprime sui *biopic* di Giuda Maccabeo, Carlo Magno, Orlando e Goffredo di Buglione (Marcello [2015] 2016, 180-2); mentre nel cielo di Saturno si trasmette l'ennesima puntata dell'in-

²³ Beatrice spiega che si tratta dell'acronimo per «Condensati di Immortali Anime», mentre la lettera 'k' sta per «Ke ne so!» (Marcello [2015] 2016, 179).

terminabile cielonovela 'Anche i santi piangono' (Marcello [2015] 2016, 187). Ma è nel cielo del Sole che l'offerta televisiva è decisamente più ricca: Marcello deve aver giudicato questi canti centrali, nei quali sono presentate, fra l'altro, le biografie illustri di San Domenico e San Francesco, inadatti a una semplice riduzione, e decide di integrarli alla sua creazione transmediale. Introdotto da Beatrice fra gli spiriti sapienti, Dante viene subito pescato dal presentatore 'Tommi D'Aquino' (l'anglicizzazione del nome e gli occhiali del beato evocano il celebre conduttore di *quiz show* Mike Bongiorno) per partecipare alla 'Ruota della Cultura': il concorrente, in piedi di fronte ad un grande pulsante rosso, dovrà indovinare i nomi dei santi che si celano dietro le brevi descrizioni proposte da Tommi [fig. 8]. Al termine del quiz, si vince «un abbonamento eterno alla rivista ufficiale del Paradiso... 'Quassù Sorrisi e Canzoni'!» (Marcello [2015] 2016, 161-4: 162). In seguito, Dante assiste alla trasmissione del 'San Bonaventura Show', cabaret televisivo in compagnia di numerosi ospiti introdotti dallo stesso Bonaventura: San Vittore, Pietro Comestore, Pietro Ispano, Elio Donato, Mauro Rabano, Sant'Anselmo, Gioacchino e altre anime beate (Marcello [2015] 2016, 172-4) [fig. 9]. Tutti i programmi sono intramezzati, manco a dirlo, da consigli per gli acquisti, anticipazioni sui programmi a venire ('Vedrai di tutto, di più') e 'Intervalli' paesaggistici (come quelli trasmessi dalla RAI negli anni Settanta e Ottanta). L'universo mediatico televisivo invade, insomma, il Paradiso²⁴ e ne condiziona radicalmente la ricezione (è il caso di dirlo!) di informazioni e nozioni del testo originale.

Marcello struttura la trasposizione dell'ultima cantica (preparando però il terreno già nei canti dedicati al Paradiso terrestre) sulla base di corrispondenze intermediali esplicite fra genere audiovisivo e fumetto (la vignetta come 'quadro' o 'schermo' su cui praticare alcune tecniche delle arti visive moderne: lo zoom, l'anacronia, la sceneggiatura, i piani dell'immagine). La scelta di un canone estetico marcato altera, inoltre, l'impianto narratologico, concentrando più strisce attorno ad un unico tema televisivo, che, se certo prende spunto dall'emissione originale, si sviluppa in modo autonomo, interagendo con la materia di riferimento e proponendo al protagonista forme di partecipazione all'evento via via rinnovate. Implicare il personaggio Dante all'interno del processo adattivo risponde a una logica formale transmediale: dispersa da nuovi sistemi semiotici (il fumetto, la televisione), indotta da questi alla parcellizzazione e all'approssimazione, l'avventura dell'*everyman* (Ossola 2012, 96) si ricostituisce in una nuova esperienza narrativa. Che comporta un atto collettivo di partecipazione all'uso e consumo dell'immaginario evocato.

²⁴ Numerosi, fra l'altro, i rinvii a personaggi del mondo dello spettacolo, attori, cantanti e protagonisti di cartoni animati.

La principale novità dell'ultima parte dell'album è suggellata in chiusura dallo stesso personaggio principale. *Paradiso* XXXIII è interamente trasposto da Marcello in chiave pragmatica e circolare. Non la visione ultima dello splendore divino, ma un ritorno al punto di partenza, accanto al pannello che indica la selva oscura a centro metri di distanza. Sono cortocircuitate le distinzioni preliminari fra il 'vero' Dante e il Dante a fumetti, nonché fra i due autori fiorentino e senese. Il protagonista incontra due amici cui racconta gli ultimi istanti passati in Paradiso. Al suggerimento di raccontare il tutto in un libro in poesia, contrappone, incamminandosi per Firenze, la scelta del fumetto, come l'unico *medium* in grado di salvaguardarlo dall'odio eterno di generazioni di studenti di ogni scuola italiana. Il *Dante* di Marcello è diventato ormai una necessità cognitiva per i lettori di oggi e di domani.

Bibliografia

Testi

- Alighieri, D. (1963). *La Divine comédie*. Illustrations de S. Dalí. Paris: Les Heures claires.
- Alighieri, D. (2018). *Inferno*. Commentato da F. Nembrini e illustrato da G. Dell'Otto. Milano: Mondadori.
- Alighieri, D. (2020). *Purgatorio*. Commentato da F. Nembrini e illustrato da G. Dell'Otto. Milano: Mondadori.
- Alighieri, D. [2014] (2020). *Inferno, Purgatorio, Paradiso*. Illustrazioni di L. Mattotti, M. Glaser, Moebius. 3 voll. Milano: Rizzoli.
- Alighieri, D. (1983). *The Divine Comedy of Dante Alighieri. Inferno. A Verse Translation by Tom Phillips with Images and Commentary*. London: Talfond Press.
- Carlson, D.L.; Blair, L. (2020). *L'Accident de chasse*. Traduction de J. Sibony. Paris: Sonatine éditions.
- Chwast, S. (2019). *La Divina Commedia di Dante. Inferno. Purgatorio. Paradiso*. Traduzione di F. Conte. Macerata: Quodlibet.
- Gō Nagai (2019). *La Divina Commedia. Omnibus*. A cura di M. De Marzo, traduzione di G. Lapis. Milano: Edizioni BD.
- Marcello [2014] (2004). *Dante. La Divina Commedia a fumetti. Inferno*. Rimini: Cartoon Club.
- Marcello [2015] (2016). *Dante. La Divina Commedia a fumetti*. Brescia: Shockdom.
- PaperDante. Disney* (2021). Progetto di E. Fecchio. Firenze: Giunti.

Saggi

- Brambilla, A. (2014). *Off-side, il giornale 'fuori gioco'*. <http://www.fumetto-logica.it/2014/09/off-side/>.
- Casadei, A. (2020). *Dante. Storia avventurosa della "Divina Commedia" dalla selva oscura alla realtà aumentata*. Milano: Il Saggiatore.
- Ciocola, C. (1992). «*Visibile parlare*». *Agenda*. Cassino: Università degli Studi.

- Contini, G. [1970] (2001). «Un nodo della cultura medievale: la serie *Roman de la Rose – Fiore – Divina Commedia*». Contini, G. (a cura di), *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*. Torino: Einaudi, 245-83.
- Descendre, R. (2019). «Antonio Gramsci et le concept de 'national-populaire'». *La Clé des Langues*. Lyon: ENS de LYON/DGESCO, janvier 2019. <http://cle.ens-lyon.fr/italien/litterature/periode-contemporaine/antonio-gramsci-et-le-concept-de-2018national-populaire2019>.
- Drawing Dante (2021). Catalogo della mostra. Parigi: Istituto Italiano di Cultura.
- Faon, R. (2019). «Les vies transversales des superhéros: la culture populaire inadaptée». Duarte, G.A.; Deprêtre, É. (a cura di), *Bande dessinée & Adaptation*. Clermont; Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, Collection «Graphèmes», 273-84.
- Ferrante, G.; Perna, C. (2016). «L'Illustrazione della *Commedia*». Azzetta, L.; Mazzucchi, A. (éds), *Intorno a Dante. Ambienti culturali, fermenti politici, libri e lettori nel XIV secolo = Atti del Convegno internazionale* (Roma, 7-9 novembre 2016). Roma: Salerno, 307-41.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil.
- Guttuso, R. (1970). *Il Dante di Guttuso*. Milano: Mondadori.
- Hutcheon, L. (1985). *A Theory of Parody*. New York: Methuen.
- Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge.
- Jankélévitch, V. (1983). *La Musique et l'Ineffable*. Paris: Seuil.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*. New York: New York University Press.
- Jenkins, H. (2013). «La licorne origami contre-attaque (Traduction de M. Bourdaa)», in «Le transmedia storytelling», num. mon., *Terminal. Technologie de l'information, culture & société*, 112, 11-28.
- Kristeva, J. (1969). *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil.
- Machado, I.L. (2013). *Parodie et analyse du discours*. Paris: L'Harmattan.
- Ossola, C. (2012). *À vif. La Création et les Signes*. Paris: Imprimerie nationale.
- Pasquini, E. [2015] (2021). *Il viaggio di Dante. Storia illustrata della "Commedia"*. Roma: Carocci.
- Rossini, A. (2004). «Dante e la parodia». *Rivista di studi italiani*, 22(2), 22-46.
- Sangsue, D. (2007). *La relation parodique*. Paris: José Corti.
- Simon, J.-P. (1978). *Le filmique et le comique. Essai sur le film comique*. Paris: Albatros.
- Singleton, C.S. (1978). *La poesia della Divina Commedia*. Traduzione di G. Pramolini. Bologna: il Mulino.