

«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 e la Kleiner Flug

Paolo Rigo

Università degli Studi Roma Tre, Italia

Abstract The history of *Commedia*'s illustrations is very long. In the last years many comics have been dedicated to Dante's texts. This essay focuses on the production of Kleiner Flug. It is a little publishing house: their catalogue includes several works on Dante's life and on his characters.

Keywords Vita nova. Dante. Kleiner Flug. Farinata degli Uberti. Francesco Petrarca.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Una biografia amorosa di Dante. – 3 Il caso Farinata: da Dante alla storia. – 4 L'intrusione nella vita di Petrarca: Dante tra Virgilio e Agostino.

1 Introduzione

Il mondo fumettistico italiano gode, fin quasi dalla sua nascita, di una fortuna critica ambigua e alterna. Se solo alcuni intellettuali del secolo scorso si sono accorti con straordinario anticipo del valore del nuovo mezzo artistico,¹ e se a certe opere fumettistiche è stata presto riconosciuta l'appartenenza a un elevato livello artistico-culturale,² per altri fumetti è altresì rilevabile un legame – più specifico e quasi fisiologico – con la tradizione letteraria alta. Legame che si articola in opere ed esperienze specifiche e fortemente di-

1 Oreste del Buono, Elio Vittorini ed Umberto Eco furono alcuni tra i pochi intellettuali di punta a manifestare un atteggiamento precocemente positivo verso i fumetti. Celebre la passione di Eco per le vignette, quasi auliche, dei *Peanuts*. Per il rapporto fumetto-Vittorini, cf. Stancanelli 2008; più in generale si rimanda al lavoro curato da Brancato (2008).

2 Si pensi a Corto Maltese e agli altri fumetti di Hugo Pratt oppure a quelli di Crepax. Ad artisti di questo calibro sono state dedicate intere mostre.



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 10.30687/978-88-6969-565-0/010

verse tra loro. In questo ampio bacino (cf. Catelli, Rizzarelli 2016), negli ultimi anni, un posto di rilievo è stato guadagnato dalla casa editrice Kleiner Flug. Il piccolo editore di Scarperia in provincia di Firenze aduna nel suo catalogo testi che sembrano in grado di saggiare, di esplorare e di approfondire il rapporto tra letteratura e fumetto in una direzione peculiare. Nelle collane della Kleiner Flug, tutte dalla forte vocazione intellettuale, trovano spazio sia diverse biografie illustrate di grandi letterati, pensatori e artisti della storia – oltre a Dante, intere opere sono dedicate alle vite di Francesco Petrarca, di Renato Serra, di Donatello, di Raffaello, di Benvenuto Cellini e di altri –, sia trasposizioni dei classici più noti della letteratura (come per esempio: *Il libro della giungla*, *Il giocatore* o *Rosso Malpelo* e, ancora, *L'ultimo dei Mohicani*).³

A uno sguardo d'insieme, per quanto riguarda la produzione in questione, sembra possibile rilevare almeno un tratto in comune che sottostà ai vari fumetti della casa editrice. Una caratteristica che può essere facilmente fatta corrispondere, in termini sociologici, al primo tra i tratti identificativi che, ipotizzati da Orsetta Innocenti (2000, 8-10), sono utili a definire le 'opere di lettura' rivolte a un pubblico giovanile. I fumetti pubblicati dalla Kleiner Flug sono, quasi implicitamente, riconoscibili come testi composti con l'intento primario di educazione o di «avvicinamento ai classici» dei lettori adolescenti o, addirittura, più piccoli (Innocenti 2000, 10).

Dante, la sua vita, le sue opere, costituiscono un bacino di confronto e di ripresa per almeno tre opere, che sono: la *graphic novel Dante Alighieri* di Alessio D'Uva e Filippo Rossi e illustrata da Astrid,⁴ uscita nel 2014, una proposizione della vita di Dante ricostruita secondo i tanti riferimenti biografici presenti nella *Vita nova* e nella *Commedia*;⁵ il romanzo illustrato dedicato alla figura di Farinata degli Uberti che porta, invece, la firma di Corso Tarantino e che è uscito l'anno dopo; la trasposizione della vita di Francesco Petrarca a firma di Filippo Rossi e illustrata da Nuke,⁶ trasposizione pubblicata sempre nel 2014 che – si vedrà – comprende una sorta di 'intrusione' dantesca.

Per quanto riguarda il tratto del disegno, esso sembra davvero molto vicino allo stile raffigurativo della scuola nipponica: tale linea d'ispirazione è resa evidente grazie all'attenzione riservata nella valorizzazione dei tratti del volto (cf. Greco 2014). È una scelta

³ Cinque sono le collane che adunano i titoli pubblicati dalla casa editrice. Al 9 marzo 2021 il catalogo, disponibile online presso il sito della Kleiner Flug, consta di quarantuno uscite.

⁴ Al secolo Astrid Lucchesi.

⁵ I passi della *Vita nova* citati sono ripresi dall'edizione Carrai (2009).

⁶ Il vero nome di Nuke è Claudia Razzoli.

senz'altro funzionale al pubblico primario di riferimento: nella raffigurazione dei personaggi, attraverso caratteristiche note al lettore, si compie, infatti, una sorta di *reductio* favolistica del soggetto aulico illustrato.

Rispetto alla tradizione letteraria e alle fonti di ispirazione, in via preliminare si noterà, inoltre, che tutte e tre le opere manifestano una vera e propria ricezione dinamica del bacino testuale d'origine.⁷ In altre parole, non solo le immagini riproducono eventi, tappe e narrazioni dell'elemento primigenio, ma la parodia, in senso antico, comporta una scrittura inedita del tema o dell'oggetto che vengono trattati. Questo aspetto è ben evidente nel fumetto dedicato a Farinata degli Uberti (la cui trama è solo in via parziale riconducibile all'incontro infernale tra il condottiero e Dante).⁸ Tuttavia, tale caratteristica emerge, comunque, con una discreta forza anche nelle altre due opere dalla fenomenologia più prontamente biografica: nelle vite di Dante e di Petrarca sono inseriti, infatti, personaggi ed eventi che non sono stati descritti dagli autori originari, ma che vanno rimessi alla fantasia dei moderni sceneggiatori. Ancora: in tutti i fumetti in questione si attua una rimodulazione dell'ipotesi condotta attraverso una ricontestualizzazione delle citazioni più scoperte del testo fonte. Per esempio, in *Dante Alighieri*, ecco che il celebre emistichio «non ragioniam di lor» (*Inf.* III 51) è pronunciato da Amore-peregrino, incontrato da Dante in *Vn*, IV, fuori dalle mura di Firenze (29), in risposta alla sgarbatezza di alcuni gentiluomini che erano in compagnia del poeta.⁹ Allo stesso meccanismo di riscrittura si piega l'uso dell'immagine di *Amor-dictator* di *Purg.* XXIV 52-4: i versi in questione sono diretti da Dante, e pronunciati come tentativo di corteggiamento, alla seconda donna schermo con cui egli intraprende, nella *fictio* fumettistica, una relazione profondamente carnale.

Un ultimo tratto in comune tra le varie opere riguarda la saturazione della tensione narrativa (Barbieri 2014, 120). Azione che viene attuata, soprattutto, nelle opere biografiche, dove le vicende amoro-

7 Riprendo la definizione di ricezione dinamica dalla lettura dell'opera di Holland 1986; il debito di tale teoria con l'impostazione filosofica offerta da Tynjanov già nel 1924 è evidente. Come scrive Brancato (1994, 29), il fumetto «istituzionalizza il proprio linguaggio utilizzando le esperienze che lo hanno preceduto. Si differenzia da queste ma, insieme, le incorpora nella propria economia produttiva in quanto preesistenze, repertorio, magazzino. Si tratta di un meccanismo attraverso cui il linguaggio del fumetto deposita un'intensa complicità segnica con il lettore».

8 Incontro che resta, però, il *transfert* narrativo da cui la storia ha inizio.

9 In effetti, sebbene nel prosimetro sia scritto che Dante non era solo (*Vn*, IV 2: «e tutto ch'io fossi a la compagnia di molti»), curiosa sembra la comparsa nel gruppo di tale «messer Niccolini»: si tratta forse di Niccolino di Runza capostipite dell'omonima famiglia, e morto nel 1312? A quanto ne so, non vi sono, però, legami accertati tra la famiglia fiorentina, sicuramente da ascrivere alla gente nuova, e Dante.

se di Dante e il conflitto interiore di Petrarca comprendono delle scene dalla forte *verve* comica. Si tratta di vere e proprie *gag* che hanno il compito di stemperare la narrazione e rendere più movimentata (e leggera) la storia delle vite dei due scrittori (il fumetto dedicato a Farinata può essere, invece, ascritto al genere della narrazione drammatica *tout court*).¹⁰

Questo abbassamento di tono viene perseguito in diversi modi, ma è sempre costruito guardando agli ipotesti. Nelle vignette della figura 1, per esempio, dove si narra della visita di Petrarca alla città natale di Arezzo nel 1350, l'effetto comico viene perseguito attraverso l'atteggiamento elitario tenuto dal protagonista nei confronti del popolo basso [fig. 1].

Al poeta laureato viene chiesto dal podestà del luogo di salutare la popolazione aretina intonando un canto. Petrarca prova a svolgere il compito recitando i versi incipitari della prima ode oraziana, non compreso dal pubblico - i tratti dubbiosi degli spettatori sono amplificati dalla presenza dei punti interrogativi sparsi nello spazio bianco della vignetta - il poeta è costretto a cambiare tono e a passare al volgare. L'ironia della scena, interrotta dalla comparsa del *phantasma* di Laura, esplose nella battuta, altamente popolare - quasi un'intonazione da stadio - di uno spettatore che urla «viva Arezzo!».

L'andamento narrativo della scena, che sembrerebbe rispondere a una dinamica comica estemporanea, valorizza un tratto peculiare del carattere di Petrarca; il quale, nelle sue opere, in specie nella produzione latina, ha sempre mostrato una scarsa considerazione del volgo. A tal proposito, basterà ricordare la *Fam.*, XXI 15, dove Petrarca, scrivendo a Boccaccio, si lamenta del fatto che la poesia di Dante, l'«egregiam stili» di quest'ultimo, venisse letteralmente sputata e inghiottita dalla massa ignorante (par. 16 della lettera in questione).

Se la *Fam.*, XXI 15, può essere riconosciuta come un supponibile e valido ipotesto per la rappresentazione della scena, bisognerà ammettere che, quasi per rovesciamento, gli autori del fumetto hanno consegnato al lettore un tratto peculiare dell'Umanesimo di Petrarca. Il suo Umanesimo fu, infatti, un'operazione culturale altamente elitaria.

10 Del resto, a differenza degli altri due fumetti, nella storia del condottiero ghibellino non mancano vignette tragiche con rappresentazioni di uccisioni, di omicidi, di amputazioni di arti e simili.



Figura 1 Rossi, Nuke, Francesco Petrarca, 50. Visita ad Arezzo

2 Una biografia amorosa di Dante

La *graphic novel* di D'Uva-Rossi-Astrid può essere riconosciuta come una biografia amorosa delle vicende di Dante Alighieri. I testi di riferimento sono la *Vita nova* e parte della *Commedia* (di cui sono ripresi solo alcuni passaggi: lo smarrimento nella selva oscura, l'intercessione di Beatrice presso Virgilio, l'incontro con Stazio, e quello tra lo stesso Dante e Beatrice).¹¹ Innanzitutto, colpisce l'espedito narrativo scelto dagli sceneggiatori: le didascalie che aiutano a inquadrare la storia, e che quasi mai svolgono una funzione descrittiva, sono, per lo più, pronunciate da un narratore femminile, ergo da Beatrice stessa. Quasi come se fosse una sorta di risposta alla storia raccontata da Dante, la donna della beatitudine prende voce e si rivolge direttamente al lettore per raccontare la sua personale esperienza delle vicende.¹² Forse, è possibile che nelle intenzioni degli autori, l'espedito abbia una doppia valenza semantica: se le didascalie sono rivolte al lettore, è possibile anche che esse riassumano la storia d'amore a Virgilio. Infatti, come detto, l'incontro tra Beatrice e l'autore dell'*Eneide* è raffigurato in due sezioni, intitolate *La candida rosa* e *Beatrice e Virgilio nel Limbo*, scovre di didascalie (39-42). Poco prima, in uno spezzone temporale che parte dall'episodio del gabbo e - comprendendo sia l'incontro con le tre donne da cui nasce la poderosa *Donne ch'avete intelletto d'amore*, sia la morte di Beatrice - finisce con lo smarrimento nella selva, la parte testuale passa da un tipo di narrazione al tempo passato a una tipologia al presente: il passaggio è scandito dall'anafora «ora», avverbio ripetuto in ognuna delle cinque didascalie della sezione. La prima didascalia è spezzata tra inizio e fine pagina (34) ed è dedicata all'episodio del gabbo; Beatrice afferma di aver provato una sorta di umile pentimento nei confronti del protagonista: «se avessi saputo della sua condizione» - si riferisce al sentimento che Dante provava per lei stessa - «non avrei gabbato la sua persona e molta pietà me ne sarebbe venuta...»; di conseguenza, avviene il passaggio temporale: «così come ora accade». Le altre didascalie sono: «ora che tutti hanno scoperto il suo segreto» (35); «ora che ha chiarito, alle mie amiche gentili, il suo amore» (36); «ora che

¹¹ Vi è, invece, un'estrema sintesi della discesa infernale e della risalita purgatoriale, riassunte nelle vignette di due pagine: al di là delle motivazioni editoriali alla base della scelta, senz'altro la concentrazione su particolari aspetti dell'opera finisce con il valorizzare l'idea di una narrazione per lo più amorosa.

¹² Nella quarta di copertina è chiarito che Beatrice è l'autrice-agens del fumetto: «Beatrice, dalla candida Rosa, ci racconta» (corsivo aggiunto) «il suo rapporto con Dante Alighieri: il primo incontro, le donne dello schermo, il saluto negato. Tutti gli eventi che han segnato questo grande amore...Ma è giunto il momento di abbandonare il beato scanno e di raggiunger colui che si è perso e che tanta strada ha fatto, tra le perdute genti, per raggiungerla».

il signore della giustizia mi ha chiamato a partecipare alla gloria del cielo sotto il vessillo della regina benedetta vergine Maria» e «ora che, per sua stessa ammissione, può più degnamente trattar di me» (entrambe a pagina 37); e, infine, «ora che è in quella selva oscura». Da questo momento non vi saranno altre didascalie a parte una (48): in quest'ultimo caso, tuttavia, l'elemento testuale svolge una funzione di raccordo con la pagina precedente (un iato temporale che genera un effetto molto simile alla tecnica dello *splash page*),¹³ dove Beatrice annunciava che era giunto il momento dell'incontro ultraterreno. Dunque, mentre ella può affermare che «poi sarà suo compito guidarlo attraverso i nove cieli e avvicinarlo a quell'amore che muove il sole e le altre stelle», la didascalia non è riferibile alla lunga analessi. Si noterà che in essa è citato l'ultimo verso della *Commedia*: a livello metaletterario si tratta di una scelta ardita, Beatrice è implicitamente elevata a livello di co-autrice del poema.

Rispetto ai due testi d'origine con cui il fumetto dialoga andrà, inoltre, registrato che il personaggio femminile ha un carattere umano dalla specola ben più passionale. La Beatrice del fumetto svolge una funzione dinamica: soffre, agisce, le è, quindi, accordata una fenomenologia sensibilmente soggetta all'*aegritudo animi*. Nell'opera di D'Uva-Rossi anche la donna è soggetta alla *passio* per via dell'amore che prova verso il protagonista maschile e ciò è chiarito (fuori dalle tracce rilevabili nella *Vita nova* attraverso il simbolismo onirico del primo sogno)¹⁴ fin dai primi episodi che vengono raccontati. Passione che nelle opere di Dante è, invece, sempre sottomessa, in via semplificativa, all'altissima rettitudine e all'etica impassibile che il personaggio femminile incarna. Quando nel *Purgatorio* avviene il ricongiungimento ultraterreno, Beatrice ricostruisce, infatti, la sua funzione di spirito elettivo che innalzava l'amante verso il divino (*Purg.* XXXI 22-3, i «disiri» della donna sono riconosciuti come il mezzo che «menavano» Dante «ad amar lo bene»); di fatto, è negata ogni interpretazione passionale del sentimento che legava le due anime protagoniste della *Vita nova*. Di questo delicatissimo equilibrio etico vi è solo un parziale riferimento nel fumetto: se l'incontro tra Dante e Beatrice è ricostruito in modo adeguato, la riduzione della *Commedia*, nonostante la presenza sia di un capitolo dedicato all'*allegoria in factis* del carro e della meretrice e del gigante,¹⁵ sia di una

13 Sul problema della narrazione temporale e sugli effetti del passaggio di pagina, cf. Barbieri 2014, 41-4.

14 Mi riferisco all'episodio della fagocitazione del cuore da parte della donna così come narrato in *Vn*, I 15-20.

15 Le due sezioni sono poste alle pagine 62-3, si noterà che il gigante veste una camicia a righe, simbolo antico del carcerato, del delinquente.

sorta di profezia di Beatrice sul prosieguo del viaggio dantesco,¹⁶ si conclude pur sempre su una scena idilliaca. I due personaggi sono ritratti mentre, guardandosi negli occhi, quasi si toccano le mani.¹⁷

Il carattere passionale di Beatrice è poi ben sottolineato in alcuni episodi: non solo Beatrice si definisce espressamente gelosa della prima donna schermo - quando il disdegno della gentilissima nel libello, manifesto non al tempo della prima donna-schermo, bensì della seconda, era piuttosto motivato dalla pudicizia¹⁸ -, ma in merito alla seconda donna-schermo, verso cui Dante indirizza le sue attenzioni, la donna della beatitudine assume un atteggiamento sprezzante, duro e, soprattutto, esplicito (Bombara 2018, 134, la definisce «delusa e indispettita per la presenze delle 'donne dello schermo'»). Tale movenza è espressa anche attraverso la gestualità accordata a Beatrice [fig. 2].

La prima didascalia è eloquente, il nuovo amore, che ha un esito fisico (a differenza di quanto accade nel libello, dove esso non supera il piano della dissimulazione), è rimesso senza sottintesi al vizio (racconta Beatrice nella didascalia: «... infiammando viziosamente il figlio di Allighiero»).

L'azione tra i due protagonisti si svolge quasi senza scambio di battute: se Dante e la seconda donna, raffigurata con caratteristiche fisiche e caratteriali opposte a Beatrice (l'una magra, l'altra bassa e grassa; Beatrice elegante e pudica, l'altra lasciva e volgare), hanno un breve dialogo dalla marca del tutto erotica, Dante e Beatrice parlano soltanto con i gesti. Dapprima Beatrice sembra rimanere stupita,

16 Nelle ultime due vignette di pagina 61, Beatrice, riposando nel Paradiso terrestre, si rivolge a Dante e gli dice: «Tu in questa selva resterai poco tempo. Poi sarai insieme a me cittadino di quella Roma celeste di cui fa parte anche Cristo. Perciò, per il bene dei mortali che vivono nel peccato, osserva ora il carro, e ciò che vedi adesso qui, fa' in modo di descriverlo bene nei tuoi versi una volta che sarai tornato di là». Nel piccolo monologo - il cui intento didattico, sia contestuale (del personaggio Beatrice a Dante), sia metaletterario (dello scrivente al lettore), è chiaro - le espressioni «insieme a me», «Roma celeste», «osserva» e «di là» sono segnate in grassetto. La tecnica scelta evidenzia, dunque, delle linee focalizzanti l'interpretazione del lettore. Di certo, è sottolineata l'importanza del viaggio dantesco, ma altresì è valorizzato, attraverso l'avverbio, anche il rapporto tra i due personaggi.

17 Si noterà che la tradizione figurativa della *Commedia* spesso esclude la terza cantica molto complessa da rappresentare.

18 Come si apprende da *Vn*, V 2: «E per questa cagione, cioè di questa soverchievole boce che pareva m'infamasse viziosamente, quella gentilissima, la qual fu distruggitrice di tutt'i vizi e reina de le vertudi, passando per alcuna parte, mi negò lo suo dolcissimo salutare». Ma divertente, per il lettore accorto, è l'incapacità di Beatrice di leggere il simbolismo dantesco: in merito «alla pistola sotto forma di serventesese» (*Vn*, II 11), la donna, in una didascalia del fumetto, racconta di come Dante «cominciò a dedicarle [alla donna schermo] sonetti non ispirati, e il fatto che non fossi più tra le sue preferite lo notai dal serventesese sulle sessanta più belle donne di Fiorenza, ove solo figuravo come nona». Ella, quindi, non coglie il potere magico del numero nove che, invece, è un caposaldo del libello, ma si dispiace di rivestire tra le preferenze di Dante una posizione giudicata bassa.



Figura 2 Rossi, D'Uva, Astrid, Dante Alighieri, 25. Beatrice incontra Dante con la 'donna schermo'

sconvolta dell'atteggiamento sensuale di Dante,¹⁹ poi, con una ripresa visiva che trasmette un senso di passaggio temporale, ella irrompe nella scena e divide la coppia, allontanandosi, infine, in lacrime.

19 Nota Bombara (2018, 134) che il personaggio del fumetto in questione è un Dante umanizzato: «un giovane timidissimo, dedito agli studi, ingenuo, in-difeso di fronte al gioco della seduzione messo in campo dalle smalziate donne fiorentine. Lo vediamo [...] inedito, con la barba sfatta e gli occhi vacui, distrutto da una passione che lo sovrasta e lo rende cupo, aspro, disperato».

Poco prima di questa scenata di gelosia, il lettore, nella pagina precedente, aveva avuto modo di apprendere sia il carattere licenzioso della donna corteggiata da Dante, sia un particolare relativo alla sua biografia. Ella era, infatti, l'amante di Filippo Argenti. Questi è definito dalla stessa donna come «iracondo e bizzarro più che altro» (23). Il ritratto che lo stesso Dante offre del personaggio fiorentino nell'VIII canto dell'*Inferno* viene, quindi, risemantizzato e, in parte, approfondito.²⁰ La donna, che non ha nome, ricorda come l'Argenti fosse «dotato di pugna» (pugni) che parevano «di ferro»; tali elementi rendono evidente il rimando alla novella di Biondello e di Ciaccio nel *Decameron*.²¹ La ripresa testuale del *Decameron* serve a scatenare l'effetto comico:²² la seconda donna schermo, giocando sulla 'durezza' dei pugni, ammette che avrebbe preferito che Filippo fosse, invece, dotato di un migliore *appeal* erotico (non solo confida alle sue compagne che l'amante «dinanzi a un seno procace divien tremante come un agnelino»; ma si lamenta anche che sia un vero «peccato però che il resto», rispetto ai pugni, «non paia altrettanto duro»).

In un sistema di triangolazione ricettiva, il lettore colto del fumetto è, dunque, nei confini della *factio* dell'opera, portato a supporre che l'odio di Dante verso Filippo Argenti, esplicitamente dichiarato nella *Commedia*, abbia anche delle ragioni d'ordine personale: l'episodio che si svolge nell'*Inferno* è, dunque, amplificato. Del resto, il meccanismo di elevazione del secondario - all'episodio dell'Argenti sono dedicati davvero pochi versi del poema - messo in atto in merito al collerico nobile fiorentino non esaurisce la sua portata nella sua assunzione del ruolo di amante della seconda donna - non più tanto - schermo.

Filippo Argenti faceva una rapida comparsa anche ad apertura del fumetto, nella scena iniziale della storia, che inizia, stando a una scritta volta a definire spazio e tempo e del tutto aliena dalla didascalia (la quale, pronunciata da Beatrice, recita: «quando ero piccola, assieme alle mie cinque sorelle, amavo osservare dalla finestra di casa ciò che accadeva in città»),²³ a «Fiorenza» nel «1274» (dunque, al tempo del primo incontro tra Dante e Beatrice così come narrato nella *Vita nova*).²⁴

20 Il personaggio di Filippo Argenti ha goduto di una rinnovata fortuna popolare. Il cantautore Michele Salvemini (in arte Caparezza) ha dedicato una canzone *Argenti vive* al dannato, uscita nell'album *Museica* del 2014, lo stesso anno della *graphic novel*.

21 Mi riferisco a *Dec.*, IX 8, dove Filippo Argenti compare come uno dei personaggi. Boccaccio scrive (par. 26): «con le pugna, le quali avea che parevan di ferro». Cito dall'edizione a cura di Quondam, Fiorilla e Alfano (2013).

22 La tendenza del riuso di altri materiali è una tecnica molto diffusa; Winter (2018, 60) ha notato che «come la *Divina Commedia* contiene tutta una serie di riferimenti intertestuali [...] così i suoi adattamenti a fumetti a volte fanno ricorso ad altre opere letterarie».

23 È dunque Beatrice a guardare da un balcone shakespeariano per prima Dante.

24 Vn, I 2, dove però manca la contestualizzazione del luogo.

Tra gli altri personaggi che animano la piazza della primissima scena compare un giovanissimo e bizzoso Filippo, intento, in quanto nobile (egli ricorda che è un Adimari e, quindi, è autorizzato a «fare quello che» vuole, 4), a prendere a calci un mendicante, marachella che si risolverà con l'intervento della sua stessa madre (1-4).

Nel fumetto, infine, il sostrato aulico non esaurisce la sua portata nelle citazioni letterali. Anche tra le varie vignette si attua un proficuo dialogo con la tradizione raffigurativa più celebre (e culturalmente alta). Un esempio funzionale per dimostrare la presenza di questo confronto riguarda il secondo incontro tra Dante e la gentilissima. Nella *Vita nova* l'evento è descritto con puntuali coordinate temporali:

Poi che fuoro passati tanti dì che appunto eran compiuti li nove anni appresso l'apparimento soprascritto di questa gentilissima, ne l'ultimo di questi dì avvenne che questa mirabile donna apparve a me vestita di colore bianchissimo, in mezzo a due gentili donne le quali erano di più lunga età, e passando per una via, volse gli occhi verso quella parte ov'io era molto pauroso e, per la sua ineffabile cortesia, la quale è oggi meritata nel grande secolo, mi salutò molto virtuosamente, tanto che mi parve allora vedere tutti li termini de la beatitudine. (*Vn*, I 12)

L'episodio è stato dipinto da Henry Holiday in una tela, oggi conservata a Liverpool [fig. 4]. Il quadro in questione, nonostante un'aderenza soltanto parziale al prosimetro dantesco, ha finito con l'assumere uno statuto archetipico della raffigurazione dell'incontro-evento.

Una fortuna così invasiva [fig. 3] da influenzare anche il fumetto di Astrid. Accostando la vignetta in questione al quadro di Holiday si potrà notare come la disegnatrice ripropone al millimetro la scena ritratta dal preraffaelita: non solo vengono raffigurate sia le tre figure, sia le pose dei vari personaggi, ma anche i particolari dello sfondo sono riportati con estrema attenzione (come è evidente con gli uccelli o l'uomo seduto in secondo piano).

3 Il caso Farinata: da Dante alla storia

La rimodulazione della tradizione letteraria e dei sostrati alla base delle opere fumettistiche è particolarmente evidente nel fumetto *Farinata degli Uberti* di Tarantino, dedicato alla vita del condottiero ghibellino. La storia ha inizio con l'episodio più celebre della biografia letteraria di Farinata: l'incontro infernale con Dante. Il quadro di Tarantino si apre su una piana infernale costellata dalle varie tombe degli eretici aperte sullo sfondo delle mura della città di Dite. La didascalia iniziale del fumetto è una puntuale citazione dei primi



Figura 3 Rossi, D'Uva, Astrid, *Dante Alighieri*, 13.
Dante incontra Beatrice

Figura 4 Henry Holiday, *Dante and Beatrice*. 1883. Olio su tela.
150 × 199 cm. Liverpool, Walker Art Gallery

tre versi di *Inf. X*: «Ora sen va per un secreto calle, | tra 'l muro de la terra e li martiri, | lo mio maestro, e io dopo le spalle».

Il protagonista della storia fa la sua comparsa dopo alcune pagine: egli interrompe il cammino del peregrino ultramondano e di Virgilio rivolgendosi allo stesso Dante. Il *balloon* ripropone la celebre invocazione di *Inf. X* 22-4 («O Tosco che per la città del foco | vivo ten vai così parlando onesto, | piacciati di restare in questo loco»). Da questo momento, dopo un rapido scambio di battute sulla situazione di Firenze e sulla famiglia di Dante,²⁵ ha inizio una lunghissima analessi volta alla narrazione della vita del condottiero. L'analessi

25 Nella *Commedia* la parte dello scambio relativa all'ascendenza di Dante è condotta *ex silentio*: Dante non riporta, infatti, la sua risposta a Farinata, i versi tacciono. Si

viene via via sospesa in alcune occasioni: un'interruzione si verifica quando Farinata profetizza l'esilio di Dante (8-9: 8, «il nascer poscia non ti farà salvo de lo stesso fato»); un brevissimo inframezzo è dedicato a un commento relativo alla morte di Federico II di Svevia (11: «L'impero tutto tremò», «e con esso l'aquila di Fiorenza»); un'altra interruzione avviene quando Farinata nomina Manfredi di Sicilia, personaggio che attira l'attenzione di Dante (17-18); una pausa si verifica ancora nel corso della narrazione della battaglia di Montaperti (29-30); due (35 e 38) sono, infine, dedicate agli eventi successivi lo scontro armato.

La storia del condottiero, identificato con il nome di battesimo 'Manetto', viene raccontata dallo stesso Farinata, attraverso delle didascalie in cui il dettato assume una coloritura linguistica volta all'imitazione del toscano antico.²⁶ L'arco temporale parte dagli anni quaranta del XIII secolo, quando Farinata si legò a Federico d'Antiochia, il figlio dello *Stupor mundi* (insieme al quale il condottiero condusse la vincente campagna ghibellina del 1248), e si conclude dopo la battaglia di Montaperti con la salvaguardia di Firenze da parte dello stesso condottiero.

Anche per questo fumetto le fonti di cui si serve l'autore per ampliare la storia del personaggio della *Commedia* esulano, in parte, dalla produzione dantesca. L'opera di riscrittura della vita del condottiero sembra essere passata per la *Nuova cronica* di Giovanni Villani e, probabilmente, per alcuni studi di settore. Il meccanismo di lettura è alla base dell'invenzione - non vi sono prove storiche, né riferimenti immediati - dell'incontro tra Farinata, Federico d'Antiochia e Tesauro Beccaria (5-6). Se quest'ultimo è, effettivamente, anche un personaggio della *Commedia*, dove sconta la sua condanna tra i traditori della patria (*Inf.* XXXII 118-19), alcuni eventi della sua vita, la nomina di abate di Vallombrosa, per esempio, possono essere ricavati solo da altre o seconde letture.²⁷ Un particolare interessante, in cui è possibile scorgere un riscontro all'apparenza più calzante del fumetto con l'opera dello storico fiorentino, potrebbe riguardare la conclusione dello scontro cittadino risalente agli inizi degli anni Cinquanta: si tratta della cosiddetta vittoria del 'Primo popolo' (11-13). Tarantino ambienta la fragile tregua tra le due parti in un'aula di tribuna-

tratta di una strategia volta a innalzare i propri avi, come mi sembra noti con accuratezza Inglese 2018, 19-21.

26 Basterà fare riferimento a quanto già citato e rilevare che compaiono termini o costruzioni come «poscia», «Fiorenza», «de lo».

27 L'ipotesi più probabile è che l'informazione sia ricavata da un commento recente alla *Commedia*; beninteso resta la necessità di una ricerca di informazione utile a mettere in correlazione l'abate con il condottiero.

le²⁸ con Farinata che viene raffigurato con le vesti e con la gestualità tipica del perdente: il condottiero, qui colorato con un carboncino, appare disegnato con la testa piegata mentre, con un atteggiamento mesto, ascolta l'arringa del procuratore suo avversario, un membro della famiglia dei Buondelmonti (tradizionalmente guelfi). Il condottiero ricorda che «allor veramente parve al cor mio d'esser come Catilina, da il quale gli Uberti paiono discendere» (13). La leggenda della discendenza degli Uberti da Catilina è un'informazione tramandata, con molti dubbi, da Villani nel paragrafo II 4 della sua opera.²⁹

I riscontri con testi diversi dall'opera dantesca, benché non sempre puntuali,³⁰ testimoniano la fervida curiosità di Tarantino. Di certo, però, la *Commedia* rimane la fonte primigenia da cui il disegnatore parte per ampliare la sua particolare narrazione degli eventi.

Come accade per il fumetto dedicato alla biografia di Dante, è possibile rilevare sia il meccanismo di elevazione del secondario, notato a proposito di Filippo Argenti, sia una polarizzazione nuova di diversi luoghi della *Commedia*. La storia di Farinata non è dunque soltanto ripresa dal X canto dell'*Inferno*: mentre un posto di primo rilievo è occupato dal canto XXXII, dove, oltre al già ricordato Tesaurus Baccaria, è narrato il celebre tradimento di Bocca degli Abati a cui viene dedicata un'intera pagina nel fumetto (32),³¹ un'interessante ri-

28 Il particolare teso a valorizzare la drammatizzazione del racconto non sembra poter corrispondere alla verità storica, in quanto gli Uberti, erano al tempo già rifugiati a Siena. Tuttavia, le condizioni della tregua furono effettivamente umilianti tanto che il condottiero dovette consegnare il proprio figlio, Lapo, quale ostaggio (cf. Davidsohn 1956-68, 2: 535-7).

29 Giovanni Villani, *Nuova Cronica*, II 4 (cito dall'edizione a cura di Porta del 2007): «Bene si truova per alcuno scritto che uno Uberto Cesare, soprannomato per Iulio Cesare, che fu figliuolo di Catellina, rimaso in Fiesole picciolo garzone dopo la sua morte, egli poi per Iulio Cesare fue fatto grande cittadino di Firenze, e avendo molti figliuoli, egli e poi la sua schiatta furono signori della terra gran tempo, e di loro discendenti furono grandi signori e grandi schiatte di Firenze; e che gli Uberti fossero di quella progenie si dice. Questo non troviamo per autentica cronica che per noi si pruovi». Villani, in altri luoghi, ricorda che gli Uberti erano, invece, d'origine germanica e avevano il loro cognome da un condottiero di nome Uberto (cf., per esempio, il par. V 13).

30 Federico di Antiochia non morì colpito da un dardo durante una battaglia nella piana di Capitanata, ma di una malattia, probabilmente malaria, mentre era effettivamente impegnato in una campagna militare con il fratellastro Manfredi di Sicilia.

31 In questo caso la narrazione storica è fededegna: in quattro vignette e in cinque didascalie, Tarantino ricorda che all'avanzata dei ghibellini, «fu allor, che in mezzo a le schiere de' guelfi fiorentini» (prima vignetta, prima didascalia), «Bocca de li Abati» (seconda vignetta, seconda didascalia), «scorgendo l'insegne ghibelline» (terza vignetta, terza didascalia), «cedette» (quarta vignetta, quarta didascalia) e «mozzò di netto la man di Jacopo del Nacca, un de' [sic] la casa de' Pazzi, che tenea alto uno stendardo fiorentino» (quarta vignetta, quinta didascalia). Anche in questo caso non è possibile riconoscere una fonte testuale certa, però devo ammettere che le fasi concitate del gesto sembrano replicare da vicino, con la puntualizzazione del patronimico di Jacopo de' Pazzi, il racconto del Villani (VII 87: «E come la schiera de' Tedeschi rovinosamente percose la schiera de' cavalieri de' Fiorentini, ov'era la 'nsegna della cavalleria del

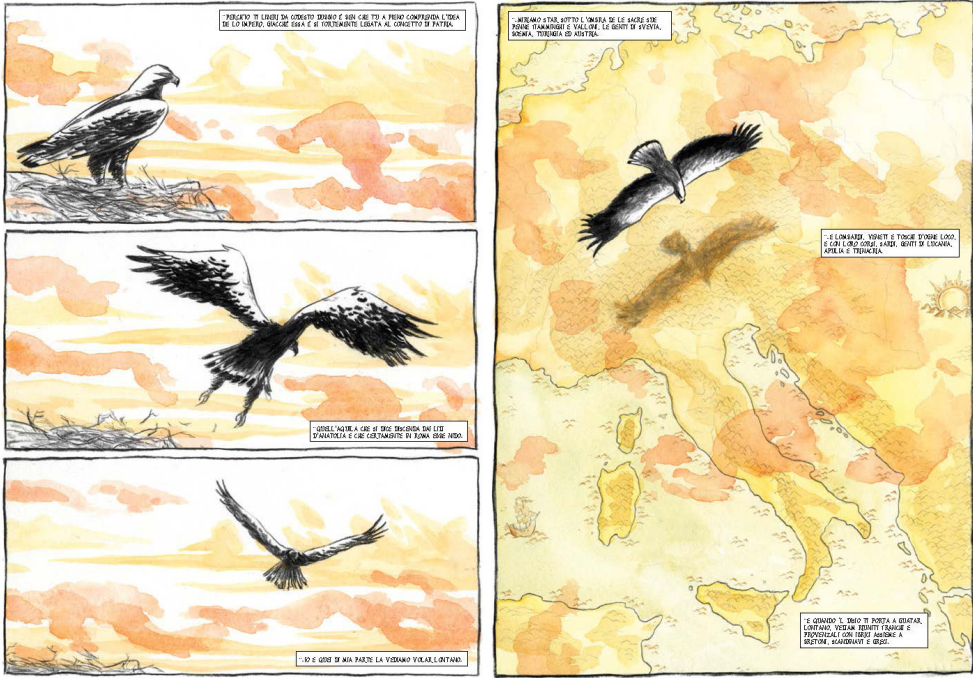


Figura 5 Tarantino, *Farinata degli Uberti*, 40-1.
Volo dell'aquila imperiale

cezione dinamica viene attuata con il VI canto del *Paradiso*. Dopo la vittoria di Montaperti, infatti, Farinata descrive l'utopica attuazione di un Impero universale, quando «allora sarà una sola terra, unita e forte: ogni popolo sarà libero» (42). Il desiderio viene anticipato da un disegno su due pagine [fig. 5] dedicato al volo dell'aquila. Il volo del rapace assume prontamente un valore allegorico e si collega e ri-

Comune, la quale portava messer Jacopo del Naca della casa de' Pazzi di Firenze, uomo di grande valore, il traditore di messer Bocca degli Abati, ch'era in sua schiera e presso di lui, colla spada fedì il detto messer Jacopo e tagliogli la mano co la quale tenea la detta insegna, e ivi fu morto di presente». La vicinanza con il testo dello storico fiorentino potrebbe essere avvalorata dalla fine che spetta a Bocca nel fumetto: in una seguente vignetta (34), il traditore è raffigurato mentre viene infilzato da una lancia, Farinata commenta che «egli rimpianse in fin la sua scelta, che pagò colla vita e l'eterna vergogna». In realtà, Bocca non morì a Montaperti, ma è noto che rimase vivo fino al 1300 circa (cf. D'Addario 1960): è probabile, quindi, che Tarantino abbia commesso un errore di lettura dell'ultimo periodo di Villani («e ivi fu morto di presente») che non andava riferito a Bocca bensì a Jacopo de' Pazzi. A Bocca è poi dedicata un'ultima vignetta dove è raffigurato con la testa immersa nel ghiaccio come da punizione infernale (39).

attualizza quello dantesco: non a caso, a livello geografico, l'uccello sorvola i confini dell'Impero germanico, l'istituzione a cui facevano ideale riferimento i membri del ghibellinismo italiano.

La conclusione del fumetto è dedicata a un ultimo dialogo tra Dante e Farinata: l'avanzamento temporale e il cambio di prospettiva sono sottolineati dalla nuova forma dei riquadri delle didascalie che ora, come accadeva per quella iniziale, sono assimilabili nella forma a delle pergamene aperte. In quest'ultimo cambio di battute, si apprende che la lunga anagnesi del condottiero ghibellino avrebbe avuto lo scopo di convincere Dante della bontà dell'ideologia imperiale. Farinata, infatti, interrompe il proprio racconto sul momento saliente della riunione tra i vincitori – quando, dopo aver preso la parola, egli decise di salvare la tanto amata Firenze – e, rivolgendosi a Dante (lo appella «prole d'Alighiero»), evidenzia un turbamento dell'interlocutore: «il cuor tuo è in lotta!». Dante conferma che le parole del condottiero hanno effettivamente fatto «brezza» nel suo «petto». In conclusione, in questo fumetto l'ipotetico cambiamento ideologico da parte di Dante, che naturalmente deve essere ricondotto a ragioni biografiche e all'esperienza dell'esilio, è, quindi, risemantizzato a favore dell'intervento dello spirito di Farinata.

4 L'intrusione nella vita di Petrarca: Dante tra Virgilio e Agostino

Se la parodia, in senso lato, delle opere di Dante e dei suoi personaggi prevede sia una rimodulazione delle figure che compaiono nella *Commedia* e nella *Vita nova*, sia una riscrittura degli episodi biografici raccontati nel poema e nel prosimetro, allo stesso Dante spetta il ruolo di vero e proprio personaggio letterario risemantizzato. Questa pratica nel mondo del fumetto non è in sé cosa nuova (cf. Lazzarin 2020: 63-5, ma *passim*): in alcuni casi ha raggiunto degli esiti inaspettati e sconvolgenti,³² in altri si è verificata una vera e propria metamorfosi del poeta della *Commedia*,³³ infine, talvolta Dante è stato impiegato come personaggio secondario di una storia che può avere o meno a che fare con la sua opera e le sue traversie.³⁴

32 È il caso del fumetto *Dante's Inferno* (2011) di Christos N. Gage, riduzione dell'omonimo e celebre videogioco, in cui Dante veste i panni di un crociato.

33 Si pensi all'esperienza dei ventiquattro album di *Detective Dante* (2005-07) dell'Eura Editoriale, dove il protagonista Henry Dante non riveste soltanto la funzione di omaggio al poeta, ma dello stesso è un'incarnazione attualizzata.

34 È il caso delle due parodie Disney *Paolino Pocatesta e la bella Franceschina* di Guido Martina e Giovan Battista Carpi (1980) e di *Messer Papero e il ghibellin fuggiasco*, sempre di Martina e Carpi (1983). Nella prima storia Dante è impersonato da Archimede Pitagorico e osserva e apprende la storia di Paolino e Franceschina, nell'altra

In un certo senso, anche in *Farinata degli Uberti* Dante indossa la maschera di personaggio da contorno: posto sullo sfondo della narrazione della vita del condottiero ghibellino, la sua funzione principale è quella di permettere l'analessi. Questo ruolo è rilevabile in un altro fumetto della Kleiner Flug, nella biografia dedicata a *Francesco Petrarca*. Tale 'intrusione' non stupisce: il complicato legame letterario, biografico e storico tra Petrarca e Dante è una questione così pressante da godere nei secoli, anche a causa della posizione ambigua di *Franciscus* nei riguardi del suo illustre concittadino, una sempre amplissima fortuna.³⁵

Nel fumetto dedicato all'aedo di Laura (dove è presente anche Giovanni Boccaccio), Dante riveste un ruolo affatto alieno dall'impostazione teoretica di Petrarca: egli è riconosciuto in modo esplicito (e inaspettato) quale sorta di guida e maestro. L'opera, un delicatissimo racconto del viaggio di Petrarca verso Roma nei giorni del Giubileo del 1350, è uno scavo introspettivo della memoria del protagonista, un percorso *à rebours* condotto tra incontri con vecchi e nuovi amici, acquisti di libri³⁶ e pause di lettura. Il faticoso itinerario, anche a causa del peso dei vari volumi che rompono la carrozza su cui Petrarca viaggia, costringe il poeta a una pausa forzata a Portovenere (7-18).³⁷

Durante la nottata trascorsa nella città ligure, Petrarca ha un sogno che, come evidenzia un momentaneo passaggio al bianco e al nero (15), è una puntuale visione onirica. L'umanista viene inghiottito in un vortice formato dai libri, proiettato in un mondo fatto di carta [figg. 6a-b].

Dante compare con fattezze umane ed è aiutato dall'avo di Paperon de' Paperoni a fuggire da Firenze. In questi due casi, Dante compare, quindi, come personaggio secondario. Non si verifica un'interpretazione visiva delle opere dantesche, in specie della *Commedia*, come accade per *L'Inferno di Topolino* (1949-50). Sulle opere dantesche della Disney Italia si veda il saggio di Alessandra Forte contenuto in questo stesso volume. Ho consultato tutte le storie di paperi e topi dal volume anonimo pubblicato nel 2016.

35 Per evitare una lunga lista di contributi, mi permetto di rimandare a una mia rassegna critica dedicata all'argomento: cf. Rigo 2015.

36 Rossi ha ben evidenziato il peculiare amore di Petrarca per i libri: la storia ha inizio a Genova dove il protagonista entra in una bottega e acquista per novanta fiorini un volume miniato (2-3). La passione apre alla comicità: Petrarca è presto deriso dal cocchiere che viaggia insieme a lui (4: «Ma avete preso altri libri? Mi raccomando, scegliete con cura quelli più pesanti...»); e ancora: «Se continuate così, toccherà prendere una carrozza più grande» e anche dalla guardia doganale che applica una tassa d'uscita più alta alla carrozza in cui viaggia Petrarca (5: «Maggiorata, ché mi pare trasportiate un carico da mercanti»).

37 Noto che viene citato un brano spurio dedicato a Portovenere da parte di Petrarca (13: «A quelli che giungono dal mare appare nel lido il porto di Venere e qui - nei colli che ammantano l'ulivo è fama che anche Minerva scordasse per tanta dolcezza Atene - la sua patria»). Il brano, molto diffuso nelle pagine culturali delle varie istituzioni del comune, è in realtà una traduzione non controllata e parziale di alcuni versi dell'*Africa* (VI 856-61: «Sulcantibus equor | insula iam Venerique placens a litore portus | exoritur, contraque sedet fortissimus Erix | Ausonius, Sicule retinens cognomina ripe. | Collibus his ipsam perhibent habitare Minervam | spernetem patrias olei dulcedine Athenas»).



Figure 6a-b Rossi, Nuke, Francesco Petrarca, 16-17. Petrarca incontra in sogno Dante e gli altri poeti



Egli è chiamato da una figura che gli si rivolge per nome («Francesco»). Petrarca, in un primo momento, confonde la voce e la figura con Laura e poi con Agostino. Si tratta, in realtà, di Dante che gli si rivolge ricordando la vacuità dell'esistenza umana: «Che sogni? Che t'aspetti? Ti sei dimenticato delle tue miserie? O non ricordi di essere mortale?».

La frase, che aveva scatenato la confusione e che lo aveva portato a credere che fosse stato Agostino a parlargli, è ironicamente commentata dal personaggio-Dante («hai colto la citazione»). Però, Dan-

te non stava citando Agostino, ma lo stesso Petrarca; quest'ultimo nel *Secretum* aveva fatto pronunciare parole simili al personaggio di *Augustinus* nel *Secretum* (I 28: «Quid agis, homuncio? quid somnias? quid expectas? miseriarum ne tuauram sic prorsus oblitus es? An non te mortalem esse meministi?»).³⁸ Il lettore colto si trova, quindi, davanti a un involontario cortocircuito comico: mentre l'opera di riferimento diventa il dialogo onirico, l'ambiguità di Dante e di Petrarca scatena l'ironia.³⁹

Nelle due pagine dedicate alla visione [figg. 6a-b], Dante sembra svolgere una chiara funzione: egli più che l'*Augustinus* del *Secretum* è una sorta di Virgilio, una guida nel parnaso di poeti in cui il tempo appare sospeso.⁴⁰ Il luogo in questione ha un evidente modello nel «nobile castello» del Limbo (*Inf.* IV 106), dove dimorano gli «spiriti magni» (119). I poeti che abitano la visione di Petrarca sembrano adunarsi attorno a lui per discutere di poesia.

Se il modello raffigurativo è, quindi, quello della *Commedia*, il tema del confronto tra Petrarca e Dante è condotto, invece, sull'esistenza di Laura, sul platonismo e sull'efficacia dell'allegoria. Un'allegoria che è oggetto ma, in definitiva, anche mezzo dell'episodio del fumetto in questione. Un'allegoria dove Dante, proprio come le figure che adunano il suo poema, riveste il doppio ruolo di personaggio storico e di ipostasi ideale della poesia stessa: egli ha travalicato, come scriveva Marcel Proust, ancora una volta i confini del tempo.⁴¹

38 Tarantino sembra rielaborare da vicino la traduzione di Enrico Fenzi (1992: «Che fai, pover'uomo? che sogni? che aspetti? Ti sei proprio dimenticato delle tue miserie? O forse non ti ricordi che dovrai morire?»).

39 Va da sé che non è detto che Rossi debba essersi confuso: egli potrebbe aver creduto che la frase in questione, pronunciata da *Augustinus* nel *Secretum*, sia dello stesso Agostino, mentre, invece, come risaputo è costruita guardando a Cicerone e a Seneca.

40 Tra le figure ritratte è facile riconoscere Ugo Foscolo (per via della chioma rossa e del bavero alzato), Giacomo Leopardi (come evidenzia la schiena piegata), Giovanni Pascoli (alto e baffuto), forse Giosuè Carducci (l'uomo con la barba) e probabilmente Torquato Tasso che, ritratto solo parzialmente nell'ultima vignetta di pagina 16, ha in capo una corona d'alloro.

41 Proust 1971, 194: «La *Divine Comedie*, les pièces de Shakespeare, donnent aussi l'impression de contempler, inséré dans l'heure actuelle, un peu de passé».

Bibliografia

Testi

- Carrai, S. (2009). *Dante Alighieri. Vita nova*. Edizione a cura di S. Carrai. Milano: Rizzoli.
- D'Uva, A.; Rossi, F.; Astrid (2014). *Dante Alighieri*. Scarpiera: Kleiner Flug.
- Fenzi, E. (1992). *Francesco Petrarca. Secretum. Il mio segreto*. Edizione a cura di E. Fenzi. Milano: Mursia.
- Gage, C.N. (2011). *Dante's Inferno*. Modena: Panini Comics.
- L'inferno di Topolino e altre storie ispirate a Dante Alighieri* (2016). Firenze: Giunti.
- Quondam, A.; Fiorilla, M.; Alfano, G. (2013). *Giovanni Boccaccio. Decameron*. Edizione a cura di A. Quondam, M. Fiorilla, G. Alfano. Milano: Rizzoli.
- Porta, G. (2007). *Giovanni Villani. Nuova cronica*. Edizione a cura di G. Porta. Parma: Fondazione Bembo-Guanda.
- Rossi, F.; Nuke (2014). *Francesco Petrarca*. Scarpiera: Kleiner Flug.
- Tarantino, C. (2015). *Farinata degli Uberti*. Scarpiera: Kleiner Flug.

Studi

- D'Addario, A. (1960). s.v. «Abati, Bocca degli». *Dizionario Biografico degli italiani*. https://www.treccani.it/enciclopedia/bocca-abati_%28Dizionario-Biografico%29/.
- Davidsohn, R. (1956). *Guelfi e ghibellini*. Firenze: Sansoni.
- Holland, N.H. (1986). *La dinamica della risposta letteraria*. Bologna: il Mulino.
- Inglese, G. (2018). *Vita di Dante. Una biografia possibile*. Roma: Carocci.
- Innocenti, O. (2000). *La letteratura giovanile*. Roma-Bari: Laterza.
- Proust, M. (1971). *Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches de Essais et articles*. Paris: Gallimard.
- Rigo, P. (2015). «'Fragmenta' danteschi e non solo. Alcune riflessioni su due libri recenti e un 'nuovo' metodo d'indagine del rapporto tra Dante e Petrarca». *Scaffale aperto*, 6, 123-39.
- Stancanelli, A. (2008). *Vittorini e i balloons. I fumetti del Politecnico*. Roma: Bonanno.
- Tynjanov, J.N. (1924). *Problema stichotvornogo jazyka* (Il problema della lingua poetica). Lenigrad: Academia.

