



1506
UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI URBINO
CARLO BO

UUP
URBINO
UNIVERSITY
PRESS

AD INFEROS

Catabasi infernali e altri viaggi

Ricerche a confronto XV (Urbino 2020)

a cura di
Caterina Pentericci





N. 02

La collana intende raccogliere i contributi presentati nel contesto delle iniziative organizzate dall'Associazione Culturale Rodopis - Experience Ancient History, da anni impegnata a promuovere lo studio dell'antichità classica grazie ad attività di disseminazione, divulgazione e public engagement rivolte di volta in volta a un pubblico specializzato e generalista, in Italia e all'estero. I volumi hanno per oggetto studi e ricerche relative all'antichità classica e al vicino oriente antico, con un approccio multi- e interdisciplinare, dando spazio tanto ai contributi di giovani ricercatori quanto a quelli di studiosi affermati, italiani e stranieri.



1506
UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI URBINO
CARLO BO



AD INFEROS
Catabasi infernali e altri viaggi

Ricerche a confronto XV (Urbino 2020)

a cura di
Caterina Pentericci

AD INFEROS. Catabasi infernali e altri viaggi

Ricerche a confronto XV (Urbino 2020)

a cura di Caterina Pentericci

Comitato editoriale

Anna Busetto, Fiorella Fiocca, Marta Fogagnolo, Alessandro Magnani, Lorenza Natale,
Fabio Sassella Sergenti

Progetto grafico

Mattia Gabellini

Referente UUP

Giovanna Bruscolini

PRINT ISBN 9788831205849

PDF ISBN 9788831205825

EPUB ISBN 9788831205832

Le edizioni digitali dell'opera sono rilasciate con licenza Creative Commons
Attribution 4.0 - CC-BY, il cui testo integrale è disponibile all'URL:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Le edizioni digitali online sono pubblicate in Open Access su:

<https://press.uniurb.it/index.php/UrbinoUP>

© Gli autori per il testo, 2024

© Urbino University Press per la presente edizione

Publicato da: Urbino University Press | Via Saffi, 2 | 61029 Urbino

Sito web: <https://uup.uniurb.it/> | e-mail: uup@uniurb.it

L'edizione cartacea del volume può essere ordinata in tutte le librerie fisiche
e online ed è distribuita da StreetLib (<https://www.streetlib.com/it/>)

SOMMARIO

9

PREFAZIONE

Caterina Pentericci

15

**MORTI, COPROFAGI E MASSACRATORI:
I DEMONI TRA ALDILÀ E VITA QUOTIDIANA
NELLA RELIGIONE EGIZIANA**

Gabriele Mario Conte

31

L'ADE E IL CRONOTOPO IN ARISTOFANE

Francesco Morosi

45

**I TERREMOTI COME VIA PER GLI INFERI:
OMERO, L'EPICA LATINA E LUCREZIO**

Leonardo Galli

59

**CLAUDIO LO "ZUCCONE" ED ENCOLPIO *SCHOLASTICUS*:
CATABASI COMICHE NEL MONDO ROMANO**

Elisa Migliore

75

**L'ULTIMO INCONTRO DI ENEA E DIDONE:
VIRGILIO E BUSENELLO A CONFRONTO**

Rosanna Capiello

89

**DISCESA AL PARADISO:
L'ORFEO EPICUREO DI COLUCCIO SALUTATI**

Enrico Piergiacomi

113

LA CATABASI DEGLI EROICI FURFANTI FOLENGHIANI

Chiara Cortese

133

SIENA CITTÀ INFERA IN *TRE CROCI* DI FEDERIGO TOZZI

Alberto Fraccacreta

147

UN'ERUDITA CATABASI DANTESCA:
IL RACCONTO ILLUSTRATO "PAPERDANTE" DI MACCHETTO,
PERISSINOTTO, CAGOL

Valentina Rovere

169

ALBERICH TRA PROTEO E ADE NEL *RHEINGOLD* DI WAGNER

Michele Napolitano

UN'ERUDITA CATABASI DANTESCA: IL RACCONTO ILLUSTRATO "PAPERDANTE" DI MACCHETTO, PERISSINOTTO, CAGOL

VALENTINA ROVERE

Axel – répondit le professeur avec un grand calme – la situation est presque désespérée, mais il y a quelques chances de salut, et ce sont celles-là que j'examine. Si à chaque instant nous pouvons périr; à chaque instant aussi nous pouvons être sauvés. Soyons donc en mesure de profiter des moindres circonstances.

Jules Verne, *Voyage au centre de la Terre*

Allontanandosi di circa 7900 ± 430 parsec dalla Terra in direzione della costellazione del Sagittario si giunge in prossimità del Centro Galattico, cuore gravitazionale e punto più luminoso dell'intera Via Lattea. Se intorno ad esso la galassia ruota da 13,6 miliardi di anni, minuto più minuto meno, attorno alla *Commedia* di Dante è andato invece aggregandosi nel corso del tempo il cosiddetto 'secolare commento', che attraverso progressive letture esegetiche e studi critici di varia natura ha cercato (e cerca) di illuminare il poema dantesco secondo quante più diverse prospettive possibili. In questo sistema, orbitante da ormai settecento anni attorno all'opera e alla figura di Dante, meritano di essere annoverate, oltre ai commenti, anche tutte le opere che dalla *Commedia* sono state ispirate, e che sono anch'esse, come le stelle della Via Lattea e gli studi sul poema sacro, difficilmente quantificabili in un numero preciso. In questo universo di matrice dantesca un posto di rilievo spetta a una delle ultime nate in casa Disney: precisamente a *PaperDante*, racconto sceneggiato da Augusto Macchetto (1976) e illustrato da Giada Perissinotto (1973) con i colori di Andrea Cagol (1966).¹

1 Desidero ringraziare Nicola Esposito, Alessandra Forte, Simone Marchesi, Paolo Rigo e Gaia Tomazzoli per le loro letture e i preziosi suggerimenti. Un particolare ringraziamento anche ai referee anonimi del contributo. Errori e imprecisioni rimanenti sono da attribuirsi unicamente a chi scrive. *PaperDante* (Macchetto – Perissinotto – Cagol 2021). Il volume è stato pubblicato dalla Giunti Editore in virtù dell'accordo siglato con Disney Italia per l'acquisizione del ramo *Book Publishing* dell'azienda: dal 2014 Giunti pubblica infatti i volumi a marchio *Disney Libri*, tanto che sulla copertina di *PaperDante* sono riportate

L'opera è stata pubblicata in occasione del settecentenario della morte di Dante e offre *iuxta propria principia* diversi spunti di riflessione su tematiche tra le più frequentate dalla critica dantesca stessa, come quella della biografia di Dante e quella della realtà del suo viaggio all'Inferno. Per le peculiarità che la caratterizzano può essere considerata una delle più avvertite rimediazioni recenti della catabasi infernale. *PaperDante* non si limita infatti a dare nuova vita al testo dantesco: con un'aderenza continua al dato filologico e storico sui diversi piani dell'aspetto formale, della struttura testuale, della codifica visiva, del dialogo tra parola e immagine, del contenuto narrato e infine della caratterizzazione di luoghi e personaggi, si configura piuttosto come un'operazione erudita. La figura di Dante e la realtà della sua biografia, la struttura portante del viaggio della *Commedia* e l'investitura poetica che l'attraversamento oltremontano impone al pellegrino, assumono uno spessore inedito. Per averne misura è necessario indagare ciascuno di questi aspetti, così da mettere in luce le scelte accurate fatte da chi ha messo a punto l'opera, facendo contestualmente emergere i rimandi al testo di Dante che restano altrimenti sottesi e silenti.

Il racconto mette in parole e illustrazioni un episodio immaginato ma verosimile dell'infanzia del poeta, i cui abiti sono vestiti per l'occasione da un giovanissimo Paperino, il PaperDante nominato fin dal titolo. Allontanatosi da Firenze insieme allo Zio Alighiero e alla famiglia per l'afoso caldo estivo, il piccolo papero si avventura in un bosco alle pendici del monte Ceceri e si ritrova d'improvviso all'imboccatura di una grotta. Spinto dalla curiosità e attratto dai suoni che sente provenire dall'interno decide di entrarvi, smarrendo però presto la propria strada. Nonostante la provvidenziale compagnia di un grillo, il piccolo PaperDante viene preso dall'angoscia e finisce per addormentarsi. Nel sogno si ritrova all'esterno di quella stessa caverna in cui si è assopito, e questa, quasi personificata, cerca di parlargli. Il tocco d'ali di alcuni pipistrelli sveglia però il papero addormentato, e a PaperDante e al suo grillo non resta che riprendere il cammino nella grotta. A un passo dal cadere in un crepaccio, i due vengono salvati dall'intervento di una piccola Paperina, che appare nelle vesti di

entrambe le indicazioni. Nel 2013 era stato firmato un accordo simile tra Disney Italia e Panini Comics per la pubblicazione della divisione periodici, cui fa capo la testata del settimanale «Topolino Libretto» (d'ora in avanti solo «Topolino»).

una giovane e altrettanto inedita PaperBice. Tornati all'esterno e lasciati soli dal grillo, i due paperi si incamminano sul sentiero del ritorno, ammirano il tramonto del sole di là dal colle e si riuniscono finalmente alla famiglia di PaperDante. Finita l'avventura, il papero poeta riesce a decifrare il messaggio nascosto nelle pieghe del suo smarrimento nella grotta.

Questo racconto si inserisce a pieno titolo nel solco della lunga tradizione Disney di riscritture e parodie legate alla figura di Dante e alla *Commedia*. Proprio con una riscrittura dell'*Inferno* prende infatti avvio nel 1949 la gloriosa stagione delle Grandi Parodie Disney. Grazie alla sceneggiatura e alla verseggiatura di Guido Martina (1906-1991), e per merito dei disegni di Angelo Bioletto (1906-1986) i lettori vengono condotti attraverso *L'inferno di Topolino* da Topolino-Dante e Pippo-Virgilio.² A distanza di qualche lustro da questa prima riscrittura, Guido Martina torna nuovamente alla *Commedia* per dedicarsi questa volta alla sceneggiatura di una 'storia seconda', quella archetipica di Paolo e Francesca del V dell'*Inferno*. Con *Paolino Pocatesta e la bella Franceschina* («Topolino», nr. 1261) inizia invece nel gennaio 1980 la collaborazione *sub specie Dantis* del 'Professore' Martina e di Giovan Battista Carpi (1927-1999),³ storia che prosegue con *La Saga di Messer Papero e Ser Paperone*, uscita in sette episodi tra il marzo e il maggio 1983 («Topolino», nrr. 1425-1431).⁴ Nell'agosto del 1987 è invece la volta di tornare al poema dantesco di Giulio Chierchini (1928-2019), prolifico sceneggiatore e disegnatore Disney; coadiuvato alla verseggiatura da Massimo Marconi (1945), Chierchini realizza la seconda parodia della prima cantica di Dante, occupandosi nuovamente della 'storia prima' del viaggio dantesco ne *L'Inferno di Paperino*. Quest'ultimo, vestiti i panni di Dante, si addor-

2 *L'Inferno di Topolino* vede la luce sul periodico «Topolino», nrr. 7-12 tra il 1949 e il 1950, quando ancora quest'ultimo veniva pubblicato a cadenza mensile. Per un'analisi dettagliata dell'opera cfr. Forte 2021, con ricca bibliografia. Rispetto alla specificità della lingua della riscrittura di Martina si veda invece Pietrini 2018. La reinterpretazione della prima cantica della *Commedia* è l'ultima delle tre imprese firmate da Martina e Bioletto: *L'Inferno di Topolino* segue infatti la pubblicazione delle due storie a fumetti *Topolino e il cobra bianco* (le cui prime 26 puntate escono su «Topolino Giornale» per concludersi con l'ultimo episodio pubblicato il 10 aprile 1949 sul nuovo «Topolino Libretto»), e *Topolino e i grilli atomici*.

3 Nel 1953 Giovan Battista Carpi esordisce come disegnatore di «Topolino» proprio su una sceneggiatura di Martina: nel n. 42 del 18 ottobre viene infatti pubblicato *Paperino e il suo fantasma*, inchiostrato da Giulio Chierchini.

4 La *Commedia* e il suo autore sono presenti sulla scena e nelle vicende di *Messer Papero e il ghibellin fuggiasco* (nr. 1425), *Messer Papero e il Conte Ugolino* (nr. 1426), *Messer Papero e i fiorini di Mastro Adamo* (nr. 1427). Per un'analisi di queste opere cfr. Forte 2021, pp. 79-87.

menta sul testo della *Commedia* e finisce per essere trasportato in penne e piume in un inedito inferno.⁵

Alla luce di questa densa compagine di reinterpretazioni, *PaperDante* rischia di apparire come semplice ultimo anello di una catena ben salda di riletture della *Commedia* marcate Disney, soprattutto se si considera come proprio le due narrazioni infernali di Martina-Bioletto e Chierchini vengano ristampate, almeno nella prima edizione del racconto illustrato, di seguito ad esso.⁶ Tuttavia, alcuni elementi contenutistici e formali credo permettano di collocare quest'opera in una posizione di maggiore rilievo: risultano infatti particolarmente avvertite le modalità secondo le quali la discesa agli inferi di Dante viene qui riscritta; l'eco della catabasi narrata nella *Commedia* è chiaramente avvertibile sullo sfondo del racconto; e i rimandi alla realtà storica, biografica e intellettuale di Dante disseminati più o meno in profondità nel testo reggono nella maggior parte dei casi all'onere del confronto con quanto è ad oggi scientificamente accertato nei rispettivi ambiti.

1. *Tra forma e contenuto: la novità di 'PaperDante'*

A differenza degli adattamenti disneyani precedenti, *PaperDante* si presenta in una forma del tutto inedita, quella del racconto illustrato: come recita la quarta di copertina questa è infatti «*la prima storia illustrata Disney che omaggia il Sommo Poeta*».⁷ Il testo del racconto messo a punto da Mac-

5 Non è questa la prima volta in cui Paperino compare all'*Inferno*: già nell'illustre precedente di Martina il papero si trova al centro di una parabola di salvezza particolarmente raffinata (Distefano 2013, pp. 118-124). E qualche anno prima appare nelle vesti di Dante nell'illustrazione *Paperante Alighieri* di Marco Rota (1942), in cui viene immortalato mentre cerca di scappare dai demoni con la sua *Anatrina Commedia* tra le mani. Per un'analisi di questa vignetta e delle diverse declinazioni e funzioni assunte dalle riprese dantesche disseminate nelle opere Disney cfr. Rigo 2021a.

6 Come indicato dall'indice a p. 3, la prima edizione del volume (marzo 2021) si compone di diverse sezioni: alla *Prefazione* (pp. 5-9), seguono il racconto *PaperDante* (pp. 11-55), quindi le ristampe de *L'Inferno di Topolino* (pp. 61-133) e *L'Inferno di Paperino* (pp. 135-191), preceduti da una breve introduzione (pp. 57-59). Forte del grande successo del volume, presto bestseller, la Giunti dà alle stampe a distanza di meno di un anno una versione del solo racconto *PaperDante* adattata per un pubblico più giovane: dal target dei lettori di otto anni identificato per il racconto illustrato, i destinatari de *Le avventure del Piccolo PaperDante* diventano i bambini di cinque, per i quali il testo della storia viene semplificato dallo stesso Augusto Macchetto e la grafica riadattata (il progetto e la realizzazione grafica restano in entrambi i casi di Emanuela Fecchio, e il coordinamento editoriale di Susanna Carboni); le illustrazioni di Giada Macchetto e Andrea Cagol restano invariate.

7 Tale novità è sottolineata anche dalle brevi schede descrittive del catalogo Giunti. Ad oggi l'opera

chetto e le sedici immagini che lo corredano, realizzate da Perissinotto e Cagol, si distribuiscono su pagina secondo combinazioni sempre differenti, e il legame che si instaura tra i due diversi elementi narrativi risulta particolarmente efficace anche in virtù di queste scelte compositive.⁸

Il testo non è mai giustificato su margine esterno, e, laddove accostato a un'immagine, segue sempre l'andamento dell'illustrazione accompagnando lo sguardo del lettore e della lettrice dalla parola alla sua traduzione visualizzata e viceversa. Le immagini non sono mai riquadrate, e gli sfondi acquerellati su cui si stagliano sfumano via via verso le parole che hanno attorno. Le illustrazioni possono occupare tanto fasce specifiche della tavola incorniciando variamente la prosa, quanto disporsi a piena pagina prendendo l'intera scena, e possono o meno essere sovrapposte da ulteriori segmenti testuali. La particolare disposizione delle illustrazioni contribuisce alla creazione del senso di sequenzialità, elemento caratteristico della produzione a fumetti, guidando l'occhio di chi legge nel progressivo svolgersi del racconto. Non sempre viene tuttavia rispettata la perfetta corrispondenza di narrazione e immagine, e alcuni elementi del racconto in prosa vengono visualizzati nelle pagine successive a quelle in cui sono narrati; cosa che, pur rafforzando l'interdipendenza tra le due componenti, porta in alcuni casi a dover sfogliare a più riprese il volume. Questa forma di impaginazione non può genericamente rubricarsi come mera scelta editoriale,

non è ancora stata tradotta in altre lingue, né analizzata estensivamente in specifiche trattazioni scientifiche. Di contro la rete offre molteplici recensioni tutte decisamente cursorie, che mettono in rilievo poche se non minime caratteristiche dell'opera, principalmente focalizzandosi sul *corpus* delle illustrazioni. Per le considerazioni relative alle specificità formali di questo racconto illustrato ringrazio Giorgio Busi Rizzi e Lorenzo Di Paola con cui ho avuto modo di discuterne a lungo.

8 Come rivelano le pagine introduttive al racconto dantesco, la realizzazione stessa di *PaperDante* è da iscriversi in un rapporto virtuoso tra sceneggiatore, disegnatrice e colorista, i cui effetti tangibili si esplicano in una coralità narrativa stringente e costante. Se la collaborazione di Macchetto e Perissinotto non è inedita, ma era stata largamente sperimentata sulle pagine della testata «W.I.T.C.H.» (almeno quattordici sono gli episodi che vedono il primo alla sceneggiatura, la seconda ai disegni), quella che coinvolge anche Cagol non si esaurisce nel lavoro su *PaperDante*. I tre pubblicano, a distanza di pochi mesi dal volume dantesco e sempre con Giunti, *TopoPrincipe*, per metà racconto illustrato, per metà parodia a fumetti de *Il piccolo principe* di Antoine de Saint-Exupéry. Soprattutto però i tre tornano a collaborare, questa volta insieme a Lorenzo Pastrovicchio (1971), in occasione del centenario manzoniano del 2023 (150 anni dalla morte). Come già il racconto su Dante, anche *PaperManzoni* è incentrato su un episodio immaginario dell'infanzia del poeta che finisce per riverberarsi e intrecciarsi con il capolavoro letterario. Oltre a vantare anche in questo caso illustri antecedenti tra le parodie Disney, dalla celebre *I promessi paperi* del 1976 (sceneggiatura di Edoardo Segantini, 1979; disegni di Chierchini) alla meno nota *I promessi topi* del 1989 (sceneggiatura di Bruno Sarda, 1954; disegni di Franco Valussi, 1962), anche *PaperManzoni* risulta costruito con grande cura filologica e su solide fondamenta storiche.

ma si configura piuttosto come un riflesso strutturale dello stretto legame tra le due componenti costitutive dell'opera: le immagini contribuiscono attivamente alla creazione di senso che muove dalle parole, e la narrazione testuale si prolunga e prende forma nel racconto visivo.

Da questa prospettiva, certo, *PaperDante* risponde a una delle caratteristiche peculiari dei libri illustrati per bambini, testi in cui alla pregnanza delle immagini è assegnato un ruolo centrale.⁹ Considerando tuttavia il tema specifico di questo racconto illustrato, non è forse peregrino notare come questa declinazione del circolo semiotico testo-immagine sia tutt'altro che nuova alla tradizione dantesca. Fin dalla sua primissima ricezione il poema di Dante venne infatti affiancato da complessi sistemi illustrativi di miniature, disegni e schemi di varia natura, che, rispondendo alla vocazione immaginifica della *Commedia*, traducevano o commentavano visivamente il viaggio oltremondano del poeta e delle sue guide.¹⁰

Se anche solo per queste ragioni *PaperDante* potrebbe prendere comodamente posto nell'ininterrotta serie di opere dantesche visualizzate, merita ancor di più questa collocazione se si considerano altri elementi materiali, testuali e paratestuali che fanno eco alla dimensione manoscritta della trasmissione libraria medioevale e ad alcune sue caratteristiche distintive, così come possono essere note a non specialisti del settore che non si limitano però a perpetuarne stereotipi, ma che dimostrano di averne un'idea solidamente fondata.

Innanzitutto, alcune scelte grafico-testuali sembrano rimandare al mondo degli *scriptoria* e alla forma libraria in cui la *Commedia* e le altre opere dantesche sono circolate fino all'avvento della stampa. Ciascuno dei sette capitoli di cui si compone il racconto *PaperDante* è introdotto da una rubrica¹¹ e da una iniziale filigranata realizzata in inchiostro distintivo

9 Sulle funzioni semantiche e narrative delle immagini e il loro rapporto rispetto al testo all'interno della produzione libraria per l'infanzia si vedano almeno Nodelman 1988; Nikolajeva – Scott 2001; Campagnaro 2009 e, più in generale, i saggi raccolti nel volume Barsotti – Cantatore 2019. Ancora fondamentali la messa a punto e le analisi del *pictorial turn* di William John Thomas (1992) ora riedite in traduzione (Mitchell 2017) e i saggi raccolti in Curtis 2010.

10 Nell'impossibilità di rendere conto della sterminata bibliografia dedicata al tema, mi limito a rimandare alla panoramica estesa e insieme dettagliata messa a punto da Battaglia Ricci 2018 e la ricca bibliografia li segnalata.

11 I. «Dove il piccolo *PaperDante* si reca con lo Zio e altri nella villa di Camerata, perché a Firenze fa un caldo di inferno» (p. 11); II. «Dove Dante va con gli altri a pranzare ai piedi del Monte Ceceri, ossia dei cigni. E qui scopre un gran buio» (p. 19); III. «Dove Dante entra nella grotta, e da principio crede

bordeaux. Nel medesimo inchiostro sono tracciate le prime righe di ogni capitolo che, come spesso nei codici medioevali esteticamente più sorvegliati, si presentano non solo di colore diverso ma anche di modulo maggiore rispetto al testo che segue. Alcune frasi del testo principale vengono poi ripetute in modulo più grande e con iniziali filigranate in inchiostro rosso accanto o in sovrapposizione alle immagini che illustrano. Ancora, ornamenti a racemi in colore ocra riecheggiano le decorazioni dorate delle pergamene e inquadrano gli angoli superiori di tutte le pagine (almeno quelle in cui tale fascia non sia occupata da un'immagine), e parimenti decorano i numeri di pagina stampati al centro del margine inferiore, con un trattamento a volte riservato nei manoscritti alle parole di richiamo di fine fascicolo. Da ultimo, la distinzione interna in sette capitoli è marcata da pagine campite in tinta unita amaranto occupate dalla sola lettera 'P', contrastata in tonalità più chiara.¹² Se nell'economia del racconto queste iniziali sono certamente legate al nome di PaperDante, per un frequentatore della *Commedia* rimandano, con una corrispondenza suggestiva, alle sette lettere incise sulla fronte del poeta a inizio del suo viaggio purgatoriale.¹³

Insieme a queste scelte formali, il racconto può essere annoverato tra le dotte riscritture dantesche recenti soprattutto in virtù di alcuni elementi pertinenti la sfera testuale. Il primo è quello della compresenza di testo in prosa e terzine incatenate. Queste ultime, composte anch'esse da Augusto Macchetto, sono graficamente marcate in inchiostro turchino, in contrasto con il resto del racconto stampato in nero (pp. 25, 28, 36, 53). Già Martina e Chierchini si erano serviti di endecasillabi in rima dantesca nei loro adattamenti, ma tali testi poetici o erano sovrascritti alle vignette (*L'Inferno di Topolino*) o erano collocati in appositi cartigli (*L'Inferno di Paperino*) e si adattavano in entrambi i casi al tono satirico o quantomeno scherzoso delle vicende narrate.¹⁴ Nel caso di *PaperDante* invece, le terzine contri-

farglisi vicino un gigante» (p. 27); IV. «Dove Dante si perde con il grillo, ma scopre nel buio una scintilla di speranza» (p. 33); V. «Dove Dante incontra chi non si aspettava e scopre chi rideva, e chi cantava» (p. 39); VI. «Dove Dante scende dal monte e sconfigge un mostro verde, irto di unghie e denti» (p. 45); VII. «Dove la storia finisce e, come capita spesso, ne comincia un'altra» (p. 51).

12 Il medesimo espediente viene utilizzato anche per separare le altre sezioni del volume, ma, significativamente, le rimanenti cinque pagine monocrome con al centro la 'P' si presentano in colore ocra.

13 È significativo notare che nel racconto illustrato dedicato a Manzoni, dove si registra una analoga sorvegliata aderenza ai dati storici anche in questo caso rifunzionalizzati nell'economia della sceneggiatura, le scelte grafico-formali che caratterizzano il racconto su PaperDante non vengono replicate.

14 Analizzando le circa venti versioni dell'*Inferno* di Dante adattato per i fumetti e pubblicate tra il 1949

buiscono alla narrazione della storia e si trovano inframmezzate al testo prosastico; sostituendosi al narratore esterno onnisciente a focalizzazione zero, i passi poetici esplicitano in prima persona i pensieri del papero, legati in particolare alla paura suscitatagli dalla grotta, al coraggio necessario per attraversarla e al ricordo dell'avventura vissuta.¹⁵ Questa alternanza testo-poesia richiama – almeno nella prospettiva di chi abbia conosciuto l'opera dantesca anche al di fuori della *Commedia* – la forma di prosimetro della *Vita nova*; opera che viene in effetti implicata in misura marginale anche dalla trama, se si considera come *PaperDante* ricostruisca un episodio verosimile (lo smarrimento nella caverna, la catabasi e la salvifica apparizione di Beatrice) da collocarsi nella biografia del Dante bambino, ossia in quel lasso di tempo che nella *Vita nova* viene evocato da Dante tramite il ricordo dell'innamoramento a nove anni per Beatrice.¹⁶

Ed è in effetti proprio la scelta di questo taglio biografico a rappresentare l'elemento più significativo di questo racconto di catabasi: non solo nessun adattamento disneyano precedente si era avvicinato a Dante affrontando nello specifico aspetti della sua biografia,¹⁷ ma l'approccio alla sua

e il 2016, Ursula Winter distingue le tre principali funzioni che tali attualizzazioni possono assumere: trasmissione di conoscenze, critica e comicità (Winter 2018, p. 74). Considerando tali categorie come linee di forza sovrapponibili tra loro, le riscritture di Martina e Chierchini oscillano tra l'intento comico e quello di critica sociale, mentre *PaperDante* si va a collocare nella prima tipologia.

15 Rispetto all'efficacia comunicativa e alle potenzialità della poesia nella letteratura per l'infanzia si veda Lepri 2019 e la annessa ricostruzione del dibattito critico più recente sviluppatosi a partire dal saggio Zanzotto 1973. Non sarà un caso che ad Augusto Macchetto, sceneggiatore di *PaperDante* e insieme autore di queste terzine, venga unanimemente riconosciuto un particolare afflato poetico nella scrittura: «*Fra le svariate modalità d'approccio alla scrittura creativa a fumetti, quella di Augusto Macchetto si attesta dunque su un versante letterario che ne rende particolarmente interessanti e originali il punto di vista e le soluzioni tecniche*» (Sisti 2008, p. 13).

16 Il ricordo della *Vita nova* viene esplicitato contestualmente all'apparizione di Beatrice nella grotta, quando si richiama alla memoria proprio l'episodio dell'innamoramento di Dante. Questo offre contestualmente una coordinata temporale per stabilire il momento in cui il racconto debba essere collocato: «*Era un amore bambino, fatto di sogni. Ma era profondo. Era forse passato un anno da quel giorno, ma niente era cambiato*» (p. 40). Combinando la nota cronologica con le indicazioni temporali della *Vita nova* si deduce che *PaperDante* dovrebbe avere in questa storia intorno ai dieci anni. Un'altra suggestione evocativa del prosimetro, non necessariamente intenzionale, si colloca poco prima dell'epifania di *PaperBice*: *PaperDante* si sta lasciando trasportare dalla voce nel buio della caverna, «*ma come capita spesso per le cose troppo belle, [la voce] svani per non tornare più, lasciando un silenzio tremendo nella grotta e un vuoto nel cuore di Dante*» (p. 33). Difficile non pensare alla reazione alla morte di Beatrice raccontata nel libello.

17 Fa parzialmente eccezione il già evocato *Messer Papero e il ghibellin fuggiasco*, in cui però le vicende della vita di Dante si intrecciano a quelle dei paperi protagonisti della saga, senza arrivare mai a occupare da sole lo spazio centrale del racconto, come invece avviene nel caso di *PaperDante*. Al di fuori dell'ambito disneyano sono invece state messe a punto diverse opere a fumetti dedicate interamente alla

figura e, insieme, alla *Commedia* risultano nel caso di *PaperDante* particolarmente aderenti ai dati storici, letterari e critici.¹⁸

In primis questa novità tematica intercetta due diversi filoni molto frequentati dalla critica dantesca recente: da un lato la ricostruzione della biografia di Dante e, più nello specifico, l'interesse relativo agli anni della sua prima formazione. Se a fissare la memoria biografica dell'Alighieri si dedicarono figure illustri come lo stesso Giovanni Boccaccio,¹⁹ l'interesse per la ricostruzione della vita di Dante si è particolarmente riaperto negli ultimi anni a partire dall'edizione aggiornata, arricchita e commentata dei documenti disponibili sulla sua persona e sulla sua famiglia prodotti dal 1131 al 1417.²⁰ Contestualmente si è andata strutturando dagli ultimi decenni del secolo scorso e soprattutto nell'ambito della dantistica americana un'intera tradizione di studi dedicata alla ricostruzione della formazione intellettuale di Dante, degli apporti della cultura coeva, delle disponibilità di manoscritti e libri per la sua prima educazione, con un'attenzione evidentemente rivolta in particolare ai primi anni fiorentini.²¹ L'episodio immaginato nel racconto Disney si colloca all'incrocio di questi piani: «*Sappiamo così poco dell'infanzia di Dante Alighieri che è stata una tentazione irresistibile provare a immaginare un fatto, un episodio che possa averlo impressionato negli anni verdi. Un'immagine che si sia stampata nella sua*

biografia dell'Alighieri, da *Dante, la vita* di Marcello Toninelli, alla graphic novel *Dante Alighieri* di Alessio D'Uva e Filippo Rossi illustrata da Astrid (su cui Rigo 2021b), fino al recente *Dante Alighieri. E vidi quattro stelle* (2022), uscito sempre per la Kleiner Flug.

18 Pochi mesi dopo l'uscita di *PaperDante* un'altra impresa disneyana si è parimenti concentrata sulla vita dell'Alighieri: tra settembre e ottobre 2021 viene pubblicata su «Topolino» la storia a quattro puntate di *Zio Paperone e il centounesimo canto* (nrr. 3434-3437; l'episodio conclusivo è pubblicato in due spezzoni), soggetto e sceneggiatura di Alessandro Sisti (1960), disegni di Alessandro Perina (1958). Protagonista non è più il Dante bambino ma il poeta in esilio, che nelle vesti di Dante Anatrieri viene inseguito dai paperi in un viaggio nel tempo e nello spazio (l'azione si snoda tra Firenze, Forlì, Padova, Verona e Ravenna) alla ricerca del misterioso ultimo canto della *Commedia*. Anche in questo caso la cura per le ricostruzioni storiche e biografiche risulta filologicamente avvertita.

19 Per l'edizione e il commento delle più antiche biografie dantesche si consideri Berté – Fiorilla – Chiodo – Valente 2017, pp. 11-154. Per una ricostruzione delle modalità di recupero della memoria dantesca nella Firenze trecentesca si veda ora Azzetta – Chiodo – De Robertis 2021.

20 De Robertis – Milani – Regnicoli – Zamponi 2016. Rispetto alle biografie dantesche si tenga presente come, oltre a Inglese 2015 e Santagata 2017, solo a ridosso del centenario 2021 siano state pubblicate ben quattro biografie, tra loro alquanto diverse per approccio, metodo e obiettivi: Took 2020; Pellegrini 2021; Barbero 2021; Brilli – Milani 2021.

21 La storia intellettuale di Dante negli anni fiorentini è al centro degli studi del nutrito gruppo di ricerca guidato da Zygmunt Baranski presso la Notre Dame University (Indiana). In tal senso mi limito a rimandare al recente volume Baranski – Cachey jr. – Lombardo 2019, e alla bibliografia pregressa ivi segnalata.

memoria, per poi tornare, anni dopo, a galla e portare i suoi frutti, ispirandolo nella composizione della Divina Commedia» (p. 5).

Per completare questo quadro deve però essere aggiunto l'apporto delle illustrazioni. Considerandole nel loro insieme, le immagini non solo corredano il testo di una visualizzazione degli eventi in esso narrati, ma contribuiscono alla creazione di un'atmosfera sospesa, amplificano il coinvolgimento emotivo di chi va leggendo il racconto e, grazie alla scelta di una palette a tinte pastello e toni caldi da cui emerge solo il rosso della veste del papero poeta, calano il racconto in una dimensione latamente fantastica. La raffigurazione degli interni e degli ambienti cittadini presente solo nel primo capitolo immette garbatamente nella dimensione medievaleggiante dell'avventura, portando in primo piano dapprima elementi come l'abbigliamento dei personaggi e gli oggetti stipati in soffitta, spostando poi il focus all'esterno della casa di Zio Alighiero, con le grottesche sulle volte del portico e il carro su cui la famiglia si allontana. Nella restante parte del racconto domina la presenza dell'ambiente naturale, con l'esclusione della sola scena finale del ricongiungimento di PaperDante con la famiglia (immagine comunque riquadrata da piante e vegetazione). La descrizione cromatica dell'ambientazione è articolata su tre livelli: risulta prettamente naturalistica per la prima parte dell'avventura; scura e buia in tonalità di blu per la catabasi vera e propria (cui si aggiunge una monocromia sulle stesse sfumature per la caratterizzazione del sogno); fino all'intervento salvifico di PaperBice che, lei per prima vestita in rosa e circondata da fiori della stessa tinta, riporta i colori caldi in un bosco ancora illuminato a giorno, per giungere al culmine dei toni aranciati del tramonto ai piedi del colle Cece-ri. All'alternanza delle cromie scelte da Cagol, si sovrappone un ulteriore elemento, anch'esso tipico dei libri illustrati per l'infanzia, imprescindibile nelle narrazioni Disney e qui dosato da Perissinotto con attenzione: quello dell'espressività marcata dei personaggi. Tanto Zio Alighiero e le figure minori, quanto i due paperi protagonisti e finanche il grillo, non antropomorfizzato ma ugualmente coinvolto nella vicenda con espressioni di gioia e paura,²² sottolineano e comunicano la dimensione emotiva evocata dalle parole.

22 La presenza di un grillo come personaggio in una produzione Disney non può non rimandare al Grillo Parlante di *Pinocchio*, il secondo *Classico Disney* nel canone ufficiale, che nel 1940 porta sul grande schermo il celebre romanzo di Carlo Lorenzini. A questi precedenti si può aggiungere anche l'apparizione del Grillo nell'*Inferno di Topolino* di Martina (sempre con funzione di coscienza), e la sua presenza in altre

Proprio PaperDante reagisce alle sollecitazioni che sta vivendo mostrando il volto corruciato e spaventato, la curiosità dell'avventura imminente, il sollievo estatico provocato dal canto nella grotta, il dubbio all'interno del sogno, fino alle espressioni invaghite all'apparizione di PaperBice.²³

2. Storia e filologia a colori

Rispondendo al precetto di ascendenza classica di *miscere utile dulci* tanto caro alla scuola disneyana italiana, la rappresentazione della discesa di PaperDante nella caverna fuori Firenze non è solo narrata in una chiave facilmente e piacevolmente accessibile, ma è insieme particolarmente aderente tanto ai dati di realtà storica quanto alla sinopia della catabasi sottesa alla *Commedia*.²⁴ Uno degli elementi che maggiormente distanzia la catabasi infernale dell'Alighieri da quanto si ritrova nella produzione a lui precedente è infatti «l'incremento dello statuto di realtà dell'esperienza raccontata, nella maggiore concretezza di una visione che prende corpo, “si fa carne”, garantendo il massimo grado di verosimiglianza al viaggio di un vivo nel regno dei morti».²⁵ Proprio questa pretesa di realtà sottesa al viaggio della *Commedia* è stata al centro del dibattito critico fin dalla sua prima ricezione: gli antichi commenti all'opera, tanto in forma di parola quanto

storie pubblicate su «Topolino» (a proposito del legame tra il grillo di PaperDante, il grillo di Walt Disney e quello di Collodi ho in corso di pubblicazione un contributo dedicato). In *PaperDante* la sua comparsa sulla scena aggiunge un ulteriore elemento di realtà: questi insetti e il loro insistente frinire dovevano essere ben presenti a Dante Alighieri e non doveva essere difficile per PaperDante in villeggiatura sulle colline fiesolane incontrarne uno in una grotta.

23 Rispetto alla recitazione dei personaggi non va dimenticato che Giada Perissinotto è stata la disegnatrice di molte storie aventi per protagonista Paperino Paperotto, incentrate cioè sull'infanzia e le avventure vissute dal piccolo Paperino: l'espressività delle illustrazioni di *PaperDante* e l'efficacia nella resa delle reazioni emotive del piccolo protagonista devono probabilmente molto a questi trascorsi, data anche la somiglianza caratteriale dei due paperi.

24 Il tema della catabasi e in particolare il richiamo alla discesa agli inferi di Dante non sono affatto sconosciuti alla nona arte; basti pensare a *Hellboy* di Mike Mignola (e in particolare all'arco narrativo di *Hellboy In Hell*, Dark Horse Comics, 2012, su cui almeno Altnether 2016), o anche, non ancora indagato dalla critica, a *Her Infernal Descent* di Lonnie Nadler e Zac Thompson, disegni di Kyle Charles (After-shock Comics, 2018).

25 Policastro 2004, p. 11; Tormey 2018. Come sottolinea Luca Marcozzi nella premessa all'edizione italiana di Morgan 2021, p. VII: «La *Commedia* di Dante costituisce una delle più alte rappresentazioni, forse la più espressiva e intensa mai immaginata, dell'aldilà e del mondo dei morti. Nel poema giungono alla formulazione artistica più nobile dell'intera storia della letteratura i motivi della catabasi e della visione oltremondana».

in forma di immagine, si interrogarono a lungo sullo statuto da attribuire al poema, variamente rubricandolo nella categoria del sogno o della *visio*, o viceversa interpretandolo come vero e proprio attraversamento dei tre regni oltremondani. In particolare, risultava problematica proprio la descrizione dell'inizio della discesa agli inferi che restava nelle terzine di Dante volutamente ambigua.²⁶

In *PaperDante* la questione è affrontata in maniera perspicua: quello compiuto dal papero poeta bambino è infatti un viaggio vero e proprio; il suo smarrimento e la successiva uscita dalla grotta sono reali; la paura, la speranza, la curiosità, l'annichilimento sono sentimenti davvero esperiti. L'elemento onirico, invece, che in questo senso moltiplica i piani di catabasi del racconto,²⁷ viene recuperato tramite il sogno in cui PaperDante si ritrova di fronte all'imboccatura della caverna che sembra parlargli.²⁸

Non è però solo l'inizio del viaggio a essere trattato con attenzione rispetto al modello dantesco; a riprova di quanto questo breve racconto possa essere interpretato come effettiva riscrittura del poema, l'intera avventura

26 Considerando i canti I-IV dell'*Inferno* solo secondo il piano letterale, si riscontra un certo grado di voluta sospensione. Dante dichiara di non saper ridire come sia entrato nella selva aspra e forte, essendo immerso nel torpore al momento dello smarrimento («*Io non so ben ridir com'ì v'entraì, / tant'era pien di sonno a quel punto / che la verace via abbandonai*», *Inf.*, I 9-12). Dopo essersi avviato insieme alla sua neo-guida Virgilio «*per lo cammino alto e silvestro*» (*Inf.*, II 142), e avendo letto l'iscrizione oscura sulla porta dell'*Inferno* (*Inf.*, III 1-11), Dante descrive il momento effettivo in cui muove il primo passo nel suo *descensus ad inferos* in una forma densamente evocativa ma priva di riferimenti puntuali alla realtà spaziale («*E poi che la sua mano a la mia puose / con lieto volto, ond'io mi confortai, / mi mise dentro a le segrete cose*», *Inf.*, III 19-21). Bisogna attendere le terzine iniziali del quarto canto per trovare il primo riferimento esplicito a una effettiva discesa: «*Or discendiam qua giù nel cieco mondo*», / cominciò il poeta tutto smorto. / «*Io sarò primo, e tu sarai secondo*»» (*Inf.*, IV 13-15). A questa altezza Virgilio e Dante hanno però già solcato l'Acheronte sulla navicella del traghettatore di anime Caronte.

27 Se da un lato è naturalmente possibile leggere questo sogno in chiave freudiana, ossia come catabasi interiore, proprio il viaggio sotterraneo è di per sé un elemento particolarmente illustrativo delle diverse declinazioni del rapporto tra fattuale e finzionale, e permette di individuare possibili spazi mediani tra le due categorie mediante la creazione di luoghi di confronto, conflitto e discussione (Lesser 1987). Lesser illustra diversi casi di testi letterari o cinematografici in cui l'*underground* si fa metafora della vita stessa o si offre come soluzione potenzialmente alternativa e utopistica per risolvere i drammi del reale. In particolare l'autrice presenta alcuni testi in cui i luoghi sotterranei diventano zone nascoste nella mente individuale o sociale: esemplare il caso di Lewis Carroll e della caduta di Alice nel regno delle Meraviglie, episodio senz'altro presente ai lettori del racconto PaperDante grazie all'adattamento fattone da Disney del 1951: «*The rabbit-hole went straight on like a tunnel for some way, and then dipped suddenly down, so suddenly that Alice had not a moment to think about stopping herself before she found herself falling down a very deep well. [...] Down, down, down. Would the fall never come to an end!*».

28 L'immagine della grotta-bocca figurata come accesso all'inferno è un topos iconografico di matrice medievale ripetuto in molte miniature, intese a illustrare non solo il testo della *Commedia*; è stata accuratamente indagata da Gardiner 1989. Devo questa suggestiva indicazione a Simone Marchesi.

del papero è attraversata da un filo rosso che chiaramente la lega alla *Commedia*. PaperDante si allontana dalla famiglia e si immerge in un'avventura immaginaria; d'improvviso gli si para davanti non annunciata una grotta: «*poco dopo la curva, davanti a lui, immensa, buia, come una grande bocca spalancata*» (p. 22). Nel silenzio generale, il papero sente provenire dall'interno dell'antro «*come una voce lontana, che ride!*» (p. 23), cui si aggiungono subito dopo sussurri, un suono indefinito, e quello di ali che battono. Questa descrizione della caverna trova corrispondenza nelle prime impressioni del cono infernale, buio ma carico di suoni spaventosi, che Dante descrive nel terzo dell'*Inferno* («*Quivi sospiri, pianti e alti guai / risonavan per l'aere senza stelle, / per ch'io al cominciar ne lagrimai*» *Inf.*, III 22-24). E il riferimento alla *Commedia* diventa chiaro al lettore di PaperDante poco oltre, quando a p. 25 le terzine di Macchetto, le prime che si incontrano nel testo, così introducono all'avventura: «*Mi ritrovai dinanzi a uno gran buio nero, / e le piume rizzaronsi del capo mio / che 'l cuor mi prese di terrore vero*». Confessata la propria paura di fronte allo scenario che gli si para davanti, PaperDante non sa però resistere alla propria curiosità e si addentra nel buio (si noti come nell'immagine che accompagna l'inizio della vera e propria discesa alle pp. 28-29, immagine in cui il papero è rappresentato intento a lasciare una scia di sassolini per non perdere la via, Perissinotto evocò alle sue spalle il cono infernale); ma il terrore diventa presto quasi insostenibile.

Sul punto di abbandonare l'impresa, un PaperDante quanto mai atterrito sente frinire nel buio un grillo, chiaro *alter ego* di Virgilio. L'animaletto salta sulla testa del piccolo papero e lo convince, ora che non è più solo, a proseguire; cosa che ripeterà di lì a poco quando la sua presenza servirà a rinfrancare PaperDante dopo il brusco risveglio causatogli dai pipistrelli: «*con prudenza avvicinò una mano alla testa, per scoprire se almeno il suo amico grillo fosse rimasto al suo posto. C'era, e fece un cri piccino, come se anche lui avesse paura. Questo diede a Dante un po' di sicurezza. Non doveva proteggere solo se stesso, pensò, ma anche quella creaturina indifesa*» (p. 36). Anche il rapporto con il grillo-Virgilio mostra in questo senso una sovrapposizione e in parte un ribaltamento con la relazione che si va instaurando tra Dante e Virgilio nella *Commedia*: e se nella prima cantica è quasi sempre il poeta latino a dover rincuorare Dante, non mancano nel *Purgatorio* casi in cui la relazione tra i due appaia ribaltata.

Con il conforto del grillo, la catabasi del papero può proseguire, fino ad arrestarsi però nuovamente subito dopo: neppure il compagno di viaggio può infatti nulla di fronte al terrore per il baratro che PaperDante capisce di avere di fronte a sé. Quando pare non esserci più speranza, ecco allora l'intervento salvifico di PaperBice. Grazie a lei torna la luce nella caverna (anche visivamente, nell'illustrazione delle pp. 40-41) e la via d'uscita è finalmente ritrovata. Di nuovo all'aria aperta e lasciati soli dal grillo, i due paperi possono infine ricongiungersi alla famiglia di PaperDante.²⁹ Come già nella *Commedia*, questo ritorno non corrisponde a una effettiva anabasi: i due non ripercorrono il cammino all'interno della grotta, ma PaperBice conduce per mano l'amico lungo un sentiero che costeggia il colle. Anche in questa sezione del racconto vari elementi rimandano al poema dantesco, dall'attraversamento del muro di rovi che si configura come riscrittura del muro di fiamme di *Purg.* XXVII affrontato da Dante solo dopo la rassicurazione di trovarvi al di là la donna amata;³⁰ fino al tramonto alle spalle del monte Ceceri e il relativo scambio di battute tra i due piccoli paperi: «“*Un giorno arriverò lassù!*” gli sfuggì detto. E Beatrice sorrise: “*Quando sarà, dimmelo. Meglio che ti accompagni...*”» (p. 49).³¹

Insieme all'aderenza del racconto Disney alle vicende narrate nella *Commedia*, è possibile osservare in *PaperDante* anche una particolare attenzione ai dati storici relativi alla biografia dell'Alighieri, alla sua famiglia e alle persone a lui vicine; particolare cura si registra poi tanto nella scelta dell'ambientazione e dei luoghi, quanto nella caratterizzazione dei personaggi. Simili corrispondenze sono tali e tanto numerose che difficilmente possono spiegarsi come mere casualità e coincidenze; pure, anche ad ammettere una sovrainterpretazione nello sguardo del lettore specialistico che si approccia a questo testo con lo scopo dichiarato di verificarne la verosimiglianza, resta confermata nella stragrande maggioranza dei casi la

29 Tanto la narrazione in prosa dell'episodio quanto la relativa illustrazione ricalcano perfettamente l'apparizione della donna amata in una nuvola di fiori e il contestuale allontanamento di Virgilio di *Purg.* XXX.

30 Nel racconto illustrato la ricompensa che riceve il papero fanciullo è una manciata di more, mentre dopo l'attraversamento del muro di fuoco sulla cornice dei lussuosi Dante viene paragonato da Virgilio al fanciullo «*ch'è vinto al pome*», v. 45.

31 Il ruolo di guida luminosa di Beatrice è echeggiato in più punti: apparendo a PaperDante (p. 40), ad esempio, PaperBice gli chiede espressamente di aspettare perché possa fare più luce; e ancora, subito dopo l'uscita dalla grotta (p. 45) l'effetto del suo riso è così descritto: «*Beatrice rise ancora. E quando cantò, il cuore che era sulle nuvole salì ancora, verso il settimo cielo*».

corrispondenza dei dati su cui si costituisce il racconto con la realtà storica da cui prende ispirazione.

Oltre alla menzione iniziale di Firenze dove l'azione prende le mosse («*Beato l'Arno, che se ne va al mare*», p. 12), vengono nominati il monte Ceceri e la casa degli Alighieri a Camerata. Del primo si ricordano le cave di pietra serena, effettivamente attive per l'estrazione dell'arenaria già in epoca medievale (ma la storia si svolge di domenica e gli scalpellini tacciono).³² Di questa proprietà fuori Firenze si dice solo che fosse luogo di villeggiatura per la famiglia di Dante. In effetti, oltre a diverse memorie locali, la documentazione disponibile sugli Alighieri prova che la famiglia possedesse diversi poderi tra Firenze e il contado e che tra questi si trovasse proprio la casa in collina.³³ Una contesa occorsa tra i figli e il fratello di Dante, portò però, un decennio dopo la morte del poeta, all'alienazione della villa, che nel 1332 passò a Giovanni e Accerrito di Manetto Portinari; ossia ai figli del fratello di Beatrice. Se i Portinari avevano interessi nelle colline fiorentine, non stupisce quindi la presenza di PaperBice all'esterno della grotta in cui si smarrisce PaperDante, né sorprende la richiesta fattale dallo Zio Alighiero di portare i saluti della famiglia di Dante ai suoi genitori.³⁴

La medesima cura riservata alle ambientazioni si registra anche rispetto ai personaggi, valida tanto per quelli minori quanto per quelli centrali alla vicenda. Merita di essere sottolineata la caratterizzazione dello zio di PaperDante, che pare assumere su di sé quanto è noto del padre di Dante, Alighiero degli Alighieri. Perdendo la qualifica paterna per le normali dinamiche interne agli adattamenti Disney e per il mantenimento delle parentele stabilitesi

32 Come mi fa notare Nicola Esposito, è questo un punto in cui *PaperDante* si discosta dalla *Commedia*, le cui vicende, come è noto, prendono avvio di venerdì.

33 Il podere di Camerata nel popolo di San Marco al Mugnone comprendeva allora case, cortile, campi, vigna e olivi («*quoddam podere cum domibus et casolare, curia, vinea, terra laboratoria, olivis et arboribus ad unum se tenentibus.*», De Robertis – Milani – Regnicoli – Zamponi 2016, doc. 228). Alla fine dell'Ottocento Giovanni Duprè scolpì accanto ai ritratti di Dante e Beatrice collocati nel cortile della Villa due ottave composte dal poligrafo Luigi Venturi (Azzetta 2008, p. 768): «*Questa magion campestre era soggiorno / al cantor dei tre regni; ed ei venia / giovine quivi, a inebriarsi un giorno / di speranze, d'amor, di poesia, / e la lasciò, né più vi fe' ritorno / poiché l'esilio gli serrò la via. / Or le ridona di sua gloria un segno / le figlie e il nome di quel divo ingegno. / Cacciato l'Alighier, casa novella / divenne ai Portinari, e ne fu lieta / che, se le sparve il raggio della stella / lo splendore acquistò del suo pianeta: / e le parve che alla gentil donzella / qui col pensier tornasse il gran poeta / e la memoria rannodò felice / degli affetti di Dante e Beatrice*». Sulla villa successivamente chiamata 'il Garofano' si veda anche Carocci 1906, pp. 90-91.

34 Che le due famiglie Alighieri e Portinari si conoscessero bene lo testimonia anche Boccaccio, che nel *Trattatello in laude di Dante* colloca il primo incontro tra il poeta e Beatrice a casa di quest'ultima, dove Durante e il padre si erano recati per la festa di calendimaggio (Berté – Fiorilla – Chiodo – Valente 2017, pp. 42-44).

a partire dal canone di Don Rosa, lo Zio Alighiero è intento nella prima illustrazione a gestire gli affari di famiglia, per la precisione a conteggiare le monete sul suo tavolo, in una raffigurazione che sembra fare eco alle attività realmente praticate dagli Alighieri.³⁵ Allo stesso tempo l'*alter ego* del padre di Dante è rappresentato con tutti gli attributi tipici del personaggio creato da Carl Barks (compresa la passione per le monete d'oro): *PaperDante* trova un modo per mantenere tanto gli elementi storici, quanto il proverbiale caratteraccio e la ben nota avarizia di Zio Paperone, nonché gli iconici occhiali e la tuba, per l'occasione riadattata in copricapo medioevale.³⁶

Più articolata ma pur sempre aderente a quanto si conosce degli antecedenti storici reali è la caratterizzazione dei due paperi protagonisti. Innanzitutto, la loro coincidenza con le figure cui si ispirano è implicitamente dichiarata: esclusi i nomi inseriti nel titolo e nella rubrica del primo capitolo, PaperDante è sempre e solo chiamato Dante, così come PaperBice è nominata alternativamente Bice o Beatrice, senza mai il prefisso.

Rispetto alla rappresentazione dell'*alter ego* di Beatrice, si registra una notevole fedeltà al dato poetico della *Commedia*: da un lato il trovarla intenta a raccogliere fiori per una ghirlanda (lo dichiara lei stessa spiegando all'amico le ragioni del suo trovarsi nei pressi della grotta) richiama la Matelda edenica; dall'altro gli insistiti accenti sul suo sorriso, sulla sua risata, e sulla dolcezza della sua voce evocano chiaramente i versi a lei dedicati lungo tutta la terza cantica. Tali caratteri archetipici e diffusi a larga parte della poesia coeva a Dante, non privano però questa inedita Beatrice di *agency*: mentre nel secondo dell'*Inferno* si fa messaggera presso Virgilio nel Limbo perché costui salvi Dante dallo smarrimento nella selva, in *PaperDante* è invece lei stessa a salvare il poeta e a guidarlo a casa.³⁷

E Dante? La rappresentazione del Dante bambino in questo racconto risulta davvero avvertita, non solo per il caratteristico lucco rosso e la fo-

35 Sulla figura del padre di Dante si consideri almeno Brilli – Milani 2021, pp. 19-32; Regnicoli 2015a; Regnicoli 2015b.

36 Oltre allo Zio, sono annoverati tra i personaggi solo la fantesca Caterina, il servitore Lapo (e il cane Fosco), dotati sì di nomi fiorentinizzanti ma tutti parlanti, almeno nelle sparute battute che pronunciano, una lingua che non cerca un mimetismo estremizzato rispetto al fiorentino Due-Trecentesco. Tutti questi personaggi compaiono tanto narrativamente quanto visivamente solo nella 'cornice', ossia nelle scene iniziali e in quelle finali del racconto, mentre la discesa nella caverna e il ritorno alla luce coinvolgono i soli PaperDante, il grillo e PaperBice, coloro cioè che nella *Commedia* compiono effettivamente il viaggio.

37 Si consideri almeno Carrai 2012.

glia di alloro che ha sul capo (solo una, presaga di quella corona poetica che, mai raggiunta in vita, si lega indissolubilmente per i posteri all'immagine di Dante), ma soprattutto per la sua indole. Quest'ultima è evidente fin dalla presentazione: «*Bisogna sapere che la cosa più complicata quando gli Alighieri partivano era trovare il piccolo Durante, che solo lo Zio a volte chiamava così, visto che per tutti era Dante. Sarà stato in giardino a sognare? O nelle cantine a fantasticare? O...*» (pp. 12-13). Oltre a richiamare il nome esteso del poeta, di cui, come è noto, Dante è ipocorismo, vengono messi in luce fin da subito gli elementi che più lo caratterizzano: la fantasia, la capacità di sognare, e, soprattutto, l'abilità di raccontare storie che viene aggiunta tra le peculiarità del papero dopo poco. Fin dalla prima illustrazione PaperDante è intento a fantasticare,³⁸ sulla via per Camerata gioca «*a fare il poeta*» (p. 16), e quando si trova incerto se entrare o meno nella grotta le rime cominciano «*ad affollarsi nella sua mente*» (p. 23).³⁹

L'insistito rimando alla poesia non è accessorio o casuale: perché proprio l'investitura poetica di PaperDante corrisponde al cuore del racconto. Quando scende la sera sulla campagna – e sulla sua avventura –, la memoria del poeta bambino torna al buio della caverna, e nasce in lui la voglia di raccontare quanto ha vissuto; prima in terzine («*Ricordai il bosco cupo / e la grotta nera, piena di rumore / e le ali nel buio, e quel dirupo, / i passi da gigante del mio cuore / e l'amico che mi tenne compagnia / e il vento, e la pietra e il suo bagliore...*», p. 53), quindi come una storia avvincente per lo Zio Alighiero. Intuendo la potenziale lunghezza del racconto, lo Zio lo interrompe, rimandando la narrazione a un indeterminato momento futuro («*Ma, ma ma... signor ma, ora si cena! Questa storia lunga ce la racconterai un'altra volta!*», p. 54).

Con lo sguardo in avanti si chiude così questa riscrittura disneyana, non prima però che un appello al lettore, tanto tipico proprio della *Commedia*, sveli l'arcano nascosto nell'avventura del piccolo papero. Durante tut-

38 Dante è scovato dallo Zio Alighiero in soffitta, seduto a un tavolo ricoperto di cartine geografiche, strumenti di misurazione, una sfera armillare, bussola e ancora libri; oltre a rimandare alle competenze estremamente avanzate che Dante aveva in ambito geografico rispetto al suo tempo, questo elemento, insieme al successivo incontro con ser Brunetto Latini e quindi l'indicazione dei molti libri nella casa sulle colline, richiama la formazione intellettuale del poeta.

39 Oltre a sottolineare le capacità ammalianti della poesia di PaperDante (la fantesca Caterina «*lo ascoltava a bocca aperta perché, quando inventava storie, Dante sapeva incantare tutti*», p. 16), se ne rimarca fin da subito la potente creatività: PaperDante racconta una storia di vascelli e a tutti pare «*di essere andati non sul carro, sulla strada tutta buche e sassi, ma per mare, tra le onde*» *ibidem*.

to il viaggio nella caverna PaperDante ha infatti raccolto una serie di suoni, rumori, fruscii apparentemente senza senso. Ora finalmente ne capisce il significato: «“Ssssss... ssssss...” aveva sussurrato il vento. “Cri... cri...” aveva detto il grillo. “Vi... vi...” aveva ripetuto l’eco. *Scrivi*» (p. 54).

Il messaggio intrinseco a questo racconto illustrato trova piena corrispondenza nella responsabilità affidata a Dante poeta di riscrivere ciò che ha visto attraversando i tre regni; ed è perfettamente ipostatizzato nell’immagine che chiude e allo stesso tempo apre la narrazione illustrata, essendo la tavola di p. 55 tanto l’immagine conclusiva quanto la copertina scelta per il volume. PaperDante è in un bosco buio, rischiarato dalla sola luce di una candela accesa, strategicamente collocata su un ramo dell’albero al di sopra della sua testa. Attorno fioriscono quei fiori rosa che Beatrice andava cogliendo fuori la grotta. Nel suo tradizionale abito rosso e con la foglia della poesia ben in vista, il volto appoggiato alla mano all’altezza del becco PaperDante scrive con una penna d’oca su un rotolo.⁴⁰

Se cronologicamente il momento della scrittura è da collocarsi nel racconto dopo l’inedita catabasi nella caverna, essere introdotti a tale discesa dalla medesima immagine che la chiude porta sulla scena un senso di ambiguità e rafforza contestualmente un elemento fondativo tanto di questa narrazione quanto di quella messa in terzine sette secoli prima. Come infatti ricorda il professor Lidenbrock a suo nipote Axel nel cuore della Terra, quando tutto sembra perduto e la situazione è pressoché disperata, qualche probabilità di salvezza resta sempre: in ogni momento si può perire, certo, ma in ogni momento si può anche essere salvati. Basta saper cogliere i più piccoli segni. Come la voce di un canto melodioso che guidi fuori dalla caverna, o la luce di una candela che illumini il buio della notte e permetta di scrivere.

40 Sebbene la scelta del formato di questa pergamena (ossia rotolo e non codice), nonché la tipologia scrittoria che si intravede tracciata su di essa non trovino corrispondenza con la realtà del tempo di Dante, entrambe, più medievalescenti che medioevali, si giustificano pienamente nell’economia del racconto, se ne considera il destinatario: la raffigurazione di questo momento intimo di scrittura ha il compito di introdurre lettore e lettrice all’atmosfera dei tempi lontani, e un simile effetto sarebbe stato meno efficace sostituendo al rotolo di pergamena un manoscritto o un foglio sciolto, ed evocando una scrittura come la *textualis*.

BIBLIOGRAFIA

- Altnether 2016 = Joseph G. Altnether, *Reimagination of Hell in Mike Mignola's Hellboy in Hell*, in K. Muschalik, F. Fiddrich (edd.), *Sequential Art: Interdisciplinary Approaches to the Graphic Novel*, Oxford, 2016, pp. 23-34.
- Azzetta 2008 = Luca Azzetta, *Luigi Venturi. Appunti per un profilo biografico*, «Aevum» 82/3 (2008), pp. 749-780.
- Azzetta – Chiodo – De Robertis 2021 = Luca Azzetta – Sonia Chiodo – Teresa De Robertis (edd.), *Onorevole e antico cittadino di Firenze. Il Bargello per Dante, Catalogo della Mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 21 aprile-31 luglio 2021)*, Firenze, 2021.
- Baranski – Cachey Jr. – Lombardo 2019 = Zygmunt G. Baranski – Theodore J. Cachey Jr. – Luca Lombardo (edd.), *Dante e la cultura fiorentina. Bono Giamboni, Brunetto Latini e la formazione intellettuale dei laici*, Roma, 2019.
- Barbero 2021 = Alessandro Barbero, *Dante*, Torino, 2021.
- Barsotti – Cantatore 2019 = Susanna Barsotti – Lorenzo Cantatore (edd.), *Letteratura per l'infanzia. Forme, temi e simboli del contemporaneo*, Roma, 2019.
- Battaglia Ricci 2018 = Lucia Battaglia Ricci, *Dante per immagini. Dalle miniature trecentesche ai giorni nostri*, Torino, 2018.
- Berté – Fiorilla – Chiodo – Valente 2017 = Monica Berté – Maurizio Fiorilla – Sonia Chiodo – Isabella Valente (edd.), *Le vite di Dante dal XIV al XVI secolo. Iconografia dantesca*, Roma, 2017.
- Brilli – Milani 2021 = Elisa Brilli – Giuliano Milani, *Vite nuove. Biografia e autobiografia di Dante*, Roma, 2021.
- Campagnaro 2009 = Marnie Campagnaro, *Il picturebook. Strumenti di analisi per una pedagogia della lettura iconica*, Padova, 2009.
- Carocci 1906 = Guido Carocci, *I dintorni di Firenze, vol. I. Sulla destra dell'Arno*, Firenze, 1906.
- Carrai 2012 = Stefano Carrai, *Il viaggio a Beatrice e il mito di Orfeo*, in Id., *Dante e l'antico. L'emulazione dei classici nella "Commedia"*, Firenze, 2012, pp. 119-131.
- Macchetto – Perissinotto – Cagol 2021 = Augusto Macchetto – Giada Perissinotto – Andrea Cagol, Giulio Chierchini, *PaperDante*, Firenze-Milano, 2021.

- Curtis 2010 = Neal Curtis (ed.), *The pictorial turn*, London-New York, 2010.
- De Robertis – Milani – Regnicoli – Zamponi 2016 = Teresa De Robertis – Giuliano Milani – Laura Regnicoli – Stefano Zamponi (edd.), *Codice diplomatico dantesco*, Roma, 2016.
- Distefano 2013 = Giovanni Vito Distefano, *Paperi e Topi alla prova del personaggio*, in Pier Paolo Argiolas – Andrea Cannas – Giovanni Vito Distefano – Marina Guglielmi (edd.), *Le grandi parodie Disney, ovvero I Classici fra le Nuvole*, Roma, 2013, pp. 97-127.
- Forte 2021 = Alessandra Forte, *Il Dante di Guido Martina. “L’Inferno di Topolino” e altre storie disneyane ispirate al poema dantesco*, in Leonardo Canova – Luca Lombardo – Paolo Rigo (edd.), *«A riveder la china». Dante nei fumetti (e vignette) italiani dal XIX al XXI secolo*, Venezia, 2021, pp. 65-87.
- Gardiner 1989 = Eileen Gardiner, *Visions of heaven and hell before Dante*, New York, 1989.
- Inglese 2015 = Giorgio Inglese, *Vita di Dante. Una biografia possibile*, Roma, 2015.
- Lepri 2019 = Chiara Lepri, *La parola poetica per l’infanzia tra gioco ed esperienza artistica*, in Barsotti – Cantatore 2019, pp. 71-103.
- Lesser 1987 = Wendy Lesser, *The Life Below the Ground: A Study of the Subterranean in Literature and History*, Boston-London, 1987.
- Mitchell 2017 = Michele Cometa – Valeria Cammarata (edd.), William John Thomas Mitchell, *Pictorial turn. Saggi di cultura visuale*, Milano, 2017.
- Morgan 2021 = Alison Morgan, *Dante e l’aldilà medievale*, Roma, 2012.
- Nodelman 1988 = Perry Nodelman, *Words about picture. The narrative art of children’s picture books*, Athens, GA – London, 1988.
- Nikolajeva – Scott 2001 = Maria Nikolajeva – Carole Scott, *How picturebooks work*, London, 2001.
- Pellegrini 2021 = Paolo Pellegrini, *Dante Alighieri. Una vita*, Torino, 2021.
- Pietrini 2018 = Daniela Pietrini, *Il Sommo Topolino nella selva oscura. Spunti per una lettura linguistica de “L’Inferno di Topolino”*, «Dante e l’arte» 5 (2018), pp. 81-104, ora ripubblicato in Mario Tirino – Lorenzo Di Paola (edd.), *“Poi piove dentro a l’alta fantasia”. Dante e i fumetti*, Napoli, 2021, pp. 123-148.
- Policastro 2004 = Gilda Policastro, *Appunti sulla catabasi di Dante nella ripresa di alcuni motivi classici: il “topos” drammatico dell’incontro e il riuso simbolico del rito*, «Italianistica. Rivista di letteratura italiana» 33/3 (2004), pp. 11-27.
- Regnicoli 2015a = Laura Regnicoli, *Nuovi documenti sul padre e su un figlio di Dante*, in Enrico Malato – Andrea Mazzucchi (edd.), *Dante. Fra il*

- settecentocinquantesimo anniversario della nascita (2015) e il settecentenario della morte (2021)*, Roma, 2016, pp. 817-833.
- Regnicoli 2015b = Laura Regnicoli, *Alighiero "procurator": due documenti inediti sul padre di Dante*, «Rivista di Studi Danteschi» 15/1 (2015), pp. 98-143.
- Rigo 2021a = Paolo Rigo, *Pocatesta, molto inchiostro. Per una rassegna della presenza di Dante nei fumetti Disney pubblicati in Italia*, «L'illustrazione. Rivista del libro a stampa illustrato» 5 (2021), pp. 193-209.
- Rigo 2021b = Paolo Rigo, *Dante e la Kleiner Flug*, in Leonardo Canova – Luca Lombardo – Paolo Rigo (edd.), «*A riveder la china*». *Dante nei fumetti (e vignette) italiani dal XIX al XXI secolo*, Venezia, 2021, pp. 183-203.
- Santagata 2017 = Marco Santagata, *Dante. Il romanzo della sua vita*, Milano, 2017.
- Sisti 2008 = Alessandro Sisti, *La poetica di Augusto Macchetto*, in *Disegnare, scrivere e raccontare il fumetto*, 13 (2008), pp. 12-13.
- Took 2020 = John F. Took, *Dante*, Princeton, 2020.
- Tormey 2018 = Warren Tormey, *The Journey within the Journey: "Catabasis" and Travel Narrative in Late Medieval and Early Modern Epic*, in Albrecht Classen (ed.), *Travel, Time and Space in the Middle Ages and Early Modern Time*, Berlin, 2018, pp. 585-621.
- Zanzotto 1973 = Andrea Zanzotto, *Infanzie, poesie, scuoletta (appunti)*, «Strumenti critici» 1973 (20), pp. 52-77.
- Winter 2018 = Ursula Winter, *L'inferno up to date. Attualizzazioni dell'Inferno di Dante nei fumetti*, «Dante e l'arte» 5 (2018), pp. 61-80.