



HAL
open science

Dante fra fumetti, manga e graphic novel: verso un "iper-Commedia" ?

Benucci Alessandro

► **To cite this version:**

Benucci Alessandro. Dante fra fumetti, manga e graphic novel: verso un "iper-Commedia" ?. Percorsi del testo. Adattamento e appropriazione nella letteratura italiana, pp.21-30, 2020. hal-04384306

HAL Id: hal-04384306

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-04384306>

Submitted on 12 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

CIVILTÀ ITALIANA
Collana diretta da Silvia Contarini

Terza serie
28



ASSOCIAZIONE INTERNAZIONALE PROFESSORI D'ITALIANO

PERCORSI DEL TESTO

Adattamento e appropriazione
della letteratura italiana

A cura di
Sergio Portelli e Karl Chircop



Franco Cesati Editore

“Civiltà Italiana” è la collana dell’A.I.P.I. – Associazione Internazionale Professori d’Italiano. I contributi vengono selezionati mediante revisione paritaria da parte di almeno un lettore esterno e almeno un membro del comitato scientifico.

“Civiltà Italiana” is the peer-reviewed series of A.I.P.I. – Associazione Internazionale Professori d’Italiano. Each paper submitted for publication is judged independently by at least one external reviewer and at least one member of the Editorial Board of the Series.

Comitato scientifico

Michel Bastiaensen (Bruxelles)
Alberto Bianchi (Wheaton College)
Pietro De Marchi (Zurigo)
Franco Musarra (Lovanio)
Dagmar Reichardt (Riga)
Daragh O’Connell (Cork)
Corinna Salvadori Lonergan (Dublino)
Roman Sosnowski (Cracovia)
Leonarda Trapassi (Siviglia)
Bart Van den Bossche (Lovanio)
Ineke Vedder (Amsterdam)

ISBN 978-88-7667-810-3

© 2020 proprietà letteraria riservata
Franco Cesati Editore
via Guastì, 2 - 50134 Firenze

Cover design: ufficio grafico Franco Cesati Editore.

www.francocesatieditore.com – e-mail: info@francocesatieditore.com

INDICE

Premessa, di <i>Sergio Portelli</i>	pag. 9
L'Inferno adattato: Dante e la <i>Commedia</i> nel film e nel videogioco <i>Dante's Inferno</i> , di <i>Sergio Portelli</i>	» 11
Dante fra fumetti, manga e <i>graphic novel</i> : verso un'«iper-Commedia»? di <i>Alessandro Benucci</i>	» 21
“Corti vizio”: Dante e l'idea cortese, di <i>Daragh O'Connell</i>	» 31
Un <i>prequel</i> come adattamento? Sul Pirandello soggettista e la sua «traduzione cinematografica» dei <i>Sei personaggi</i> , di <i>Roberto Ubbidente</i>	» 41
Pirandello e le ritrasformazioni del suo <i>künstlerroman</i> , di <i>Karl Chircop</i>	» 51
<i>I giganti della montagna</i> di Luigi Pirandello sul palcoscenico del laboratorio di Pjotr Fomenko di Mosca, di <i>Alexandra Bibikova</i>	» 61
Percorsi eretici. <i>Il Decameron</i> di Pasolini fra adattamento e appropriazione, di <i>Lavinia Spalanca</i>	» 71
Percorsi labirintici tra Africa e Italia: da <i>Lettere dal Sahara</i> di Moravia a <i>Lettere dal Sahara</i> di De Seta, di <i>Colbert Akiyeudji</i>	» 79
Nei giardini della memoria: dal <i>Giardino dei Finzi-Contini</i> di Giorgio Bassani al <i>Giardino dei Finzi Contini</i> di Vittorio De Sica, di <i>Anita Bielańska</i>	» 89

L'adattamento intrasemiotico e intralinguistico di <i>Mistero Buffo</i> di Dario Fo: un'opera teatrale modellata sul pubblico e sul <i>medium</i> , di Maria Vittoria D'Onghia & Eugenio Salvatore	» 97
I viaggi di Cappuccetto rosso in Italia, di Giada Mattarucco	» 107
Moduli di appropriazione nelle traduzioni italiane dell' <i>Après-midi d'un Faune</i> , di Fabrizio Miliucci	» 115
Adattamento e amplificazione: <i>Romanzo criminale</i> e <i>Gomorra</i> , dal testo al grande, poi al piccolo schermo, di Antonio Donato Sciacovelli	» 125
La quadrilogia virale dei <i>The Jackal</i> : un caso di appropriazione parodica di <i>Gomorra-La Serie</i> , di Adriana Cappelluzzo	» 133
<i>Sicilian Ghost Story</i> , tra cronaca e finzione: analisi di un adattamento filmico, di Cristina Vignali	» 143
Indice dei nomi	» 153

DANTE FRA FUMETTI, MANGA E GRAPHIC NOVEL: VERSO UN'«IPER-COMMEDIA»?

di ALESSANDRO BENUCCI

«Il capolavoro di Dante non è mai stato tanto discusso, citato, riscritto, declamato, o semplicemente delibato, quanto ai giorni nostri»¹. Per Jérôme Dutel e Stefano Lazzarin, autori delle pagine introduttive al volume *Dante pop. La Divina Commedia nella letteratura e nella cultura popolare contemporanea* da cui la citazione è tratta, la «Dante-renaissance»² è meno una moda quanto una stagione artistica particolarmente feconda che coinvolge la *Divina Commedia*, e in modo privilegiato l'*Inferno*, in un processo di ri-scrittura transmediale dal ritmo accelerato. Colpisce come nell'universo multimodale in cui tali prodotti gravitano (cinema, romanzi, arte grafica, videogiochi e altre *franchises* transmediali³, persino *twitteratura*)⁴, spicchi, fin da subito e in modo rilevante, il fumetto – e il *graphic novel* –, l'uno e l'altro finendo col rappresentare gli esiti più suggestivi del «dantismo creativo di terzo millennio»⁵.

¹ JÉRÔME DUTEL e STEFANO LAZZARIN, *Introduzione*, in *Dante Pop. La «Divina Commedia» nella letteratura e nella cultura popolare contemporanea*, a cura di IDD., Manziana, Vecchiarelli, 2017, p. 8.

² Ivi, p. 9.

³ Sul concetto di *franchise* transmediale, si veda HENRY JENKINS, *Cultura convergente*, traduzione di VINCENZO SUSCA, MADDALENA PATACCHIOLI e VIRGINIO B. SALA, Milano, Apogeo-Maggioli, 2007.

⁴ Per la presenza di Dante nella cultura contemporanea si vedano: *La parola del Poeta. Tradizione e «ri-mediazione» della «Commedia» di Dante nella cultura contemporanea*, a cura di VINCENZO SALERNO, Avellino, Sinestesia, 2014; ID., «Commedie» di Dante: *riscritture parodiche nella letteratura illustrata contemporanea*, in «Between», VI (2016), 12, pp. 1-11, <http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/2200/2209> (consultato il 20 agosto 2018); *Komparatistische Perspektiven auf Dantes «Divina Commedia». Lektüren, Transformationen und Visualisierungen*, a cura di STEPHANIE HEIMGARTNER e MONIKA SCHMITZ-EMANS, Berlin-Boston, de Gruyter, 2017; *Dante intermedial. Die «Divina Commedia» in Literatur und Medien*, a cura di IRMGARD SCHAROLD, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2018.

⁵ *Dante pop*, a cura di ANNA MARIA COTUGNO e TRIFONE GARGANO, Bari, Progeit, 2017, p. 1. Per riferimenti bibliografici sui fumetti ispirati all'*Inferno* di Dante: *Dante a fumetti*, a cura di ANNA MARIA COTUGNO, Foggia, Edizione del Rosone, 2009; *Nel mezzo del cammin di una vignetta*,

Un'intensa produzione culturale di scala mondiale, che si allinea su due criteri formali fondamentali: la sintesi e l'attualizzazione rispetto all'originale (il genettiano "ipotesto")⁶. In altre parole, l'ipertesto opera una selezione fra le informazioni del testo archetipico e le adatta, storicizzandole, all'epoca in cui è redatto e cui si rivolge. Interviene quindi il filtro parodico – la «repetition with difference»⁷ del modello Hutcheon –, che tramite la ricerca gioiosa del ridicolo come del grottesco rende omaggio all'originale e legittima l'autonomia artistica del derivato.

Le riscritture fumettistiche italiane dell'*Inferno* di Dante dalla seconda metà del Novecento ai giorni nostri sono un esempio particolarmente eloquente di tale operazione. Servendosi abbondantemente di due figure di stile strutturanti la parodia – l'ironia e la satira – i famosi *L'Inferno di Topolino* e *L'Inferno di Paperino*⁸, il *Dante. La Divina Commedia a fumetti. Inferno*⁹, nato dalla matita di Marcello, o ancora il recente *Una crisi infernale*¹⁰, creazione di Max Greggio apparsa nel mensile comico-satirico *Il Vernacoliere*, si iscrivono interamente nel modello proposto da Hutcheon¹¹. La desacralizzazione di Dante e di Virgilio, l'uno discepolo sfaccendato e l'altro guida maldestra, proposta da Marcello, così come lo sfinimento dei demoni infernali nel fumetto di Greggio, sono il risultato della giustapposizione antifrastica del derivato sull'originale, mentre le risme di inquinatori, golosoni e taccagni che intasano i gironi dell'inferno targato Walt Disney attualizzano la *vis* etica e correttiva della satira¹². L'appartenenza al genere della parodia è pacifica:

a cura di PAOLO GUIDUCCI e LORIS CANTARELLI, Ravenna, Edizioni Rimini-Cartoon Club, 2004, nonché le pagine introduttive della tesi magistrale di SARA FONTANA, *Dante pop*, discussa il 31 gennaio 2018 presso l'Università di Asburgo.

⁶ GÉRARD GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 11 sgg.

⁷ LINDA HUTCHEON, *A Theory of Parody*, London-New York, Methuen, 1985, p. 32; cfr. ANTONIO ROSSINI, *Dante e la parodia*, in «Rivista di studi italiani», XXII (2004), 2, pp. 22-46; IDA LUCIA MACHADO, *Parodie et analyse du discours*, Paris, L'Harmattan, 2013, pp. 21-34.

⁸ *L'Inferno di Topolino e L'Inferno di Paperino*, a cura di GIANNI BONO (prodotto da Walt Disney Company), Milano, Corriere della sera, 2006. Cfr. ALBERTO BRAMBILLA, *Le origini dell'«Inferno di Topolino»? In un diario scolastico*, <http://www.fumettologica.it/2013/10/le-origini-de-linferno-di-topolino-in-un-diario-scolastico/> (consultato il 23 agosto 2018); *L'Inferno di Topolino*, <http://www.slumberland.it/contenuto.php?id=4976> (consultato il 23 agosto 2018).

⁹ MARCELLO TONINELLI, *Dante. La Divina Commedia a fumetti*, Brescia, Shockdom, 2015. Cfr. ANTONIO MARANGI, *La «Divina Commedia» di Marcello Toninelli*, <https://sbamcomics.it/blog/2015/12/09/divina-commedia-marcello-toninelli/>; ALBERTO BRAMBILLA, *Fare commedia dalla Commedia. Il Dante umoristico di Marcello Toninelli*, <http://www.fumettologica.it/2015/12/dante-toninelli-recensione/> (consultato il 25 agosto 2018).

¹⁰ Fumetto in 12 episodi del *Vernacoliere* (Luglio 2015-Ottobre 2016, ad eccezione dei numeri usciti nel Dicembre 2015 e nell'Agosto-Settembre 2016) Cfr. *Notizie sull'autore*, in <http://www.vernacoliere.com/autore/max-greggio/> (consultato il 23 agosto 2018).

¹¹ Cfr. LINDA HUTCHEON, *A Theory of Parody*, cit, pp. 53-54.

¹² Per un'analisi approfondita dei livelli parodici nei fumetti citati si veda un mio recente contributo: ALESSANDRO BENUCCI, *Dalla Commedia al "comics": costanti e varianti di critica sociale nelle riscritture fumettistiche contemporanee dell'«Inferno» di Dante*, in *Dante pop. La «Divina*

essa risponde ad un altro assunto della Hutcheon, secondo il quale la parodia è tanto più convincente quanto più l'originale vanta una *readership* diffusa.

Si nota fuori confine altrettanta – se non superiore – vitalità. Fra trasposizioni, adattamenti e parodie, Dante *viator* degli abissi (e non solo) è l'eroe di numerose strisce americane, tedesche, svedesi, francesi, olandesi e giapponesi¹³. Sorprende l'attribuzione da parte della critica di numerosi fumetti o *graphic novel* esteri al genere della parodia, nella fattispecie se si tiene presente l'assunto del modello Hutcheon appena citato (la *readership* diffusa). Conviene quindi interrogare le scelte estetiche, i modelli culturali, i riferimenti storico-sociali – e politici – attraverso i quali alcuni di questi fumetti evocano l'opera di Dante e l'attualizzano in chiave parodica presso un pubblico “pop” mediamente sprovvisto del *background* fondamentale di cui è – o dovrebbe essere – fornito il lettore italiano. La Francia, in cui alcuni di questi fumetti hanno riscontrato un buon successo di pubblico in un contesto in cui il mercato dei fumetti è particolarmente prospero¹⁴, rappresenta un terreno di studio ideale. Si tratta di *Inferno*¹⁵, *graphic novel* di Marcel Ruijters pubblicato nei Paesi Bassi nel 2008 e in Francia nel 2013, del manga di Gō Nagai, *Dante Shinkyoku*¹⁶, *La Divine Comédie*¹⁷ nell'edizione francese del 2015 in tre volumi (i primi due riguardano l'inferno dantesco) e infine del *graphic novel*

Commedia» nella letteratura e nella cultura popolare contemporanea, cit., p. 107-120; cfr. anche MONICA BIASIOLO, «Molto più della storia che rappresenta». *Alcuni esempi di riscrittura a fumetti e in graphic novel della «Divina Commedia» dal secondo dopoguerra a oggi*, in *ivi*, pp. 93-97.

¹³ Cfr. DANIELA BOMBARA, *Viaggi comic di Dante e Beatrice fra Giappone, USA e Italia: un'inedita «Commedia» dolorosa, combattiva, ma anche di umanissima semplicità quotidiana*, in *ivi*, pp. 121-135; JÉRÔME DUTEL, *Scendere agli Inferi con il fumetto*, in *ivi*, pp. 151-164.

¹⁴ È quanto emerge da un'indagine sul mercato dei fumetti e manga compiuta nel 2017 dal *Syndicat national de l'Édition* (SNE). Si veda <http://www.giornaledellalibreria.it/news-mercato-il-fumetto-in-francia-e-cresciuto-del-20-in-dieci-anni-3175.html> (consultato il 24 agosto 2018).

¹⁵ MARCEL RUIJTERS, *Inferno*, Amsterdam, Oog & Blik, 2008, traduzione francese di MIRJAM VAN DER BERG et CLAUDINE BES, Paris, The Hoochie Coochie, 2013. L'edizione francese non riporta i numeri a piè di pagina; i riferimenti andranno dunque alla “tavole” disposte in ordine crescente. Per informazioni sull'artista si vedano la pagina *web* personale: <https://troglo.home.xs4all.nl/html/frameset.htm> (consultato il 24 agosto 2018) e la pagina *web* a lui dedicata dal sito internet del *Lucca Comics Festival* del 2012 (<http://lucca2012.luccacomicsandgames.com/it/comics/ospiti/marcel-ruijters/1645/>, 24 agosto 2018).

¹⁶ Il manga di Kiyoshi Nagai (alias Gō Nagai) pubblicato da Kodansha nel 1993-1994, il terzo nel 1995. Cfr. FRANCO TOMASI, *Dante reloaded: il poema dantesco e l'universo manga di Gō Nagai* (<http://www.arabeschi.it/4-fra-illustrazione-e-graphic-novel-41-dante-reloaded-il-poema-dantesco-luniverso-manga-di-go-nagai/>, 3 settembre 2018) e la pagina *web*: <http://fumettidicartarchivio.blogspot.com/2014/05/la-divina-commedia.html> (consultato il 3 settembre 2018).

¹⁷ GŌ NAGAI, *La Divine Comédie*, I-III, traduction, lettrage et maquette CREA CORP et SANDRA RALLU, Montoir-de-Bretagne, Black BOX, 2015. Esistono due edizioni italiane: una da parte della d/visual (Tōkyō) fra il 2006 e il 2007, con traduzione di FRANCESCO GRIPPO, e un'altra presso le edizioni BD di Milano, del 2014, tradotta da GIOVANNI LAPIS.

del tedesco Michael Meier, *Das enfer*¹⁸ nell'edizione belga *En Enfer avec Dante*¹⁹ sempre del 2015.

I tre fumetti sono nell'insieme fedeli alla struttura generale dell'Inferno dantesco e rispettano le suddivisioni in canti, cerchi, gironi e gruppi di dannati. Ruijters immagina la discesa agli inferi di suor Danta, che in compagnia della poetessa Virgilia attraversa abissi dove uomini mostruosi puniscono conventuali depravate. Con Meier seguiamo le improbabili avventure infernali di Dante, *nerd* quarantenne barbuto, fannullone e «modestamente scurrile»²⁰ e uno sciacallo rosso, Virgilio. Il Dante disegnato dal *mangaka* Gō Nagai sfugge Firenze al colmo delle tensioni politiche per inseguire sotto la guida di Virgilio l'effigie procace e ossessiva di Beatrice attraverso un Inferno estremamente violento. Si tratta di una cernita particolarmente eterogenea, in cui motivi palesemente ironici e caricaturali affiancano altri più seri e gravi. A questo livello, i limiti della parodia si rivelano meno definiti, la questione di genere polisemica è alquanto complessa. Procediamo per gradi.

La transposizione mediale si dota di scelte contenutistiche e di regole formali: essa è fondatrice e/o seguace di un'estetica, particolarmente evidente in un prodotto a dominante iconografica. Gō Nagai s'ispira profondamente alle illustrazioni di Gustave Doré: ne riprende il fine tratteggio e i forti toni chiaroscurali, finendo con il trasporre intere incisioni quando rappresenta l'ingresso di Dante e Virgilio in un nuovo spazio infernale o l'incontro di un nuovo personaggio²¹. Tale scelta è motivata dalla questione della ricezione "estetica" della *Commedia* in Giappone che si appoggia su una trasposizione iconica del poema dantesco che gode di prestigio nel mondo occidentale. Gustave Doré riceve l'omaggio anche di Michael Meier, sotto la forma di un *clin d'oeil* nel cerchio dei golosi²², così come Ary Scheffer con il suo *Paolo e Francesca*²³ e Botticelli con il celebre ritratto di profilo di Dante²⁴. Il *graphic novel* è per il resto dominato da una riconoscibile estetica minimalista e post-apocalittica, con ampie campiture a tinte unite su cui si profilano i tratti stilizzati di una civiltà al collasso, dai sobborghi di una megalopoli ai deserti postindustriali²⁵.

L'eclettico Ruijters sorprende per l'audace quanto austera concezione grafica del

¹⁸ Titolo per esteso: MICHAEL MEIER, *Das Inferno. Frei nach Dante Alighieri*, Kassel (Hessen), Rotopol, 2012.

¹⁹ ID., *En Enfer avec Dante*, traduzione francese di EMMANUEL GROS, Tournai, Casterman, 2015. Per informazioni sull'artista, si vedano la sezione «about me» sul suo sito personale <http://www.mrmeier.com>, 4 settembre 2018 e le pagine *web* a lui dedicate sul sito *Rotopol* <http://www.rotopolpress.de/en/?s=meier> (consultato il 4 settembre 2018).

²⁰ Cfr. ELISA GUADAGNINI, *All'Inferno con un Dante biondo*, sulla pagina internet di *Arabeschi.it*: <http://www.arabeschi.it/2-pictor-ludens-25-allinferno-con-un-dante-biondo/> (consultato il 4 settembre 2018)

²¹ Qualche esempio, GŌ NAGAI, *La Divine Comédie*, cit., I, pp. 7, 50-51, II, pp. 46-47, p. 58.

²² MICHAEL MEIER, *En enfer avec Dante*, cit., p. 30.

²³ Ivi, p. 26.

²⁴ Ivi, p. 3; cfr. la *Postface* ad opera di CORDULA PATZIG, pp. 134-135.

²⁵ Qualche esempio, ivi, pp. 33, 37, 39, 55, 78.

suo lavoro: evocando – per scartarle – le celebri illustrazioni di Gustave Doré nell'introduzione, il neerlandese predilige le illustrazioni più antiche dell'*Inferno*, quali le miniature di Bartolomeo di Fruosino e Lorenzo di Pietro detto il Vecchietta²⁶. Più in generale si nota l'influenza delle incisioni medievali su legno. Da qui, la scelta di utilizzare un testo narrativo e dialogico a piè di pagina, che accompagna a mo' di didascalia le tavole spesso ornate di cartigli medievaleggianti con interiezioni²⁷.

Quanto al tema, esso modella la trasposizione e diventa la chiave d'accesso privilegiata per il lettore. Per Ruijters si tratta indubbiamente dell'inversione dei generi. Definendosi (a torto?) seguace di William Blake che femminilizza i personaggi di Dante e Virgilio nella sua *Commedia* illustrata, e reiterando una scelta già operata nel suo primo *graphic novel*²⁸, Ruijters crea Danta, affiancata da Virgilia, poetessa prediletta. Scompare quindi il personaggio di Beatrice e il motore sessuato dell'opera originale. La terra è divisa in conventi dove le sorelle vivono in comunità. Il sesso femminile, fortemente connotato nella cultura occidentale medievale, è dunque banalizzato nel "sesso neutro", quando il sesso maschile appare fin da subito bestiale e selvaggio. Ai margini di un inferno popolato da donne dannate, il limbo attraversato da Danta è popolato dai "Miscredenti"²⁹, maschi primitivi e ebeti, contro la cui stupidità Danta e le altre sorelle si ergono a guardiane della cultura, la "buona fede". Genette dedica il capitolo LXI di *Palimpsestes* alla «transposition diégétique, ou changement de diégèse»³⁰ e sostiene che l'inversione sessuale permette agli autori al secondo grado di praticare l'inversione del discorso di primo grado, inversione di cui l'artista si serve per offrire un'interpretazione eterodossa e parallela al mondo di Dante.

La contemporaneità virtuale e icastica dell'universo *geek* è invece il filo conduttore del *graphic novel* di Meier. L'inferno di Dante pullula di icone Apple e Microsoft, molte delle quali si rivelano punizioni temibili, come la rotella o la clessidra d'attesa, l'assenza di segnale per connettersi ai *social network*, lo schermo incrinato di uno *smartphone* da pulire per l'eternità³¹. Continui i riferimenti alla mitologia comune dell'universo *nerd*: dal *Signore degli Anelli* a *Supercar*, da *Star Wars* a *Harry Potter*. Compagno infine nel Limbo i più grandi scrittori di fantascienza, Isaac Asimov e Stanislav Lem, infine l'attore Bruce Willis, un confronto che il nostro eroe non può reggere, ancor meno che con Enea e San Paolo³².

²⁶ MARCEL RUIJTERS, *Inferno*, cit., t. 38.

²⁷ Ivi, pp. 16, 25, 39 e 92.

²⁸ ID., *Sine qua non*, Angoûleme, De l'An, 2005.

²⁹ ID., *Inferno*, cit., t. 16, 25, 39.

³⁰ GERARD GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, cit., p. 418 (citazione) e pp. 417-430 (capitolo).

³¹ MICHAEL MEIER, *En enfer avec Dante*, cit., pp. 33, 47, 48, 79, 128 (ordine crescente di apparizione).

³² Ivi, pp. 14, 22, 23, 42, 87, 88 (ordine crescente di apparizione).

Per il suo *manga shōnen*³³ destinato ad un pubblico di adolescenti, Gō Nagai adotta un forte realismo tragico che materializza le peggiori pene infernali mediante una crudezza espressiva a tratti agghiacciante. Per gli ignavi, i golosi e i falsari, Gō Nagai infligge ai dannati pene ancora più truci e raccapriccianti rispetto all'originale³⁴. Si punta su un'estetica del dolore iperrealista per ridefinire il contesto fortemente emotivo in cui la cultura nipponica inserisce la nozione di peccato cristiano. Operazione legittimata dalla mediazione della filosofia buddista via la ciclicità delle pene, che Dante sperimenta nelle metamorfosi dei ladri e in parte nei seminatori di discordia, e che Gō Nagai sfrutta anche altrove, come nel caso dei golosi che sono digeriti da Cerbero, defecati e nuovamente ingurgitati una volta che dalla fanghiglia melmosa si riformano i corpi³⁵.

Ne consegue un'esagerazione a tratti grottesca delle reazioni di Dante "manga" che corre, suda, fugge inorridito, di fronte a un Virgilio severo, che incalza il suo protetto e lo mette di fronte alle sue debolezze indegne di un cuore impavido³⁶. Nettamente diversa la trasposizione virgiliana proposta da Meier, uno sciacallo dal pelo fulvo, guida imperfetta e peccatrice come gli altri³⁷, così come dalla Virgilia di Ruijters, che interagisce violentemente con l'universo infernale, che si tratti di rimproverare gli errori di un simoniac o attaccare i diavoli che sorvegliano la bolgia dei barattieri³⁸.

Sia essa drammatica, grottesca o comica, l'interazione del protagonista (e della sua guida) con la dimensione infernale è funzionale alla storicizzazione del sistema-inferno del testo fonte, riattivando la *vis* critica propria alle terzine dantesche. Ancora un paradigma comune alle tre riscritture parodiche: nonostante le notevoli differenze estetiche e tematiche, la polemica nei confronti degli usi e costumi dell'epoca coeva al protagonista (e fumettista) resta dominante. Questa è palese nel *graphic novel* di Meier dove l'incontro con dannati e personaggi infernali diventa l'occasione per aggiornare l'inferno dantesco, popolato adesso dai tristi protagonisti della storia contemporanea tedesca; Adolf Hitler è immerso fino al collo nel Flegetonte, Walter Ulbricht è condannato a riparare costantemente il muro della città di Dite sulla sommità del quale demoni-sentinelle della RDT impediscono il varco servendosi del raggio pietrificante della "Medusa della Stasi"³⁹. Senza dimenticare loschi burocrati che ritardano l'ingresso dei "migranti infernali" lasciati in attesa

³³ "Shonen" significa 'ragazzo' in giapponese.

³⁴ GŌ NAGAI, *La Divine Comédie*, cit., I, pp. 56-63 (ignavi), pp. 120-143 (golosi), II, pp. 157-167 (falsari).

³⁵ Ivi, I, pp. 172-182.

³⁶ Qualche esempio in ivi, I, pp. 12-13, 38-39, 139, II, 98-99 (Dante); I, pp. 240-241, II, pp. 8, 18-19, 168-169 (Virgilio).

³⁷ Qualche esempio in MICHAEL MEIER, *En enfer avec Dante*, cit., pp. 76-77, 128.

³⁸ MARCEL RUIJTERS, *Inferno*, cit., pp. 59, 66.

³⁹ Ivi, pp. 54, 40-42 (in ordine di citazione).

di un fantomatico visto⁴⁰. Consumismo e cattivo gusto diventano pene terribili. Se Chris de Burgh rompe i timpani dei passeggeri di Caronte⁴¹, fra i supplizi che attendono i nuovi sbarcati compaiono marche e prodotti di consumo. Una pioggia di “cremini” – riconosciamo una nota multizionale neerlandese di gelati industriali – si riversa sui golosi, i quali devono anche sottomettersi a ritrasmissioni di episodi di “Top Chef”, sorta di “Prova del Cuoco” francese, mentre i fraudolenti di Malebolge si vedono proporre contraffazioni asiatiche firmate “Lui Witong”⁴². L'Inferno di Meier perde molto dell'esotismo e dell'alterità originali, diventando curiosamente familiare: «insomma, ci si sente a casa qui»⁴³ constata Virgilio.

Gli eccessi e i disastri del capitalismo moderno popolano i gironi infernali di personaggi-demoni senza scrupoli, rivelandosi di fatto il bersaglio più consistente delle tre riscritture parodiche. L'Inferno di Meier diventa una pericolosa discarica nucleare grazie alle operazioni illecite di alcuni diavoli mafiosi⁴⁴. Delle tre fiere, è la lupa a occupare una posizione centrale, assumendo i panni di assicuratore multirischio e vorace consigliere finanziario che neanche Silvio Berlusconi riesce a contenere⁴⁵.

Gō Nagai sceglie esplicitamente di giustapporre la selva oscura alla città di Firenze: l'esilio di Dante, causato dalla sete di ricchezze della popolazione fiorentina, coincide con lo smarrirsi al di fuori delle mura della città in un bosco fitto e oscuro⁴⁶. L'ombra proiettata dalla corruzione fiorentina sull'abisso diventa un motivo epistemologico della discesa infernale. Virgilio situa all'origine del peccato di gola la volontà di sopraffazione degli uomini che comporta un disequilibrio sociale, nella misura in cui la voracità degli uni causa fame e povertà presso gli altri⁴⁷. Le schiere di avari e prodighi spingono enormi sacchi colmi di monete d'oro che si rompono una volta giunti allo scontro; la fuoriuscita di grandi quantità di denaro provoca la frattura del collo dei dannati schiacciati dal peso⁴⁸.

I rischi del capitalismo sono esplicitamente definiti da Ruijters come *trait-d'union* che lega la parodia all'originale⁴⁹. Se il disegnatore accenna ai disequilibri profondi causati dalla corsa al profitto sulla terra, egli intende soprattutto rappresentare le alterazioni profonde che questa provoca in inferno: si vedano le continue alluvioni dell'Acheronte, il cui livello non cessa di aumentare minacciando le

⁴⁰ Ivi, pp. 46-48.

⁴¹ Ivi, p. 19.

⁴² Ivi, pp. 29-30 («Miko» in Francia, «Algida» in Italia), 82 (in ordine di citazione).

⁴³ Ivi, p. 33: «En fait on n'est pas dépayés ici» (traduzione nostra).

⁴⁴ Ivi, pp. 37, 49.

⁴⁵ Ivi, pp. 9-11.

⁴⁶ Gō NAGAI, *La Divine Comédie*, cit., I, pp. 4-10.

⁴⁷ Ivi, I, p. 133.

⁴⁸ Ivi, I, pp. 162-163.

⁴⁹ MARCEL RUIJTERS, *Introduction* in IDEM, *Inferno*, cit.

mura infernali⁵⁰. Dall'ingordigia che dilaga presso "le donne" dipende la recente espansione della cavità infernale che ingloba adesso parti di paradiso. Seguendo la fantasiosa lezione di cosmologia impartita da Virgilia, si apprende come le "usuriere" abbiano usurpato il trono divino causando un preoccupante aumento delle temperature che ingigantisce l'incendio infernale⁵¹.

È nel finale che le trasposizioni rivendicano maggiormente lo statuto di creazione artistica tramite una dose di inventività proporzionale alle variazioni e adattamenti pensati per l'opera intera. Gō Nagai accentua notevolmente la dimensione eroica del protagonista, sancita nello scioglimento finale dopo il superamento di terribili pericoli. La "missione" di poeta-scrittore dell'aldilà è accettata dal protagonista soltanto poco prima di entrare nell'ultimo cerchio⁵². La ricompensa appare all'uscita dell'Inferno nei panni di un'angelica Beatrice, che giunge a Dante sopra una leggera barca⁵³. L'ingiunzione della scrittura-testimonianza percorre anche il *graphic novel* di Ruijters, ma è sul finale che questo motivo cardine nel testo archetipico assume una forte valenza metatestuale. Raggiunto l'Eden, Dante scopre che gli appunti presi sono danneggiati irrimediabilmente; tenta di scrivere dei ricordi su una cortecchia quando tre consorelle le fanno bere l'acqua del Leté facendole dimenticare tutto⁵⁴. Al di fuori del *graphic novel* non ci sarà più nessuna *Commedia*, nessuna versione priva di veste grafica dell'*Inferno*. O non ci sarà proprio più l'Inferno: il Dante di Meier riesce a fare esplodere Lucifero e con lui l'intero abisso. Poco importa se il cammino verso il Paradiso è adesso impedito. In fondo la vita "qui" è ben migliore, dice Dante a Virgilio, ormai "sciacallo" di compagnia⁵⁵. La *chute* finale contraddice la necessità di proseguire il cammino nel testo originale per ritornare a Beatrice, alla pace gioiosa con le consorelle, al quotidiano, insomma, di cui l'Inferno non è che una parte più nera.

In conclusione, l'attribuzione di queste trasposizioni fumettistiche dell'*Inferno* alla parodia non riposa interamente sul principio di ribaltamento di genere innestato dalla sovrapposizione forzata fra testo-fonte e riscrittura. Non si attiva, o soltanto parzialmente, quel sentimento di *déjà-vu* o di *déjà-dit*, mediante il quale discorso parodiato e discorso parodico si guardano a vicenda. L'atto parodico dei tre fumetti consiste piuttosto nell'evocare un argomento capace di orientare il lettore verso l'ipotesto che l'ha ispirato puntando essenzialmente sul suo intrinseco potenziale polemico, finendo con lo svelare il non detto, storicizzandolo e commentandolo. Che sia ludica come nel caso di Meier, o seria⁵⁶ come per il manga o

⁵⁰ Ivi, p. 7.

⁵¹ Ivi, pp. 105-108.

⁵² Gō NAGAI, *La Divine Comédie*, cit., II, pp. 168-171.

⁵³ Ivi, II, pp. 251-254.

⁵⁴ MARCEL RUIJTERS, *Inferno*, cit., pp. 112-119.

⁵⁵ MICHAEL MEIER, *En enfer avec Dante*, cit., pp. 131-132.

⁵⁶ GÉRARD GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, cit., p. 43. per la parodia «sérieuse».

entrambe le cose come nel *graphic novel* di Ruijters, la parodia è generata dall'inserzione di un testo derivato in una nuova situazione di comunicazione. Questo è un atto per definizione trasgressivo perché l'autore ibrida temi e motivi originariamente funzionali ad altri scopi. Il fumetto, la cui natura è ontologicamente ipertestuale, materializza quindi il carattere paradossale dell'operazione parodica, che, come il prefisso greco “parà” (con la duplice accezione di ‘contrario’ e di ‘accanto’)⁵⁷ indica, pone archetipo e derivato agli estremi di un duplice vettore, su cui corrono parallele e opposte una forza di adesione e una di allontanamento⁵⁸. Il termine francese *reprise*, impiegato per indicare l'atto di trasposizione, sembra dunque particolarmente appropriato per evocare l'essenza metatestuale dell'atto parodico. Motivata dal vano desiderio di rammendare ciò che si è consapevolmente disfatto, la riscrittura parodica di Dante spinge lo stereotipo oltre il limite. Essa aspira allo statuto di creazione artistica mediante l'ibridazione e alienazione per diventare merce e commento *in fieri* rifunzionalizzando gli oggetti del reale già deformati, celebrando un grande classico per fargli perdere un po' della sua monumentalità. Dante da autore diventa, come dice Casadei, «un marchio inconfondibile»⁵⁹, un'icona *pop*, in virtù del contenuto *pop* che l'atto parodico svela. E la *Commedia* da testo diventa “pre-testo”, opera *global*.

⁵⁷ Cfr. LINDA HUTCHEON, *A Theory of Parody*, cit., pp. 53-54.

⁵⁸ Cfr. THIERRY GROENSTEEN, *Parodies. La bande dessinée au second degré*, Paris, Skira Flammarion, 2010, p. 233.

⁵⁹ ALBERTO CASADEI, *Il marchio Dante*, in *Corriere fiorentino*, 16 maggio 2013, presente anche sul sito /illuminations-edu.blogspot.fr/2013/05/il-marchio-dante.html/ (consultato il 3 settembre 2018).

