

«A riveder la china»

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

a cura di Leonardo Canova, Luca Lombardo, Paolo Rigo

«L’Inferno va di pari passo col progresso!»

Dante, Geppo e il fumetto umoristico italiano tra gli anni Cinquanta e Ottanta

Leonardo Canova

Università di Pisa, Italia

Abstract Between the 1950s and the 1980s, Edizioni Bianconi published cult characters such as Trottolino, Nonna Abelarda, Popeye and Tom & Jerry. Among these is Geppo, the good devil chased out of Hell because he was unfit to carry out his duties. From the very first stories, the infernal setting favours the appearance of references to the first cantica of Dante’s *Comedy*. This essay focuses on two of these stories, by Giovan Battista Carpi and Sandro Dossi, which are considered significant in terms of the reception of Dante’s masterpiece in the comic strip medium.

Keywords Dante. Inferno. Comics. Humour. Intertextuality. Italian linguistics.

Sommario 1 Introduzione: il buon diavolo Geppo e le Edizioni Bianconi. – 2 L’Inferno fordista di Giovan Battista Carpi: *Vita nuova all’Inferno*. – 3 L’Inferno fantozziano di Sandro Dossi: Dante Alighieri - Inferno 2000.

1 Introduzione: il buon diavolo Geppo e le Edizioni Bianconi

Nel 2021, anno del settimo centenario dalla morte di Dante Alighieri, difficilmente il buffo nome di ‘Geppo’ si sente ancora pronunciare. Eppure, fino a poco meno di trent’anni fa, i coloratissimi albi in formato tascabile dedicati a questo personaggio si trovavano in edicola fianco a fianco con il ben più celebre *Topolino*. La sua storia, così come quelle di molti altri protagonisti di fumetti e car-



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 10.30687/978-88-6969-565-0/007

toni animati, è la storia di un diverso, di uno di quegli esseri che «mostrano l'inadeguatezza assoluta al ruolo che sarebbe stato assegnato loro dalla Natura» (Carpi 2005, 6). Profilo gentile, fisico paffuto, piccole alette nere di pipistrello e due minuscole corna, il tenero Geppo è un diavolo a cui manca la caratteristica fondamentale per essere tale: la malvagità. Come tormentatore dei dannati, che preferisce piuttosto tentare di soccorrere, è un totale fallimento e anche quando si sforza di compiere cattive azioni, per compiacere un sempre più indispettito Satana, si ritrova involontariamente a far del bene a qualcuno. Da questo contrasto scaturisce la delicata comicità delle vicende, che si sviluppa non soltanto nel rapporto con Satana, imperatore/direttore infernale, e con gli altri diavoli, ma anche con i molti comprimari che ne assecondano e condividono le imprese: lo svogliato scolaro Tomeo, che accompagna Geppo nelle primissime storie; Salvatore, il serpente tentatore, il cui scopo dovrebbe essere quello di ricondurre Geppo sulla 'retta' via; il perverso gatto Caligola, che si diverte a tessere inganni ai più deboli, e infine Fiammetta, figlia di Satana protagonista di una bellissima *variant* a firma di Leo Ortolani (cf. Boschi 2015), di cui Geppo è innamorato ed alla quale è fidanzato all'insaputa del padre.

Geppo nasce nel segno della fascinazione per la prima 'Grande Parodia' Disney, *L'Inferno di Topolino*,¹ da un'idea del soggettista Attilio Mazzanti e di Renato Bianconi, grafico e calligrafo presso le Edizioni Alpe di Giuseppe Caregaro e contemporaneamente editore, assieme alla moglie, delle Edizioni il Ponte, divenute in seguito Edizioni Bianconi e, infine, Editoriale Metro. Qui, grazie alla collaborazione con artisti di primo calibro, non soltanto presero vita personaggi divenuti *cult* come Trottolino, Volpetto e Nonna Abelarda, ma trovarono spazio anche celebrità statunitensi, come Braccio di Ferro (Popeye), Felix e Tom & Jerry, dei quali Bianconi acquisì i diritti di pubblicazione (cf. Vassallo 2015). Fu proprio quest'ultimo a scrivere – il 27 settembre 1954 – a Luciano Bottaro proponendogli di sviluppare questo «buon diavolone comico»;² poco entusiasta della proposta, Bottaro la passa a Giovan Battista Carpi, troppo indaffarato con le storie natalizie di *Topolino*, per finire poi nelle mani del genovese Giulio Chierchini, in seguito autore di numerose parodie letterarie a marchio Disney tra

1 *L'Inferno di Topolino* esce tra l'ottobre 1949 e il marzo 1950 sui numeri 7-12 di *Topolino*, su sceneggiatura di Guido Martina e disegni di Angelo Bioletto, con didascalie in originali terzine dantesche. L'opera, nella sua interezza, si può oggi leggere nei volumi antologici *L'Inferno di Topolino e altre storie ispirate a Dante Alighieri* (2016, 11-83); *Paperdante* (2021, 61-134). Dello straordinario Dante di Guido Martina parlano Argiolas et al. 2013, Rizzarelli 2016, Benucci 2018, Biasiolo 2018, Winter 2018 e, in questo volume, il saggio di Alessandra Forte.

2 Così lo definisce Bianconi nella lettera inviata a Bottaro, di cui si trova una riproduzione in Boschi 2015, 4.

cui *L'Inferno di Paperino*³ (cf. Badino, Chendi 2008, 11-12). La lunga gestazione di Geppo si conclude quindi sulle pagine del mensile *Trottolino*, precisamente in un supplemento in formato *tabloid* al numero del dicembre 1954 dal titolo *Trottolino e la «Enne» dimensione*,⁴ nel racconto *Geppo il buon diavolo* firmato da Chierchini, dove è narrata la genesi e sono descritte le caratteristiche del personaggio, con evidenti riprese dall'*Inferno* disneyano di Martina e Bioletto, oltre che dall'imprescindibile Benito Jacovitti.⁵ Le sue avventure proseguiranno poi con storie di Carpi, Luciano Gatto e Pier Luigi Sangalli, in sempre meno fugaci comparse sulle pagine di *Trottolino*, *Volpetto* e *Soldino*,⁶ finché, nel luglio 1961, l'editore decide di dedicargli un mensile con storie di Alberico Motta e disegni dello stesso Sangalli e di Sandro Dossi, autori, questi ultimi, anche delle sceneggiature negli anni a seguire. Il mensile verrà pubblicato per 399 numeri, dal luglio 1961 al gennaio 1994, divisi in due serie, la prima edita fino al 1974 e composta da 162 albi privi di numerazione progressiva e la seconda lanciata nel gennaio 1975 e conclusa nel 1994 dopo 237 numeri. Successivamente ci furono vari tentativi – poco riusciti – di rilanciare il personaggio: soli quattro numeri di «Geppo Più» tra il 1990 e il 1991, due numeri per «Geppo Serie Oro» e infine diciotto numeri, pubblicati tra il 1996 e il 1998, di «Nuovo Geppo» (cf. Giordano 2014, 61-3). Più di recente, a Geppo sono stati dedicati alcuni volumi commemorativi, tra cui *Geppo e Nonna Abelarda*, dedicato a Giovan Battista Carpi nella collana «I classici del fumetto di Repubblica. Serie oro» (Carpi 2005), che raccoglie la maggior parte dei racconti apparsi prima del 1961, e i due volumi *Geppo il buon*

³ Cf. *Topolino*, 1654, 9 agosto 1987, poi in *L'Inferno di Topolino e altre storie ispirate a Dante Alighieri* (2016, 85-141) e *Paperdante* (2021, 135-91).

⁴ *Trottolino e la 'Enne' dimensione*, supplemento a *Trottolino*, 12, dicembre 1954.

⁵ Cf. Boschi 2015, 6: «autore di riferimento per chiunque in Italia si occupi di fumetto comico in quel periodo»; di Jacovitti, in questo volume, tratta il saggio di Silvia Argurio.

⁶ Si propone di seguito un elenco, che non ha la pretesa di essere esaustivo, degli avvistamenti del personaggio Geppo prima che gli venisse dedicato un albo, alcuni dei quali poi ristampati in Carpi 2005: «Vita nuova all'Inferno», in *Volpetto*, 2, agosto 1955; «Rivoluzione infernale», in *Volpetto*, 3, settembre 1955; «Epica impresa», in *Volpetto*, 5, novembre 1955; «Buon Natale Geppo!», in *Volpetto*, 6, dicembre 1955; «L'Odissea di Geppo», in *Volpetto*, 1, gennaio 1956; «L'Odissea di Geppo II», in *Volpetto*, 2, febbraio 1956; «Geppo povero Geppo!», in *Volpetto*, 3, marzo 1956; «Geppo è sempre Geppo!», in *Volpetto*, 4, aprile 1956; «K.O. per Satana», in *Volpetto*, 5, maggio 1956; «Il Carnevale di Geppo», in *Trottolino*, 5, marzo 1957; «Geppo vince l'Oscar», in *Trottolino*, 13, luglio 1957; «Le monete di cioccolato», in *Soldino*, 2, febbraio 1959; «Viaggio all'Inferno», in *Soldino*, 3, marzo 1959; «Bontà e... denaro», in *Trottolino*, 2, marzo 1959; «Gemme vere e false», in *Soldino*, 4, aprile 1959; «Geppo ladro presunto», *Soldino*, 5, maggio 1959; «Epidemia infernale», in *Soldino*, 9, agosto 1959; «Povero Satana!», in *Soldino*, 12, settembre 1959; «Geppo fa il ladro», in *Soldino*, 13, ottobre 1959; «S'è spento il fuoco eterno!», in *Soldino*, 16, novembre 1959.

diavolo (Boschi 2013)⁷ e *Diabolicamente Geppo* (Boschi 2014), editi per Lineachiara rispettivamente nel 2013 e nel 2014, con approfondimenti critici a cura di Luca Boschi.

E Dante? Tutti gli studi relativi alle presenze dantesche nel fumetto – italiano e non – degli ultimi anni⁸ parlano di Geppo facendo riferimento soltanto alla storia *Dante Alighieri. Inferno 2000* firmata da Sandro Dossi, apparsa per la prima volta su *Geppo* speciale 116 del luglio 1984 e ristampata nel 2011 [fig. 1], su iniziativa dello stesso autore, in una limitatissima tiratura autoprodotta di duecento copie in bianco e nero (Dossi 2011) che racchiude, oltre a interviste e approfondimenti critici, anche la storia di sedici pagine, sempre a tema dantesco, dal titolo *Un viaggio insolito*, pubblicata nel 1979. In realtà, data l'ambientazione infernale della gran parte degli episodi di *Geppo*, l'idea di inserire la figura di Dante all'interno della narrazione «nasce da subito!», esclama Sandro Dossi in un'intervista riportata su *Geppo – Inferno 2000*, in cui riferisce che «nel primo numero di Geppo, che abbiamo pensato insieme io e Sangalli, abbiamo fatto saltar fuori anche lui [Dante] che si affacciava su Firenze, ma si trattava di un'apparizione occasionale ed è finita lì» (Dossi 2011, 4-5).⁹ Lungi – come vedremo – dal finir lì, la 'collaborazione' tra Dante e Geppo non era nemmeno a rigore iniziata in quel momento, ma ben prima che al buon diavolo fosse concesso un albo tutto suo, negli episodi «Vita nuova all'Inferno» e «Rivoluzione infernale» pubblicati nel 1955 rispettivamente sui numeri 2 e 3 del mensile *Volpetto*, entrambi a firma di Giovan Battista Carpi.

2 L'Inferno fordista di Giovan Battista Carpi: *Vita nuova all'Inferno*

Immortale autore Disney, creatore di Paperinik, del primo *Manuale delle Giovani Marmotte* (1969) e fondatore, nel 1988, della Scuola Disney (poi Disney University e, infine, Accademia Disney), alla metà degli anni Cinquanta Carpi collabora anche con le Edizioni il Ponte di Renato Bianconi, per il quale illustra, tra i molti, *Nonna Abelarda* e *Volpetto*. I due racconti sono forse i primi testimoni della passione

⁷ Poi ristampato nel 2015 con la bellissima copertina *variant* disegnata da Leo Ortolani in Boschi 2015.

⁸ Così ad es. Gaspa 2016; Winter 2018, 63, che giustamente lamenta la difficile reperibilità di entrambe le edizioni; Biasiolo 2018, 94; Lazzarin 2020, 62: «Ai fumetti danteschi di 'Topolino' possiamo accostare una storia di 'Geppo' intitolata *Inferno 2000*, illustrata da Sandro Dossi e uscita nello stesso giro d'anni delle storie di Messer Pappero, per l'esattezza nel luglio 1984».

⁹ Cf. Boschi 2015, 74: «Sangalli lo introduce come il diavolo che Dante Alighieri ha dimenticato di descrivere nella *Divina Commedia*».



Figura 1 Copertine di *Geppo*, 116, luglio 1984 e di *Geppo Inferno 2000*, Leggeri editore, 2011

di Carpi per la materia dantesca, della quale darà prova a più riprese come autore per *Topolino*, dove, con la sapiente collaborazione di Guido Martina – creatore della prima (e più celebre) parodia fumettistica dell'*Inferno* – darà vita negli anni Ottanta a *Paolino Pocatesta e la bella Franceschina*,¹⁰ incentrato sull'episodio di Paolo e Francesca, e alla *Saga di Messer Papero e di Ser Paperone*, i cui primi tre episodi, comparsi tra il marzo e l'aprile 1983, sono dedicati a vicende e personaggi danteschi.¹¹ *Vita nuova all'Inferno*, che già nel titolo contiene un evidente riferimento all'opera giovanile del poeta fiorentino,¹² si apre con una tavola in cui troviamo Geppo intento a fare la maglia di fronte al camino con sguardo avvilito, dal momento che è stato cacciato dall'*Inferno* perché troppo buono. Lo spunto che avvia il nuovo viaggio nel primo regno oltremondano è tanto semplice quanto originale: Tomeo, indisciplinato scolaro col quale il diavolo ha stretto ami-

¹⁰ Cf. *Topolino*, 1261, 27 gennaio 1980, poi nei *Grandi Classici Disney*. Milano: Mondadori, 1982, 229-44.

¹¹ Si tratta, rispettivamente, di «Messer Papero e il Ghibellin Fuggiasco», *Topolino*, 1425, 20 marzo 1983; «Messer Papero e il Conte Ugolino», *Topolino*, 1426, 27 marzo 1983; «Messer Papero e i fiorini di Mastro Adamo», *Topolino*, 1427, 3 aprile 1983. Il primo episodio si può leggere anche nel volume *L'Inferno di Topolino e altre storie ispirate a Dante Alighieri* (2016, 143-71). La saga passa poi a raccontare altri episodi legati alla Toscana medievale e rinascimentale.

¹² Luca Boschi (2015, 26) non rileva alcun riferimento dantesco nel titolo: «La singolare espressione 'vita nuova' del titolo sembra quasi sottolineare che si apre un ciclo inedito per i personaggi del mondo ultraterreno, e non solo per quelli, che partono da zero riveduti e corretti».

cizia sulla terra, torna da scuola con «un diavolo per capello», lamentandosi della difficoltà e della poca chiarezza di un testo assegnatogli dal maestro. Si tratta, neanche a dirlo, della *Divina Commedia* di Dante Alighieri, della quale il buon Geppo legge il primo verso sfogliando le pagine del volume rosso lanciaatogli da Tomeo: «Nel mezzo del cammin di nostra vita...» (*Inf.* I 1). Allora il lampo di genio: quale modo migliore di comprendere quel testo se non quello di visitare l'Inferno in compagnia di un diavolo in carne ed ossa? «Ti condurrò all'Inferno così potrai vedere con i tuoi occhi le cose di cui parla Dante» (Carpi 2005, 15), rassicura Geppo-Virgilio un ormai festante Tomeo-Dante.

La ricerca dell'entrata dell'Inferno si rivela però tutt'altro che agevole: Geppo, lontano da tempo dal suo luogo natio, fa fatica a ricordare come tornarvi, osservando con una mesta nota d'ironia: «E pensare che a parole è così facile mandare uno all'Inferno!» (Carpi 2005, 16). Il primo anfratto individuato dal diavolo, infatti, si rivela essere nient'altro che la tana di un orso, controfigura – in quest'occasione – delle tre fiere del canto proemiale, mentre i successivi tentativi di scavo susciteranno le ire del proprietario terriero, dal nome parlante Irosetto Moscalnaso, che, armato di spingarda, si lancia all'inseguimento dei due viandanti, continuando a pedinarli anche quando questi riescono finalmente ad accedere al regno infero grazie alla parola d'ordine: «Eulalia fa il caffè» (Carpi 2005, 17), burlesca ripresa delle apparentemente incomprensibili frasi pronunciate da Pluto – «Pape Satàn, pape Satàn aleppe!» (*Inf.* VII 1) – e Nembrotto, «Raphèl mai amèche zabi almi» (*Inf.* XXXI 67) nell'ipotesto.

Ipotesto che, tuttavia, si mantiene piuttosto distante dalla riscrittura fumettistica di Carpi, specialmente nella prima parte del racconto. Ad attendere i due viandanti dopo la rocambolesca fuga nel cunicolo, un Caronte privo di «lanose gote» (*Inf.* III 97) e «occhi di bragia» (*Inf.* III 109), ma somigliante piuttosto a un bisbetico Braccio di Ferro, accetta di traghettarli in cambio di un compenso di ben 3600 lire;¹³ spogliati di ogni avere, i due si imbattono poi in un diavolo che cerca di affibbiar loro (a pagamento) una guida dell'Inferno. L'inevitabile rifiuto porta il diavolo a scambiare i due visitatori per «sporchi avaracci» (Carpi 2005, 21) e ad inseguirli armato di un rosso tridente a cavallo di Cerbero, cane tricipite qui nelle vesti di un multicefalo Sansone (il *Marmaduke* di Brad Anderson, comparso per la prima volta nel 1954). L'inseguimento deve però fermarsi all'ingresso del «Reparto degli avari», dove campeggia un cartello con scritto «è vietato introdurre cani e biciclette» (Carpi 2005, 21) che un diavolo in uniforme nera bordata di rosso con bottoni dorati – evidente riferimento a quella dell'arma dei Carabinieri – intima di rispettare, no-

13 Il riferimento, qui, è all'obolo che, nel mito classico, si credeva dovesse essere versato a Caronte affinché l'anima potesse essere traghettata.

nostante le lamentele dell'inseguitore secondo il quale «tutti questi nuovi regolamenti faranno la rovina dell'Inferno» (Carpi 2005, 22). Nel nuovo ambiente, al quale Geppo e Tomeo sono introdotti da un severo diavolo ispettore, la pena dei dannati è del tutto automatizzata, per cui i diavoli sono liberi di leggere la «Gazzetta Infernale» comodamente seduti su una sedia a dondolo, mentre gli avari, con una modernizzata forma di contrappasso, passano per un complesso macchinario che li fa transitare da una vasca contenente nichel e pomodoro attraverso un «martellatore elettronico», una «centrifugatrice divisoria» e un bagno di «gazzosa galvanizzata» fino ad essere trasformati essi stessi in denaro, che viene spedito sulla Terra per essere speso a scopo di beneficenza [fig. 2].

Più aderente all'opera originale, invece, è la seconda parte del racconto, basata su due dei più celebri episodi della prima cantica del poema. Incontriamo per primo Paolo in fuga da una Francesca dai tratti germanici che lo insegue lanciandogli contro pile di piatti: cinque secoli all'Inferno non hanno fatto bene alla coppia, che ormai non fa che litigare e che esce di scena tra insulti reciproci e mazze chiodate. Vera star infernale, cui è riservato un ufficio tutto suo con tanto di targhetta «Dott. Prof. Conte Ugolino, rode testoni dalle 10 alle 12 e dalle 15 alle 18», è Ugolino della Gherardesca, che della sua attività divoratrice nei confronti dell'arcivescovo Ruggieri (*Inf.* XXXIII 1-21) ha fatto un mestiere, del quale i diavoli si servono per tormentare le schiere di dannati, che vengono presentati al Conte su una tavola imbandita con tanto di condimenti, bevande e posate [fig. 3]. Non passa molto tempo che Tomeo, giovinetto dal «tenero cranio» (Carpi 2005, 29), suscita l'interesse del Conte, che si lancia all'inseguimento armato di forchetta e coltello. Anche Irosetto Moscalnaso, che aveva seguito un percorso parallelo a quello dei due viandanti, torna sulla scena, e il piccolo Tomeo si trova accerchiato nel momento in cui si conclude la storia.

Nel seguito, intitolato *Rivoluzione infernale*, che si legge sul numero 3 del mensile *Volpetto*, settembre 1955, l'aderenza alla materia dantesca viene del tutto meno. I protagonisti, stavolta, sono proprio Irosetto e Ugolino, il cui incontro-scontro era avvenuto alla fine del racconto precedente. Mentre Geppo subisce le ire di Satana e viene condannato a «32 secoli di legnate» (Carpi 2005, 34) per aver osato mettere nuovamente piede all'Inferno, i due mobilitano i dannati per rovesciare il potere di Satana e liberarli dal giogo infernale, entrambi col segreto obiettivo di prendere il posto de «Lo 'mperador del doloroso regno» (*Inf.* XXXIV 28). Se lo sgangherato esercito di dannati sembra in un primo momento prendere il sopravvento sugli organizzatissimi diavoli, armati di cannoni e carri 'lanciapugni', la vittoria dei secondi è infine garantita dall'idea di Tomeo, che con poca originalità propone di tentare i golosi con prelibate pietanze e gli avari con montagne di denaro. Ristabilito l'ordine, Satana condona la pena di Geppo, che può finalmente tornare a casa assieme al piccolo Tomeo.

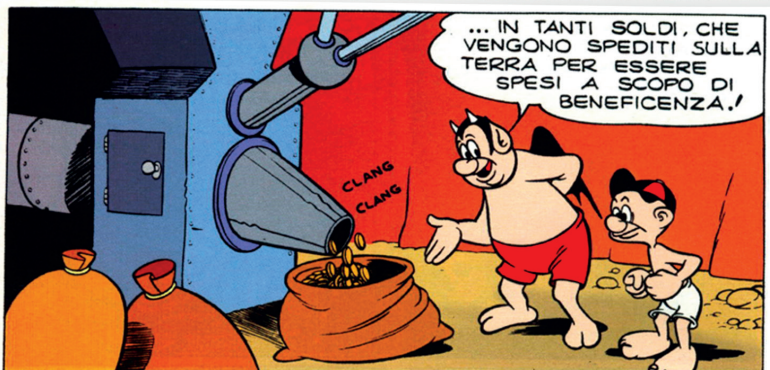
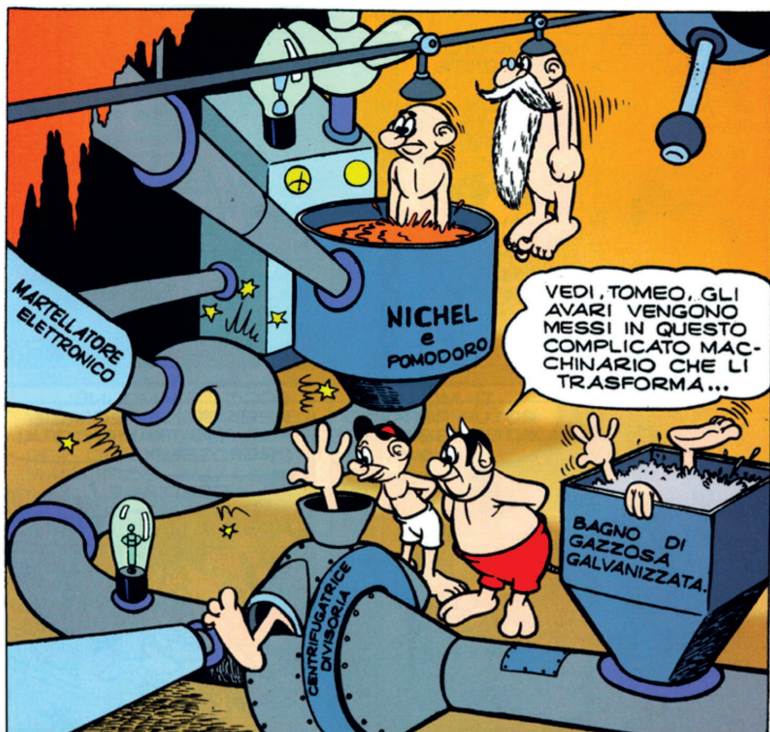


Figura 2 La pena degli avari, Vita nuova all'Inferno

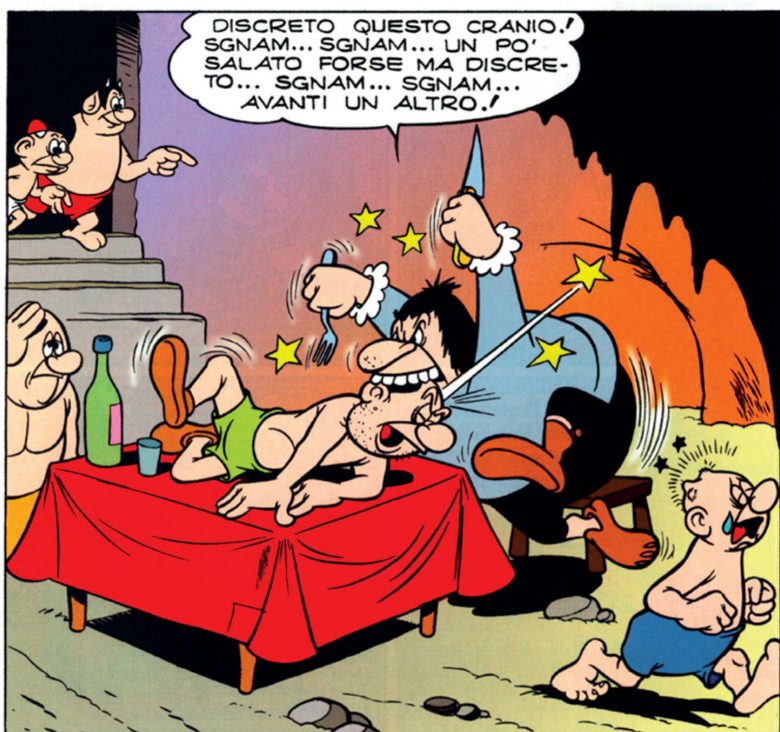


Figura 3 Paolo e Francesca (in alto) e il Conte Ugolino (in basso), *Vita nuova all'Inferno*

Nei due racconti si riscontrano dunque alcuni degli elementi che accomunano la gran parte delle riscritture fumettistiche del poema dantesco. Anzitutto i riferimenti al mondo della scuola e dei giovani studenti, che in molti casi rappresentano i principali fruitori di queste opere e per i quali Dante e la sua *Commedia*, il cui testo risulta ormai poco chiaro se non del tutto incomprensibile, diventano un atroce tormento:¹⁴ già nell'*Inferno di Topolino*, infatti, dove non mancava un girone dei 'somari', troviamo un Dante-Lucifero tormentato dai due traditori massimi (gli autori del fumetto), mentre qualche decennio più tardi, nell'episodio di *Cattivik* intitolato «Un'avventura infernale»,¹⁵ Minosse sceglierà proprio lui quale aguzzino degli studenti svogliati. La messa in ridicolo dell'ipotesto, tuttavia, sebbene insistita specialmente negli episodi ad esso più aderenti, non sembra costituire il fine principale della rivisitazione. L'attualizzazione del testo di origine condotta da Carpi prevede infatti la sostituzione dell'universo socioculturale della Toscana del Trecento con quello dell'Italia degli anni Cinquanta, che lentamente tentava di risollevarsi facendo i conti con l'eredità di vent'anni di dittatura fascista, e che qui diviene oggetto di satira e critica sociale. Oltre ai riferimenti alla cultura pop dell'epoca (in questo caso a Popeye e Sansone),¹⁶ le attenzioni dell'autore sono rivolte in primo luogo all'eccessiva burocratizzazione dell'*Inferno/Statò*, alla sua cattiva gestione e alle autorità che lo rappresentano (emblematico il caso del diavolo-carabiniere), spesso accusate di venir meno ai propri doveri¹⁷ e contro le quali è persino ammesso ribellarsi: elemento, questo, condiviso tanto con l'opera di origine, che vede nella cattiva gestione della cosa pubblica uno dei principali *leitmotiv*, quanto con molte delle altre trasposizioni fumettistiche, amara dimostrazione che, quantomeno nella percezione dei suoi abitanti, problemi e contraddizioni dell'organismo politico e burocratico italiano sono rimasti invariati nel corso dei decenni (cf. Benucci 2018, 112). In questa direzione vanno anche il massiccio inserimento di anacronismi, come il modernissimo rapporto coniugale tra Paolo e Francesca, e l'introduzione di tecnologie (cf. Winter 2018, 69-71) sconosciute nel Trecento (e spesso improbabili); opera-

¹⁴ Cf. Benucci 2018, 117: «La banalizzazione della cultura è largamente oggetto di satira [...] per via del pubblico a cui si rivolgono in prima battuta, quei bambini e ragazzi che vanno malvolentieri a scuola e contestano le forme e i rappresentanti del potere».

¹⁵ Cf. *Cattivik*, 32, 1992, p. 52. Sui racconti danteschi di *Cattivik* si vedano Guiducci 2004, Cotugno 2009, Pallavicini 2016 e, in questo volume, il saggio di Daniela Bombara.

¹⁶ Sui riferimenti alla cultura pop nelle trasposizioni fumettistiche dantesche si veda Winter 2018, 71-3: «La musica, il film e la televisione costituiscono un'ulteriore fonte di ricorsi intermediali nelle versioni dell'*Inferno* adattate per fumetti. Il mondo stesso del fumetto si presta, per sua natura, ai richiami relativi alla cultura pop».

¹⁷ Dei diavoli fannulloni parla anche Benucci (2018, 116) a proposito delle *Commedie* a fumetti di Martini e Marcello.

zione che qui si sviluppa in una sapida ironia nei confronti del lessico tecnico dell'industria, in particolare metalmeccanica, al centro del dibattito politico e sindacale degli anni Cinquanta. Non più suddiviso in gironi ma in 'reparti', l'Inferno fordista di Carpi assume quindi i tratti di un'interminabile catena di montaggio, il cui prodotto, come nel caso dei soldi in cui gli avari vengono tramutati, va a beneficio del mondo stesso. «In pro del mondo che mal vive», in altri termini.

3 L'Inferno fantozziano di Sandro Dossi: *Dante Alighieri - Inferno 2000*

Di respiro ben più ampio l'impresa di Sandro Dossi, che in un'intervista apparsa in Dossi (2011) spiega che «l'idea iniziale era molto [...] complessa perché io mi ero messo in testa, nella mia megalomania, di fare tutto l'*Inferno* girone per girone, di seguire fedelmente la *Divina Commedia* facendone una vera e propria rivisitazione». Le ambizioni di Dossi dovettero però subito scontrarsi con lo spirito pragmatico di Renato Bianconi che, temendo un prodotto pesante, noioso e poco fruibile dal consueto pubblico destinatario di *Geppo*, chiese all'autore di intramezzare la storia principale con qualche riempitivo più leggero. Dossi, che non nasconde la sua delusione – «è stato un peccato... Quanto a spunti e idee i gironi si prestavano, erano una miniera d'oro! Quando avevo steso il primo canovaccio che comprendeva appunto tutti i gironi, pensavo che ne sarebbe uscito un bel librone, veniva bene! Purtroppo non s'è potuto...» (Dossi 2011, 5) –, si adegua alle richieste di Bianconi e produce i due episodi centrali con protagonista il diavolello Berlicche,¹⁸ figlio adottivo di Satana, inseriti nella cornice generale ma di fatto totalmente slegati dalla trama dantesca.¹⁹ *Dante Alighieri - Inferno 2000*, esce quindi in *Geppo* speciale 116 del luglio 1984 assieme agli episodi di Berlicche e ad alcuni giochi enigmistici a tema dantesco, a stretto giro con i primi episodi della *Saga di Messer Papero* firmati da Guido Martina e Giovan Battista Carpi.²⁰

«In un punto non precisato di questo pazzo mondo esiste un luogo, formato da gironi e bolge di ogni sorta, in cui gli uomini pagano il fio delle loro colpe terrene». Così esordisce, con evidenti riferimenti al lessico infernale dantesco, il racconto, che prosegue: «all'Infer-

¹⁸ La forma 'berlicche' è attestata fin dall'Ottocento, principalmente in testi toscani, come nome popolare e scherzoso del diavolo. Cf. *GDLL*, s.v. «Berlicche».

¹⁹ I due episodi «Il figlio di Satana» e «La pappa di Berlicche» compaiono infatti in *Geppo* speciale 116, luglio 1984, ma non nella versione ristampata in Dossi 2011.

²⁰ Cf. *Topolino*, 1425-7, marzo-aprile 1983.

no si entra per mezzo di una galleria percorsa da una strada comoda e asfaltata con le strisce per terra, una delle tante che fanno parte della fitta rete stradale di questo pazzo mondo» (p. 4).²¹ Se il titolo, *Inferno 2000*, non fosse abbastanza eloquente, fin dal prologo emerge l'impostazione estremamente attualizzante di quest'opera; nelle vignette successive, infatti, troviamo Satana lamentarsi perché ormai la maggior parte della gente ignora l'esistenza dell'Inferno: il bombardamento quotidiano dei mass media e in particolare della TV, spiega l'attento segretario infernale, divulga ogni giorno moltissime notizie delle quali nessuna, purtroppo, parla di questo luogo, mentre un tempo persino i poeti cantavano in versi le vicende infernali. L'allusione è, ovviamente, alla *Commedia* di Dante, il cui principale problema – a trent'anni dai racconti di Carpi – rimane il medesimo: se un tempo, infatti, l'opera ha costituito un «validissimo mezzo pubblicitario» e (si noti l'imperfetto) gli studenti «la studiavano perfino a scuola», oggi invece, con «quel modo di raccontare troppo forzato», «il divino poema è invecchiato e non interessa più a nessuno» (p. 6). Da qui l'idea di affidare a Geppo l'incarico di contattare Dante Alighieri in persona per scortarlo all'Inferno e fargli scrivere una versione aggiornata del poema – l'*Inferno 2000*, appunto – corredata di fotografie.

Vi è qui un primo elemento di profondo interesse. Se da un lato, come spesso emerge dalle parodie fumettistiche del capolavoro dantesco, la *Commedia* – già a partire dal secondo dopoguerra e, via via, sempre di più – sembra destinata a un progressivo invecchiamento, che è linguistico ma anche culturale, lo stesso non sembra accadere al suo autore. Invece che tra i beati in Paradiso, o tra i dannati all'Inferno, dove il lettore potrebbe legittimamente aspettarsi di trovarlo, Dante vive tutt'ora in un palazzo arredato in stile medievaleggiante, con tanto di scrittoio e calamaio, in una Firenze che è però quella degli anni Ottanta, come rendono evidente i lampioni che illuminano le strade trafficate. Qui, il Sommo Poeta cerca di sbarcare il lunario scrivendo canzonette: «sono toscano, con la chitarra in mano» (p. 8), esclama con evidente riferimento alla notissima canzone di Toto Cutugno, vera *hit* dell'anno precedente. Ci troviamo dunque di fronte a un Dante profondamente immerso nella contemporaneità, a un *everyman* in cui l'ipotetico lettore deve potersi immedesimare e che, pure, mantiene i tradizionali tratti austeri del volto, il naso prominente, l'abito rosso e blu con cappa e corona d'alloro. Rispetto alla presenza di riferimenti alla *pop culture* osservata da Ursula Winter (2018, 71-3) si nota qui un ulteriore scarto: a divenire icona pop è, infatti, Dante stesso, il cui profilo inconfondibile e i suoi abiti stereotipati lo rendono non diverso, in fondo, da altri personaggi di fu-

²¹ Si cita da *Geppo* speciale 116, luglio 1984.

metti e cartoni animati, immutabili nel tempo e sempre uguali a sé stessi nell'abbigliamento così come nei caratteri (cf. Casadei 2013). Proprio Dante, assieme a Geppo e a Satana, sarà infatti il protagonista di questa nuova catabasi, che marca la sua eccezionalità anche per la mancanza dei tradizionali comprimari dell'albo. Contrattato il salario, infatti, il poeta accetta con entusiasmo – e in totale antitesi rispetto all'opera originale – l'incarico propostogli da Satana e decide di scrivere la nuova versione del poema dividendola non più in canti ma, piuttosto, in canzoni,²² più adatte al nuovo pubblico.

Rispetto all'*Inferno* di Carpi, nelle quattro canzoni – sei, se si includono gli episodi di Berlicche – in cui si divide il fumetto, Dossi si mantiene molto più fedele all'opera di origine e presenta una selezione di episodi e personaggi che spesso esulano dal canone di quelli tradizionalmente ripresi nelle trasposizioni fumettistiche. Mancano, ad esempio, riferimenti a Paolo e Francesca, ad Ulisse e a Ugolino, mentre l'attenzione del disegnatore sembra soffermarsi principalmente sulle figure di mostri e guardiani, come Caronte, che – a differenza di quello di Carpi – mantiene le caratteristiche «lanose gote» (*Inf.* III 97) e riprende da vicino quello disegnato da Martina per l'*Inferno* di Topolino, ma anche le arpie, il centauro Chirone e soprattutto Gerione, che assume tratti cartooneschi e al quale il poeta dedica alcuni versi ispirandosi al celebre sonetto della *Vita nova*:²³ «Tanto gentile e tanto onesto pare | il dragon che ci lasciò salire senza sbuffare» (p. 87 [figg. 1, 4]). Un'intera 'canzone' – la seconda – è ispirata poi all'episodio della selva di *Inf.* XIII, rispetto alla quale, con un vistoso intervento di censura, si tace la categoria di dannati punita. Il riferimento al suicidio, infatti, poteva apparire troppo esplicito per il *target* di Geppo, per cui è possibile che Bianconi abbia ritenuto più opportuno evitarlo, considerando anche che negli anni Sessanta e Settanta il mensile finì nelle liste di libri sconsigliati distribuite nelle parrocchie, per via del trattamento troppo ironico di argomenti legati alla religione (cf. Giordano 2014, 55). Anche in questo caso, comunque, l'attenzione di Dossi non è rivolta alle vicende di un singolo personaggio, quanto ai vari *monstra* presenti nella selva negata del settimo cerchio, di cui si stravolge il meccanismo della pena: al contrario di Dante, che descrive un tetro «bosco» in cui «Non fronda verde, ma di color fosco; | non rami schietti, ma nodosi e 'nvolti; | non pomi v'eran, ma stecchi con tòsco» (*Inf.* XIII 4-6), le matite del fumettista ritraggono una selva decisamente più viva e verdeggiante (Gaspà 2016, 205), popolata da alberi antropomorfi ai quali è concesso di muoversi per scacciare i cani che provano ad

²² Evidentemente in senso proprio e non in quello, dantesco, di cantica: *Inf.* XX 3: «la prima canzon, ch'è d'i sommersi».

²³ VN, XXVI. I passi della *Vita nova* sono citati dall'edizione Carrai 2009.



Figura 4 Gli adulatori, Geppo, 116, luglio 1984, p. 89

espletare su di essi i loro bisogni (p. 26). Qui il lettore incontra anche le Arpie (*Inf.* XIII 10), alle quali Dante si rivolge, parafrasando il testo originale,²⁴ con l'epiteto «brutti uccellacci» (p. 27), e ricevendo in cambio feroci insulti in cui sono beffeggiati i tratti canonici del volto del Sommo: «hai un nasone che sembra un promontorio!» (p. 28). All'ottavo cerchio è dedicata infine l'ultima 'canzone', nella quale Geppo e Dante attraversano alcune aree di Malebolge in groppa a Gerione, che rispetto all'ipotesto estende quindi la sua funzione di mezzo di locomozione dalla sola «ripa discoscisa» all'intero cerchio. La sintetica ma originale scelta di episodi, che include riferimenti ai simoniaci (pp. 87-8), ai seduttori (pp. 88-9), ai ladri (p. 90) e agli ipocriti (pp. 91-2), è significativa giacché delle prime due categorie, comunque individuabili grazie ai riferimenti iconografici, si tacciano i nomi, ritenuti evidentemente poco comprensibili per il pubblico dell'albo. Raffinata, invece, l'allusione all'ambiente della seconda bolgia, nella quale «Le ripe eran grommate d'una muffa, | per l'alito di giù che vi s'appasta, | che con li occhi e col naso facea zuffa» (*Inf.* XVIII 106-8) e che i due viandanti evitano di visitare, nauseati dal miasma che vi proviene [fig. 4].

Questo *Inferno 2000*, che Dante attraversa assieme a Geppo-Virgilio (rigorosamente a spese di Satana), marca tuttavia una profonda distanza rispetto a quello descritto dallo stesso poeta in occasione della precedente visita.

²⁴ *Inf.* XIII 10: «Quivi le brutte Arpie lor nidi fanno».



Figura 5 Geppo investe Satana, *Geppo*, 116, luglio 1984, p. 16

Il rovesciamento condotto da Dossi nei confronti del testo fonte poggia sostanzialmente su tre assi. Il primo è quello del contrasto dato dalla presenza insistita di anacronismi, perlopiù legati all'inserimento di nuove tecnologie (Winter 2018, 71-3), affianco ad elementi appartenenti al contesto socio-culturale trecentesco: Geppo e Dante si spostano in auto su comode strade asfaltate mentre il diavolello documenta il viaggio scattando fotografie; i dannati giungono in autobus sulle sponde dell'Acheronte, dove il «nocchier de la livida palude» (*Inf.* III 98) – cui è dedicata la prima canzone, dal titolo *Il traghettatore Caronte* – pilota un rapidissimo hovercraft invece del «barcon antico» (p. 19); non mancano poi ristoranti e autogrill, autocarrozzerie e diavoli-poliziotto pronti a fare contravvenzioni. Il secondo asse si sviluppa in special modo nell'ultima 'canzone', *Corruzione infernale*, dedicata, come si è visto, all'area di Malebolge: se nell'*Inferno* di



Figura 6 Satana corregge Dante, «Geppo», 116, luglio 1984, p. 21

Dante in questo luogo trovavano la loro giusta (ed eterna) punizione coloro che si sono macchiati di peccati di frode, nelle bolge rappresentate da Dossi la corruzione ha ormai dilagato perfino tra i diavoli tormentatori, che accettano tangenti dai dannati in cambio di una sospensione della pena: ruffiani e seduttori guardano comodamente la tv mentre i loro aguzzini giocano a carte (p. 88); i simoniaci se ne stanno in piedi senza eccessiva fatica nelle loro buche (p. 87); i ladri arrostitiscono i serpenti alla brace (p. 90) e gli ipocriti, invece di cappe «di fuor dorate [...] ma dentro tutte piombo» (*Inf.* XXIII 64-5), indossano leggeri copricapi in tessuto (p. 91).

Tali elementi contribuiscono a rendere l'Inferno descritto nel fumetto una diretta estensione della *civitas diaboli* terrena, in cui al-

la società italiana due-trecentesca si sostituisce quella dei primi anni Ottanta, in piena industrializzazione dopo la crisi energetica del 1979, nei confronti della quale Dossi imbastisce una burlesca ma virulenta critica sfruttando alcuni dei passi – come quelli del basso Inferno – che già nell'ipotesto erano dotati di una forte maggior carica comico-satirica.²⁵ Critica che, peraltro, trae ulteriore forza dall'amara constatazione che alcuni fenomeni legati al malcostume del Bel Paese siano rimasti invariati nei secoli e dalla quale manca perfino la consolazione che permetteva a Dante di vedere la giustizia realizzata quantomeno nell'oltretomba: «In questo triste loco son rinchiuso | le genti che, per evitare le pene | i diavoli corrompon con mille scuse (proprio come in terra, nota bene!)» (p. 88). Non più luogo di dannazione eterna divinamente ordinato, l'*Inferno 2000* di Geppo appare piuttosto come una gigantesca azienda in cui il megadirettore galattico Satana²⁶ si preoccupa di gestire le spese e l'amministrazione mentre i diavoli-impiegati provano ad aggirare le regole per lavorare di meno e guadagnare di più.

Su queste basi si sviluppa il terzo tipo di rovesciamento operato da Dossi nei confronti dell'archetipo, che riguarda la figura di Dante stesso. Se, come si è detto, il poeta fiorentino appare immortale e immutato nella sua iconografia, lo stesso non può dirsi per le sue capacità artistiche e per la sua levatura morale, che gli avevano consentito di ergersi a giudice della società in cui viveva. In verità, ridotto a scrivere canzonette per potersi pagare l'affitto, Dante si trova fin da subito a suo agio in questo Inferno fantozziano e impiegatizio, contrattando il salario nientemeno che in un'Alfetta²⁷ e cercando, anche lui, di ridurre al minimo la fatica, interrompendo la scrittura con frequenti pause per nutrirsi e riposarsi (il tutto, neanche a dirlo, a spese di Satana). A risvegliare la vis polemica del fiorentino sarà però proprio la presa di coscienza della corruzione che aleggia tra gli 'impiegati' infernali: deciso a rivelare il tutto nella nuova versione del poema, Dante si scontra quindi con Satana che, preoccupato della cattiva pubblicità che potrebbe scaturirne, lo caccia dall'Inferno senza Alfetta e senza curarsi delle rivendicazioni del poeta presso il «sindacato degli scrittori» (p. 94). Ma fin dalla prima 'canzone' il principe infernale ha da ridire anche sulla qualità dei versi composti da Dante.

²⁵ Cf. Benucci (2018, 110): «nel caso di una ripresa parodica della *Commedia* e soprattutto dell'*Inferno*, l'opera 'seria' d'origine possiede, se non addirittura dei toni propriamente burleschi, tutta una serie di elementi comici e grotteschi [...] i punti di contatto fra archetipo e derivato parodico rafforzano la carica contestatrice originaria, e ampliano gli orizzonti d'attesa del lettore del rifacimento».

²⁶ In molti hanno trovato numerosi punti di contatto tra *Geppo* e la saga fantozziana di Paolo Villaggio (cf. Giordano 2014, 54).

²⁷ L'Alfa Romeo Alfetta, berlina sportiva di classe medio-alta prodotta tra il 1972 e il 1984; ma il pensiero va subito alla leggendaria Bianchina del rag. Ugo Fantozzi.

Se nel caso de *L'Inferno di Topolino* la partitura rimica – in originali terzine dantesche – accompagna le didascalie di tutte le vignette, qui sono gli eventi e gli incontri a cui Dante assiste ad ispirare i versi del nuovo poema,²⁸ enunciati dallo stesso poeta nei *balloon*. Si tratta perlopiù di versi irregolari, anche se con una certa tendenza all'endecasillabo, disposti in coppie in rima baciata o, talvolta, in quartine in rima alternata, la cui veste linguistica ricalca il volgare del testo fonte grazie alla ripresa ironica di costrutti e forme caratteristici della lingua della *Commedia*. Tra questi si riscontrano, in particolare, l'applicazione sporadica della legge Tobler-Mussafia («Rotolossi sull'asfalto un'ombra scura», p. 16), l'impiego più esteso dell'articolo 'lo' preconsonantico («Lo mio autista si rimise in marcia», p. 24), della forma analogica 'in la' per la preposizione articolata 'nella' («in la dimora», p. 27; «in la galleria», p. 46) e della terminazione in '-ea/-ean' per le terze persone dell'imperfetto indicativo («avea» p. 25; «parea», p. 84; «avean», p. 91). Sul piano lessicale, se da un lato troviamo evidenti arcaismi, come 'poscia' in luogo di 'poi' («Poscia arrivai come bolide fumante», p. 17), 'guisa' in luogo di 'modo' («in guisa tal da far paura», p. 16) e altri, dall'altro sul tessuto pseudo-volgare si innestano frequentemente lemmi relativi alla realtà contemporanea, come 'bolide', 'hovercraft', 'coronarie' o 'carrozzina'. Significativa, poi, la ripresa di rime dantesche, come 'vermiglia/maraviglia' – da *Inf.* XXVII 67-9 – alternata però a quella, del tutto originale 'griglia/gozzoviglia', con riferimento al rovesciamento della pena dei ladri:

I serpenti cotti sulla griglia
avean la pelle color vermiglia.
Così i dannati facevan gozzoviglia
con mia somma e grande meraviglia.²⁹

Occorre inoltre notare il vistoso neologismo 'cainando', formato sull'onomatopea 'caì caì' con la quale, nel fumetto italiano, si indica solitamente il grido di dolore di un canide (in questo caso, del povero Satana investito da Geppo [fig. 5]).

Rispetto al capolavoro di Guido Martina, infine, la trasposizione dei versi dalla didascalia ai *balloon* marca il loro passaggio da un italiano scritto e letterario ad un 'parlato-scritto' (Nencioni 1976) in cui si addensano tratti tipici dell'oralità (cf. Morgana 2020, 376), come il ricorso ad espressioni idiomatiche quali 'buio pesto' o 'a mille all'ora' e la quasi totale assenza di punteggiatura, della quale si accorge – amareggiato – lo stesso Satana [fig. 6].

²⁸ La stessa dinamica la ritroviamo in «Un'avventura infernale». *Cattivik*, 32, 1992, p. 52.

²⁹ *Geppo*, 116, luglio 1984, p. 90.

Tale processo, che è contestualmente di attualizzazione e semplificazione dell'ipotesto, riconduce l'illustre protagonista nei confini del *medium* fumettistico e restituisce la figura di un Dante del tutto desacralizzato e calato nella contemporaneità, che si concede frequenti 'licenze poetiche' e passa un'intera 'canzone' – la quarta – alla ricerca dell'ispirazione. Come si è visto per i racconti di Carpi, tuttavia, l'ironia nei confronti del testo fonte non è fine a sé stessa, ma si risolve piuttosto in una serrata critica sociale nella quale al riso generato dalle vicende comiche e rocambolesche dei due viandanti, subentrano l'umorismo – nel senso pirandelliano di «sentimento del contrario» – e la riflessione circa l'immanenza di gravi problematiche nell'organismo politico e amministrativo italiano, dominato da burocrazia asfissiante e corruzione. Se, come osservava Auerbach (1963, 82), «nell'oltretomba della *Commedia* è contenuto il mondo terreno», nelle rivisitazioni fumettistiche di Carpi e di Dossi il poema si mostra dunque capace di aggiornarsi nelle forme e nei contenuti, seguendo le evoluzioni del mondo stesso e mantenendo invariata quella straordinaria capacità d'indagine socioculturale, che Dante, non più *author* né *agens* ma icona e funzione, incarna.

Bibliografia

Testi

- Boschi, L. (2013). *Il buon diavolo Geppo*. Novara: Lineachiara.
Boschi, L. (2014). *Diabolicamente Geppo*. Novara: Lineachiara.
Boschi, L. (2015). *Il buon diavolo Geppo. Variant*. Novara: Lineachiara.
Carpi, G.B. (2005). *Geppo e nonna Abelarda*. I classici del fumetto di Repubblica. Serie oro. Roma: Panini.
Carrai, S. (2009). *Dante Alighieri. Vita nova*. Edizione a cura di S. Carrai. Milano: Rizzoli.
Dossi, S. (2011). *Geppo – Inferno 2000*. Santa Rufina di Cittaducale (Rieti): Andrea Leggeri Editore.
L'Inferno di Topolino e altre storie ispirate a Dante Alighieri (2016). Firenze: Giunti.
Paperdante (2021). Firenze: Giunti.

Studi

- Auerbach, E. (1963). «Dante poeta del mondo terreno». Auerbach, E. (a cura di), *Studi su Dante*. Milano: Feltrinelli, 2-163.
Badino, S.; Chendi, C. (2008). *Strips of Land, Strips of Paper*. Genova: Tunué.
Casadei, A. (2013). «Il marchio Dante». *Corriere Fiorentino*, 16 maggio. <http://illuminations-edu.blogspot.it/2013/05/il-marchio-dante.html>.
Nencioni, G. (1976). «Parlato parlato, parlato scritto, parlato recitato». *Strumenti Critici*, 10, 1-56.
Vassallo, D. (2015). «Il fumetto umoristico italiano dimenticato». *afNews*, 7 gennaio. <https://www.afnews.info/wordpress/2015/01/07/173126/>.