«A riveder la china»
Dante nei fumetti (e vignette) italiani dal XIX al XXI secolo
a cura di Leonardo Canova, Luca Lombardo, Paolo Rigo

Dante, Durante e la parodia
Appunti su *La Divina Commedia quasi mille anni dopo* di Feudalesimo&Libertà e Don Alemanno

Giulia Maria Cipriani
University John Hopkins, USA

Abstract *La Divina Commedia quasi mille anni dopo* is a rewriting of the Dantean *Commedia*, created by the members of Feudalesimo&Libertà and enriched by the illustrations made by Don Alemanno. During this new journey through Hell, the new pilgrims meet several protagonists of the contemporary Italian society. This essay analyses the parodic, caricatural, and satirical intention.

Keywords Parody. Divine Comedy. Illustrations. Feudalesimo&libertà. Don Alemanno.

Sommario 1 Introduzione. – 2 «Nel mezzo del cammin di nostra vita…» ci ritrovammo nell'aldilà di Durante. – 3 Alcuni approfondimenti su *Inferno* III. – 4 Conclusione.

1 Introduzione

Nell'era dei social network e della 'googlizzazione' della letteratura, sembrerebbe esserci poco spazio per Dante. I suoi testi (non solo la *Commedia*) non sono più molto letti se non a scuola o in ambito accademico, e i «grandi personaggi del poema si riducono a espressioni proverbiali ('Caron dimonio', 'colui | che fece per viltade il gran rifiuto', ecc)» (Lazzarin, Dutel 2018, 8). Ciononostante, la *Commedia* è ripresa e citata, ancora oggi, con tale densità che è impossibile delineare un elenco completo delle presenze dantesche nella cul-

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 | CC BY Creative Commons 4.0 Attribution alone
DOI 10.30687/978-88-6969-565-0/011

tura contemporanea, con un'ampiezza determinata proprio dal ruolo di 'icona pop' (cf. Lazzarin, Dutel 2018) conquistato da Dante anche grazie al filtro televisivo.

Nel dettaglio, possiamo affermare che l'assidua presenza dantesca emerge vivacemente in lavori in cui la traduzione visiva e quella testuale convivono (Catelli, Rizzarelli 2016), come la pubblicità o il fumetto. Proprio in quest'ultimo, la potenza evocativa delle immagini si sposa con un dettato spesso dissacrante, tanto da creare, talvolta, una vera e propria parodia di Dante e della *Commedia*. Il processo decostruttivo dell'ipotesto consente al neo-autore di modificare o semplificare i concetti che confluiranno nella neonata opera, con lo scopo di suscitare a volte il *ludus*, altre, più spesso, di far ragionare il lettore riguardo argomenti morali, sociali o politici contemporanei.

Emblematico, a tal proposito, è il prodotto nato dalla collaborazione tra un finto partito politico e un fumettista. Si tratta di tre volumetti pubblicati tra il 2015 e il 2016 dai membri di *Feudalesimo & Libertà* (d'ora in avanti F&L) intitolati *La Divina Commedia quasi mille anni dopo*, arricchiti dalle illustrazioni di Alessandro Mereu, in arte Don Alemanno. Come spiega Laura Nieddu (2018, 137) F&L nasce su Facebook nel 2013 e si presenta «come un partito che promuove il ritorno agli usi e costumi medievali e rinascimentali. In tal senso, gli animatori del sito hanno creato una sorta di mondo parallelo in cui regnano *Lo Imperatore* e il suo Consiglio di Corte». Don Alemanno, invece, è un illustratore di origine sarda, noto per le vignette di satira religiosa su Jenus di Nazareth in cui critica i comportamenti della curia e rivisita alcune figure bibliche in chiave moderna.

Scopo di questo saggio è offrire un quadro complessivo di questa particolare *Commedia* illustrata attraverso esempi rappresentativi.[1]

2 «Nel mezzo del cammin di nostra vita…» ci ritrovammo nell'aldilà di Durante

I tre libriccini raccolgono ventuno canti in prosa (alcuni con innesti poetici) ambientati in un Inferno dantesco attualizzato e hanno per protagonista Durante, un giovane scelto dall'Imperatore per compiere un viaggio nell'aldilà e riferire ai vivi l'avventura vissuta. I motivi che spingono l'Imperatore a commissionare questa esperienza sono: 1. Lo sgretolamento della penisola in tanti piccoli stati indipendenti («Dopo che, per l'ennesima volta, le elezioni tra un *Berluscone*, ormai

1 Poiché Laura Nieddu, in un precedente saggio su questo testo, si è soffermata con maggiore attenzione sui primi due libri (*Inferno* I e II; cf. Nieddu 2018), il presente contributo si concentrerà maggiormente, ma non esclusivamente, sul terzo e ultimo volume della serie (*Inferno* III).

centenario, e il *bamboccione fiorentino* non avevano designato alcuna maggioranza, le spinte secessioniste ebbero la meglio e lo Stivale si frantumò in una galassia di minuscoli staterelli, spesso in conflitto tra loro, in cui ognuno badava solo a sé», I, *Prol.*) e 2. L'arrivo di un morbo che decima la popolazione («Questa era la situazione, quando tra le genti italiche e del mondo tutto fece comparsa un nuovo, terribile, morbo, che mieté una terza parte dei popoli del Creato, lasciando gli indelebili segni dei bubboni sui corpi falcidiati», I, *Prol.*).[2]

I due eventi-cause, infatti, culminano nel ritorno a una società priva di valori morali: «ognun viveva per l'interesse suo, senza curarsi degli altri, e lo peccato era diffuso in ogni forma» (I, *Prol.*). Dietro il proposito didascalico si nasconde un altro intento, quello satirico, volto a deridere qualsiasi categoria della società televisiva e politica contemporanea e a gettar luce su alcuni comportamenti stereotipati degli uomini del ventunesimo secolo. [3]

In seguito al breve prologo, incomincia la narrazione con il canto I, introdotto da una rubrica. Il nuovo poema inizia con i celebri versi della *Commedia*, poiché, come Dante in *Inf.* I, anche il Durante di F&L e Don Alemanno si ritrova in una condizione di smarrimento (I 1, 1-3):

> Nel mezzo del cammin di nostra vita
> mi ritrovai per una selva oscura,
> ché la diritta via era smarrita.
>
> Ma invero non fu ella di boscura,
> bensì di guittaglia d'ogne sorte,
> che mai pari vidi per bruttura;
>
> Rio sanza guardo, vallo sanza porte
> fue 'l gramo 'ntralcio ov'incappai:
> udite ora, genti, le cose che v'ho scorte.

Solo la prima terzina è tratta fedelmente dalla *Commedia* (*Inf.* I 1-9), mentre la seconda e la terza sono delle riscritture che recuperano la struttura del metro dantesco per introdurre un cambiamento di rotta rispetto all'originale. L'intento parodico è evidente fin da questi primi versi, in cui il protagonista ammette di non ritrovarsi in un bosco vero e proprio, come il suo antenato poetico, ma in una selva di 'guittaglia', termine derivante da 'guitto' con il suffisso collettivo e spregiativo *-aglia*, sul tipo 'gentaglia' o 'plebaglia', «a indicare una massa di individui sporchi e di infima condizione sociale e culturale» (Nied-

2 Maggiori indicazioni sull'ambientazione cronologica del testo in Nieddu 2018, 138-9.

3 Sulla scia, dunque, di quello che già aveva cercato di fare Jacovitti. Sulla sua *Commedia* si rimanda al saggio di Silvia Argurio pubblicato in questo stesso volume.

du 2018, 139). Dopo questa breve introduzione poetica, si passa alla prosa, scritta anch'essa nel cosiddetto *neovolgare*, una lingua coniata dai membri di F&L sull'italiano del Trecento e attualizzata con neologismi che richiamano la realtà odierna. La 'guittaglia', dunque, si trova davanti a una «bottega, recante insegna del *Pomo*», pronta a licenziare il suo «novello gingillo: lo *Ego-Phono C*» (I 1, 4). È interessante sottolineare qui come traduzione e calchi semantici siano gli elementi più efficaci dell'intero prodotto editoriale: non solo, come in questo caso, vengono tradotti celebri marchi e prodotti, ma anche nomi propri (Steve Jobs diventa Stefano Mansioni) con chiaro intento parodico.

Come si può ben desumere da questo esempio iniziale, la satira è il vero scopo dell'operazione. Il riferimento all'acquisto compulsivo di un celebre telefonino mira a ridicolizzare i costumi correnti. Nel tentativo di superare la 'guittaglia', Durante incontra tre rappresentanti della schiera in attesa. Si tratta dell'attualizzazione in chiave contemporanea delle tre fiere dantesche, rappresentazioni umane della società in cui vive il protagonista: l'individuo rozzo, la donna rifatta e il vecchio scheletrico, rispettivamente personificazioni del leone, della lonza e della lupa (Nieddu 2018, 139-40). In soccorso del giovane Durante accorre una guida, Pierilio Agnola (cioè Piero Angela) il quale, novello Virgilio, ha il compito di scortare il poeta nel suo viaggio agli inferi, ma che, rispetto al poeta-guida di Dante, mostra fin dall'inizio elementi di rottura: come sottolinea Nieddu (2018, 141), Pierilio rivela fin dall'inizio un'indole manesca e violenta in forte anacronismo con il personaggio del palinsesto. Nonostante ciò, più spesso si creano momenti che ricalcano il rapporto Dante/Virgilio, come all'inizio del canto II,[4] quando Durante esprime le sue incertezze (I 2, 5):

> — Oh Duca meo, loschi pensieri son in me sorti!
> — Caro Durante, legittimi son li crucci tuoi! Ordunque chiedi, e diceròlti seduta stante.
> — Son'io degno d'intraprender codesto percorso? Tanti son li validi homini che meriterebbero al posto meo: ego non son né Onorevole, né magno Professore! Lo mio povero pater, che nonostante canitie et acciacchi ancor terrà la groppa curva pe' molti lustri, non est notaio, né avvocato, né dottore! A riunion di *Bildebergo o Gran Levante* non capitai e, nello schermo catodico, niun mi vide mai. Da chi fui raccomandato, ordunque, per aver codesto privilegio?

4 Il canto II è uno dei pochi a incominciare con un'introduzione in versi. Tuttavia, a differenza di altri momenti in cui il recupero della *Commedia* è più fedele (cf. canti I, III, VII, XVI), in questo caso la nuova composizione si allontana del tutto dal testo-fonte. Riporto, a titolo esemplificativo, solo la prima quartina: «Oh Muse, che li poeti ispirate, | fate ch'io, vostro umile figliolo, | partorisca òpra da magno vate | e non insulsa come *Fabius Volo*» (I 2, 1). Il corsivo è dell'originale.

La parodia delle perplessità espresse da Dante in *Inf.* II non mira a mettere in ridicolo l'ipotesto, ma le categorie di persone citate. I celebri versi danteschi («Ma io, perché venirvi? o chi 'l concede? | Io non Enëa, io non Paulo sono», *Inf.* II 31-2) vengono trasformati e inseriti in un contesto riconoscibile per il lettore contemporaneo: a detta di Durante, infatti, solo personaggi politici, membri di sette massoniche (per esempio il *Gran Levante*) o personaggi televisivi hanno la levatura adatta a intraprendere un viaggio nell'aldilà. La parodia tutta giocata sull'abbassamento del modello, che diventa stereotipato, è evidente. Durante è, di fatto, un uomo contemporaneo: raffigurato da Don Alemanno come un giovane al passo coi tempi, indossa gli occhiali da sole e dichiara di avere soltanto «un *Ego-Phono XXXII-Is*; le chiavi della mia *Fiat Nuova Duna* et una banconota da cinqu'euri» (I 2, 9). Egli incarna «l'italiano medio, privo di particolari interessi o ambizioni, il quale si ritrova catapultato senza onore né gloria in un'avventura che lo mette a confronto con peccatori come lui, colpevoli solo di aver sostenuto lo spirito imperiale» (Nieddu 2018, 147). In un certo senso, questo suo essere immerso nel mondo ne fa un nuovo *everyman*. Per lui e, soprattutto, per l'Imperatore compiere il viaggio e riportare ciò che si è visto è di vitale importanza per la correzione del comportamento degli uomini contemporanei che leggeranno il testo. La ripresa della *Commedia* come testo-fonte si rivela, pertanto, efficace: il viaggio agli inferi consente di mostrare passo dopo passo gli errori più comuni (ma non in un crescendo di gravità), condensando in un ambiente unico episodi e protagonisti storici,[5] politici, televisivi e di cronaca. Il fatto che la maggior parte dei personaggi menzionati sia recuperata dal panorama televisivo ha portato Nieddu a sostenere che un elemento fondamentale della *Divina Commedia quasi mille anni dopo* è la «cultura *pop* contemporanea, fortemente influenzata dai mass media e *in primis* dalla televisione, la quale appare come la fonte principale del sapere» (Nieddu 2018, 145).

Come è stato già accennato, alcuni elementi dell'ipotesto sono ripresi con maggiore fedeltà, come per esempio la descrizione della palude Stigia (II 8) in cui sono puniti gli iracondi. Per poter attraversare il fiume infernale, i due viandanti vengono aiutati da un nocchiero, un Flegiàs del ventunesimo secolo. Come Dante *viator*, che spesso ignora il luogo in cui si trova e chiede a Virgilio una spiegazione, allo stesso modo Durante si lascia istruire da Pierilio, il quale

5 Nel canto IX sono presenti gli eretici, gruppo a cui appartiene Pierilio stesso. Tra di essi troviamo Darwin, Galileo, Einstein, Newton e altri scienziati, puniti perché hanno osato «giocare a fare 'l Dio» (II 9, 26) e per questo sono puniti con pene adeguate alle loro 'fasulle' scoperte scientifiche: per esempio, Darwin (*Carlo Darvino*) è trasformato in una scimmia e Steven Hawking (*Stefano Falconando*) cammina tristemente perché «mai la scientia e la medicina moderna ripristinarono 'n lui la facoltà de camminar, ma solo Iddio rimise 'n moto le membra, facendo crollar tutte le sue convinzioni» (II 9, 28).

davanti alla palude afferma che: «Noialtri stiam guadando la dimora di color che dall'ira fueron in vita guidati e che giammai riuscirono a gnoscer la pax e la quiete. Multerrime genti che la rabbia ha divorato vedrai, ma lo senno perder non dovrai» (II 8, 2). L'ultima sentenza non solo denota la ricerca di un ritmo elementarmente poetico anche nella prosa, ma si configura come una formula per bambini poi recepita da Durante come «pedagogico loquar» (II 8, 3). A livello metaletterario, si crea, quindi, un cortocircuito tra la gravità della situazione e i discorsi dei personaggi, cortocircuito intensificato ulteriormente dal *modus loquendi*. Il *neovolgare*, infatti, non solo ricalca il volgare trecentesco esasperandolo, ma gioca anche con contaminazioni latine, come «gnoscer la pax» o, poco dopo, «cogitare di far qualsivoglia res» (II 8, 4). Inoltre, alla riuscita dell'intento ludico contribuisce la traduzione in *neovolgare* di alcune espressioni colloquiali come «beneamata verga» e «capocce de membro» (II 8, 4) pronunciate dal nocchiero. Il nocchiero altri non è se non Vittorio Dispetti, alias Vittorio Sgarbi. Il personaggio è caratterizzato da alcuni particolari: la galea che si avvicina ai due viandanti ha, come vela, un'opera di Caravaggio e la testa di un caprone come polena. Personificazione dell'iracondia, Vittorio Dispetti non fa che urlare – le grida sono rese attraverso l'uso del maiuscolo – contro Durante e Pierilio:

> — SUINA MERETRICE! Han scelto un inetto pezzo de sterco como te per portar la favella di Dio? Mira ch'occhiali orripilanti, mira ch'empia palandrana porti 'ndosso! Lo sai almeno chi è Bernardino da Feltre? Eh, lo sai? No, vero? Ignorante, capra! Ateo bastardo! Cristiano fasullo! Pensi solo all'esibizione del tuo osceno modo di vestire! Leggi Dante, leggi Manzoni, impara la storia della Chiesa! BOVIDE! BOVIDE! BOVIDE! BOVIDE! BOVIDE! (II 8, 6)

E poco oltre:

> — Che Mentula parli allora? TACI! TACI! TACI! TACI! TACI! TACI! TACI! TACI! TACI! TACI! TACI! TACI! TACI!
>
> Alché, sine più fiato 'n corpore, l'iracondo favellante s'accasciò stremato dalla fatica. (II 8, 6)

Il comportamento del personaggio è modellato sulla scia di note *performances* televisive, scontri e battute che, nell'immaginario collettivo, sono diventate proverbiali e di immediata associazione.

Lungo tutta la narrazione è particolarmente fortunato il riferimento a comportamenti facilmente associabili a protagonisti del mondo dello spettacolo. Per esempio, nel canto X incontriamo i violenti contro gli altri: mentre Durante e Pierilio procedono nel loro percorso,

sorge da dietro le rocce Michele Tisone, evidente riferimento all'ex pugile Mike Tyson, descritto come un energumeno con corna taurine, che rifiuta di far passare i due viaggiatori. La guida, allora, ingaggia un combattimento con il demone che «colle sue canine fauci morse e spiccò, con un sol strattone, l'orecchia mancina dal povero Pierilio» (II 10, 7),[6] nonostante poi quest'ultimo risulti il vincitore dello scontro. In entrambi gli episodi citati, le vignette di Don Alemanno svolgono un ruolo significativo per una più immediata identificazione. Nel caso di Michele Tisone, per esempio, nonostante non sia difficile indovinare il nome del boxeur americano, l'immagine supporta l'ipotesi grazie al chiaro tatuaggio maori sul volto e i guantoni da pugile. Lo stesso avviene nel canto XI, dove sono puniti i violenti contro loro stessi, per Michelao Culchino (facilmente identificabile, grazie alla combinazione di testo e immagine, con l'attore Macaulay Culkin) e nel canto XVI per Infelicio Gelli, Dalemone e Janruperto Casalercio (trasposizioni di Felice Gelli, Massimo Dalema e Gianroberto Casaleggio, ritratti fedelmente dalla mano di Don Alemanno).[7]

Tuttavia, benché talvolta la riscrittura prenda strade nettamente distanti dall'ispirazione dantesca, con l'ambizione di creare un Inferno totalmente nuovo e originale, alcuni episodi della *Commedia* che hanno tradizionalmente goduto di una fortuna maggiore di altri sono riproposti quasi integralmente. È il caso, per esempio, di *Inf.* XIII, in cui il personaggio principale e più memorabile è il suicida Pier della Vigna. La metamorfosi in albero del segretario di Federico II costituisce la fonte principale di alcuni canti della *Divina Commedia quasi mille anni dopo*. Il primo caso in cui si nota la ripresa di *Inf.* XIII è proprio nel girone dei violenti contro se stessi. Non si tratta di suicidi come nel caso di Pier della Vigna, ma, stando alle indicazioni degli autori, di personaggi che si sono abbandonati alle sostanze stupefacenti (si è già menzionato Michelao Culchino, che, tuttavia, mantiene sembianze umane) e che, per punizione, vengono, appunto, trasformati in piante:

6 Si fa riferimento all'incontro di boxe del 28 giugno 1998, in cui Mike Tyson morse e staccò parte dell'orecchio di Evander Holyfield.

7 Questi tre personaggi si trovano nel girone dei consiglieri fraudolenti e sono trasformati in «scure ombre dalle sembianze ectoplasmatiche» (III 16, 6). Come ha già sottolineato Nieddu (2018), all'interno del testo vi è una «fitta rete di rimandi extratestuali legati al mondo televisivo o alla settima arte» (145); in questo caso, i tre dannati assomigliano al fantasma Casper, protagonista degli omonimi film. La ragione è spiegata in una nota al testo: «Le tre eminenze oscure, personaggi che hanno sempre tramato nell'ombra influenzando le vicende dello stato italico anche quando apparentemente non c'era il loro zampino, sono condannate ad essere ombre insignificanti e incapaci di influire, come mostrato dal fatto che il *Casalercio* non riesce a colpire Pierilio» (III 16, nr. 10).

> *Sbam!! Sbam!! Sbam!!*[8]
> La melodia avrebbe continuato a lungo, se non fosse stato per un losco figuro che principiò a prendere a randellate un arbusto poco distante, facendomi dedurre che quel cantar provenisse invero da quelle stesse foglie, zittite a suon di colpi:
> — Taci insolente!.
> Mi voltai in cerca della Guida mia, incautamente lasciata indietro. Fortunatamente, procedendo con passo svelto, ei m'avèa nel frattempo raggiunto e così mi rivolsi a lui speranzoso di responso:
> — Qual diaboleria è mai codesta, gli arbusti han forse ottenuto 'l dono della favella?
> — Non avventurarti da solo, incauto d'un vegeto, o prenderai tosto dimora quivi 'n qualche anfratto!
> M'ammonì con fare paterno, prìa di proseguire.
> — Quel vegetale altro non è che *Vasco Rubicondi* la cui anima, confinata tra le foglie dell'*Erythroxylum coca*, è costretta ad esser strattonata, flagellata et infine inalata dalli demoni fattoni, jammai sazi de sniffar le membra sue (II 11, 18).

Il demone che si nutre delle foglie di Vasco Rubicondi (Vasco Rossi) è Ozzi Osborneo (Ozzy Osbourne), ma nel girone sono puniti anche Morgagno (Morgan) e i personaggi d'invenzione Gualtiero Bianchi (Walter White) e Iesse Rosauomo (Jesse Pinkman), protagonisti di una serie televisiva sulla produzione e lo spaccio di sostanze stupefacenti, e Antonius Cartonio (Tonio Cartonio) recuperato da un noto programma per bambini della RAI.[9]

Un altro momento in cui si fa riferimento alla trasformazione in arbusto subìta da Pier della Vigna si ritrova nel canto XIII, che descrive «un girone sozzo pel viscidume dei presenti: li ruffiani, organizzatori di tresche amorose; li seduttori, che istigaron gl'altri al peccato; lustraterga e adulatori, che del servilismo fecero ragion di vita» (II 13). Il cerchio (come anche altri all'interno del volume) contiene più di una categoria di peccatori e dunque pene diverse. Per esempio, un noto «procacciator di vallette», chiamato Gabriele 'l Mora (II 13, 5) ha subìto l'allungamento degli arti superiori e della lingua che verrà amputata dalla mannaia di un demone. Subito dopo,

8 Si noti la presenza di espressioni onomatopeiche tipiche del genere fumettistico. Non si tratta di un caso isolato, poiché più volte, all'interno del testo, viene fatto riferimento al suono (come «*Zif Zif Zif*», II 11, 12). Ovviamente, nel caso della *Divina Commedia quasi mille anni dopo* manca la rappresentazione visiva dell'onomatopea come, invece, avviene nel fumetto, ma essa contribuisce comunque a offrire l'effetto sonoro desiderato (cf. Ghisolfi 2018).

9 La serie tv di cui si fa menzione è *Breaking Bad*, mentre il programma televisivo con protagonista Tonio Cartonio è *La Melevisione*, andato in onda su RAI3 dal 1999 al 2010.

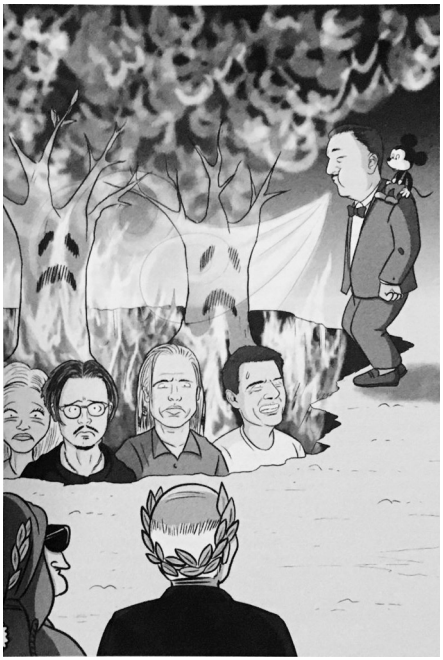

Figura 1
F&L, Don Alemanno (2015-16), *La Divina Commedia quasi mille anni dopo. Inferno*. Canto XIII

Durante e Pierilio incontrano i seduttori, consapevoli di indurre gli altri al peccato e, pertanto, più colpevoli dei lussuriosi. Essi si trovano in una fossa dalla quale

> sgorgavano alte et assai calorose fiamme. E come arrostitor che cerca di far brace pe' còcer succulenta bistecca, di fianco alla fossa v'era un dannato dai possenti polmoni che soffiava sulle fiamme, rendendole vivaci, alte, d'un color rosso accesso e cagionando major dolore a' dannati. (II 13, 8)

Come anche nel canto XI, in cui personaggi dalle fattezze umane si alternano a personaggi trasformati, anche nel canto XIII si riscontrano numerose personalità dello spettacolo come Joanni Proffondo (Johnny Depp), Bradone Pitto (Brad Pitt), Tommaso Crociera (Tom Cruise), ai quali corrisponde la precisissima vignetta di Don Alemanno **[fig. 1]**, e altri. Non necessita di introduzioni il personaggio raffigurato a soffiare nella fossa, ovvero Gualtiero de' Disnèi (Walt Disney), facilmente riconoscibile anche per la presenza del Sorcio Michele (Mickey Mouse) sulla spalla. Ciò che vale la pena specificare, invece, è il motivo per cui si trova tra i dannati: definito come «'l più maligno tra tutti quei che qui dimoran: cantastorie visionario et abile disegnatore amanuense, ei fu seduttore tra i seduttori poiché mediante le sue creationi, alimentò 'l foco del peccato in generationi

e generationi de marmocchi 'ndifesi» (II 13, 18), mostrando loro animali parlanti e lodando la stregoneria e il mondo saraceno, visti dai seguaci dell'Imperatore come terribili peccati.

Nell'avanzare all'interno della fossa, però, l'aspetto delle anime cambia e i due pellegrini si ritrovano davanti peccatori dalle «sembianze vegetali, e dovèa esser ottima ligna, a judicar da come le fiamme li avvampavano possenti» (II 13, 12). Ecco, dunque, nuovi dannati in forma arborea. La scelta di adeguare nuovamente la punizione a un momento già visto è funzionale al discorso; infatti, Durante viene chiamato da una pianta («Durante, sei proprio tu?», II 13, 13) alla quale risponde:

> — Certo son io, ma chi saresti tu, che mi pari tramutata 'n un tiglio, e perché sol parte delle anime ha, come te, sembianze arboree?
>
> — Son Virginia Malaperti, di cui fosti lo zerbino per un anno e più. Sfruttai 'l meo fascino per averti sempre vicino et a mea dispositione, Durante, con l'iscusa de voler rimaner casta. Per questo, come con te da *vulva lignea* mi comportai, or la corteccia di cui son fatta arde gagliarda, facendomi soffrire assai. Ma non fart'ingannar dallo meo nomen e da quel che ti dissi anni orsono: come con te fui saracinesca, coi bellimbusti fui sempr'in tresca. (II 13, 13)

Il motivo per cui viene nuovamente sfruttata la punizione dei suicidi, oltre che per ragioni di simmetria, vige nel contrappasso, teso a dare l'idea della rigidità della donna nei confronti dell'amante. La scelta del tiglio non è casuale, poiché è l'albero sacro a Venere e quindi pertinente con il peccato della donna, ovvero la seduzione.

3 Alcuni approfondimenti su *Inferno* III

L'ultimo libro della serie fu pubblicato nel 2016, a un anno di distanza dai primi due. Non vi sono differenze sostanziali e, pertanto, *Inferno* III si prospetta come il proseguo lineare di I e II. Nel prologo, la voce narrante informa che il lettore sta per accedere alla sesta bolgia, inaugurata dagli ipocriti del canto XV,[10] ma è il canto XVI, con i

10 «Li dannati protesero dei sacchetti per la questua e la lor sosta mi diede quindi occasion de raggiungere 'l capofila, che sembrava guidar la carovana. Celermente dischiusi le labbra per rivolgergli le mie verba, ma non feci 'n tempo a proferir la primera sillaba che mi resi conto che non due guance, ma due chiappe – peraltro ben poco toniche – mi si paravan dinanzi» (III 15, 3).

Figura 2
F&L, Don Alemanno (2015-16), *La Divina Commedia quasi mille anni dopo. Inferno*. Ulisse-Zuckerberg

consiglieri fraudolenti e i falsari, a contenere un episodio che merita di essere analizzato più da vicino. Dopo aver superato i tre politici Infelicio Gelli, Dalemone e Janruperto Casalercio, Durante e Pierilio si imbattono in un uomo «abbigliato da antico ellenico» (III 16, 14). Si tratta di Marco Saccaroberga, facilmente associabile a Mark Zuckerberg poiché lui stesso dichiara di essere il fondatore di Musoliber, traduzione *neovolgare* di Facebook **[fig. 2]**. Già l'abbigliamento del dannato lascia intuire il riferimento a uno dei protagonisti più leggendari di tutta la *Commedia* dantesca: Ulisse. Tuttavia, alla base della vicenda riportata da Marco Saccaroberga non vi è esclusivamente la narrazione del personaggio dantesco, ma anche dell'Ulisse omerico. Non si tratta dell'unico momento in cui si rimanda al mito classico per arricchire ulteriormente il racconto,[11] ma è sicuramente il recupero più significativo di tutti i libri, che viene accompagnato, inoltre, dalla dettagliata illustrazione di Don Alemanno.

Alla base della ripresa della *navigatio* di Ulisse vi è il doppio significato che oggi ha proprio il termine 'navigare', inteso non solo come l'atto della navigazione marina, ma anche come l'esplorazione

11 Si veda, a titolo esemplificativo, il recupero del mito di Sisifo in *Inferno* II 11, 44-6.

del mondo di internet. Dopo un blocco di ore della piattaforma da lui creata, Marco Saccaroberga venne esiliato:

> Fui accusato, judicato e condamnato all'esilio. Non sarei più stato 'l creatore e gestore di *Musoliber* e, una volta riattivato, mi ci spedirono all'interno da normale utente, costringendomi a navigarci et osservar tutto 'l becerume ch'avèo creato, finché non avrei trovato la via del ritorno. Solo alcune decine di sodali mi furon fedeli fino all'ultimo, e decisero di seguirmi nel terribile viaggio. (III 16, 18)

Da questo momento in poi, incomincia il doloroso racconto delle peripezie del dannato, che si interfaccia con personaggi e popoli ripresi fedelmente dall'*Odissea*, ma risemantizzati sulla base di alcuni luoghi comuni tratti dai social network:

> Non appena salpammo, in breve tempo capitammo nella pagina dei Ciconi, utenti ch'eran soliti spiattellare a' quattro venti le lor vicende personali di cui non tangeva a nessuno, nella vana speranza che la cronologia delle loro inutili vite suscitasse un qualche interesse. (III 16, 19)

> Navigammo quindi 'n mezzo alla burrasca dell'*internetto* fino a jungere alla pagina de' Lotofagi, color ch'usavan diffonder le lor photographie nel mentre che fumavano erbe demoniache. Allontanatomi un poco per colpa d'una notifica ch'era sopraggiunta, al meo ritorno trovai li mei compari ch'in quel loco pubblicavan canti di *Ruperto Marleo*[12] e commentavan con asciotagghi come '*#freeganja*' et '*#legalizzala*'. Provai ad aprir bocca pe' sgridarli, ma non riuscivano a fare altro che non fusse 'l fissarmi con sguardo inebetito e 'l rider come stolti non appena provavo a proferir parola. Fui quindi costretto ad afferrarli per la collottola e a trascinarli sulle navi, obbligandoli a togliere il '*mi garba*' a' Lotofagi. (III 16, 20)

> Terminammo così nella bacheca del famigerato Polifemo, uno spietato moderatore del *Musoliber* che censurava lesto qualsiasi cosa non fosse consona al regolamento o venisse segnalata come offensiva. […] Questi, che quando ricevèa numerose segnalationi non chiudèa mai un occhio, era pronto a controllar li nostri profili per bandirci, ma furbescamente pensai di sostituir l'imago mia e de' miei sodali con quella d'una innocente pecorella. (III 16, 21)

Dopo aver superato Eolo e i Lestrigoni (III 16, 22), Ulisse e i suoi compagni si imbattono nella pagina di Circe, «una maliarda ch'ogneddì

12 Bob Marley.

pubblicava 'n bacheca le sue provocanti imago» (III 16, 22). Le sue foto «captarono anco le attenctioni de' miei sodali, che ben presto si trasformarono 'n suini et iniziarono a commentar li suoi dagherrotipi con colorite espressioni» (III 16, 22). E ancora, proseguendo la navigazione nel mondo virtuale, incontrano le Sirene (III 16, 23) e Scilla e Cariddi:

> Scilla era un mostro dalle molteplici e fameliche teste, ognuna delle quali avente volto di '*V per Vaiolo*'; Cariddi era un terribile gorgo pronto ad inghiottirci in un mare di bile. Insieme, essi facèano far brutta fine a tutti coloro che erano persone savie e ponderate, che ragionavan prìa de digitar sulla tastiera e che si recavano a cercar le fonti delle noticie, pe' verificarne l'attendibilità, prìa de gridare allo scandalo. Io e i miei sodali eravam tra questi e, purtroppo, ancor rimembro quel tristo momento 'n cui tutti li miei compagni furon orribilmente fatti preda del terribile popolo bue internettian. Per poco anch'io non feci una brutta fine, riuscendo con l'astuzia a salvarmi ponendo il '*mi garba*' alla pagina '*Quello Ke la KA$ta non dice*' e indossando a mia volta una maschera di '*V per Vaiolo*'.[13] (III 16, 24)

Dopo essere rimasto solo, l'ulisside Saccaroberga giunge nella pagina di Dama Calipso, la quale ricambia le sue avances e lo «rasseren[a] per un lungo periodo» (III 16, 25). Eppure, quando lei avanza la proposta di creare un profilo social congiunto, il fondatore di Musoliber non può che fuggire e rifugiarsi presso i Feaci, «sempliciotti in gran parte di mezza età ch'ogne mattina entravan su *Musoliber* per augurare a tutti un lieto dì mediante stucchevoli imago costellate di stelline, *emoticoni* sogghignanti, coricini e tazze de caffè» (III 16, 26).

Analogamente all'Ulisse omerico, anche questo viaggiatore contemporaneo torna a casa o, meglio, sul suo profilo dopo ben dieci anni. Qui è costretto ad affrontare e a vincere «li Porci» i quali «stavano inviando sozze imago, ritraenti le lor parti intime, alla mea consor-

13 Come dimostra anche la vignetta, la maschera menzionata è quella del film *V per Vendetta*, divenuto un cult per i suoi messaggi di ribellione del popolo contro i poteri forti. Oggi essa è indossata, soprattutto, da categorie di complottisti, e anche nella *Divina Commedia quasi mille anni dopo* diventa il simbolo di coloro che rinunciano all'informazione verificata per affidarsi a qualsiasi notizia letta in rete. La nota al testo, infatti, recita che *V per Vaiolo* è «una pellicola cinematografica che narra di un uomo che sovverte l'ordine mondiale spargendo il vaiolo con indosso una maschera da untore. Questa maschera divenne il simbolo dei ribellucoli da tastiera che speravano di cambiare il mondo sproloquiando nell'*internetto* comodamente seduti sulla poltrona della propria dimora. Il mostro Scilla, che rappresenta la parte più becera e aggressiva tra costoro, indossa la maschera di *V per Vaiolo* in ognuna delle sue fameliche teste, pronte a sbranare chiunque venga considerato sostenitore della Casta» (III 16, nota 26). Questa citazione tratta dal mondo cinematografico dimostra l'interferenza di ipotesti diversi per la riuscita del dileggio della società contemporanea.

te, con l'intento di giacer con ella» (III 16, 27). In questa trasposizione contemporanea e satirica dell'*Odissea* sembra assente ogni riferimento al poema dantesco. In realtà, l'unico elemento recuperato da *Inf.* XXVI si riscontra quando Saccaroberga si ricongiunge ai suoi compagni, ai quali proferisce: «Considerate la vostra scemenza: | *fatti non foste a condivider come bruti*, | ma per seguir virtute e canoscenza» (III 16, 28). Il rovesciamento è qui palese: contrariamente all'Ulisse di Dante, con la nota immagine (rimodellata e da me posta in corsivo)[14] che serviva a persuadere i compagni a intraprendere il viaggio per scoprire cosa si celasse oltre le colonne d'Ercole, Marco Saccaroberga risponde con questa pseudo-citazione all'invito da parte dei sodali di tornare su Musoliber, deciso, invece, a ritirarsi a vita privata fino al sopraggiungere della morte.

Man mano che Durante e Pierilio si avvicinano alla sede di Lucifero, il tipico freddo infernale (di chiara matrice dantesca) diventa sempre più insopportabile. Il canto XX riprende, specificamente, *Inf.* XXXII e XXXIII. Nella prima parte, infatti, Durante incontra alcune anime conficcate nel ghiaccio. Come Dante che, nonostante l'avvertimento di Virgilio («Guarda come passi: | va' sì che tu non calchi con le piante | le teste de' fratei miseri lassi», *Inf.* XXXII 19-21), colpisce una delle teste che emerge dalla ghiaccia di Cocito («se voler fu o destino o fortuna, | non so; ma, passeggiando fra le teste, | forte percossi 'l piè nel viso ad una», *Inf.* XXXII 76-8), allo stesso modo Durante inciampa maldestramente («inciampai su qualcosa e per poco non ruzzolai 'n terra, rischiando di leder le mie povere nocche, rese gracili dall'artico loco», III 20, 25).

Nel fondo dell'Inferno vengono sfruttati alcuni celebri versi dell'incontro con uno dei dannati più noti dell'intero poema, il conte Ugolino: Durante, infatti, sente «uno stridulo sfregar di denti su metallica superficie, non consona ad esser manducata» (III 20, 39) e vede una figura che tenta di rosicchiare la testa di ciò che gli sta di fronte:

> Questi era un homo consumato dallo tempo, et era illo stesso incastonato nello ghiaccio ergendosi col busto quanto basta pe' morder quel che gli stava 'n fronte.
> Con indomito coraggio decisi di proferir timido quæsito:
>
> — *O tu che mostri per sì bestial segno*
> *odio sovra colui che tu ti mangi,*
> *dimmi 'l perché – diss'io – per tal convegno.*

14 «Considerate la vostra semenza: | fatti non foste a viver come bruti, | ma per seguir virtute e canoscenza», *Inf.* XXVI 118-20.

La bocca sollevò dal fiero pasto
quel peccator, forbendola col mantel
del capo ch'elli avèa di retro guasto

Poi cominciò a favellare:

— Tu vuoi ch'i' rinnovi 'l dolor meo narrando tibi le angosce ch'ancora oggi mi son cagion d'æterno patimento. (III 20, 39-40)

Si tratta del Cancellier Toccatine che tenta inutilmente di mordere la testa di Dardo Vadro che ha osato tradire la sua fiducia e ribellarsi agli insegnamenti del maestro. I due personaggi che sostituiscono il conte pisano e l'arcivescovo Ruggieri sono tra i protagonisti della saga di *Star Wars* (il primo è una caricatura del Cancelliere Palpatine, l'altro di Darth Vader).

A livello testuale, se la prima terzina è la precisa ricopiatura di *Inf.* XXXII 133-5, la seconda recupera, sì, *Inf.* XXXIII 1-3, ma con una leggera variazione: il verso «forbendola a' capelli» diventa, infatti, «forbendola col mantel». Il verso è ipermetro, aspetto di cui l'autore della versione moderna non sembra tenere in considerazione. La sostituzione lessicale, tuttavia, è giustificata – come già specificato sopra – dai nuovi protagonisti: il cancelliere Toccatine è intento a mordere il duro cranio di metallo del suo allievo-traditore, cranio compreso per metonimia nel «mantel». Anche il brano in prosa subito successivo, anticipatore delle rivelazioni del dannato, si configura come una rielaborazione delle parole di Ugolino («Poi cominciò: 'Tu vuo' ch'io rinovelli | disperato dolor che 'l cor mi preme | già pur pensando, pria ch'io ne favelli'», *Inf.* XXXIII 4-6).

Infine, molto interessante è l'incontro con Satana **[fig. 3]**. Durante e Pierilio giungono nel luogo più profondo del creato, «tenebroso e glaciale come solo 'l ventre del mundo puoteva essere» (III 21, 1). Pierilio ammonisce il suo protetto sulla visione che li aspetta, di qualcosa che «nemmanco 'l Sommo ebbe l'ardir di narrar per vero» (III 21, 1). Stando a quanto dice la guida, Dante si era dimostrato lacunoso nella descrizione di Lucifero poiché la sua vista fu così terribile da rimuovere alcuni ricordi. I tre volti che Dante attribuisce a Satana non hanno fattezze umane come i dannati, mentre le facce descritte da Durante hanno dei tratti ben precisi:

Lo volto che scrutava a manca era quello magro d'un pallido messere dalle cinquanta primavere o poco più, con radi capèi 'n fronte et un cenno di cinerea barba ch'attorniava dei sottili labbri 'n perpetuo ghigno; sullo nare aquilino s'inforcava l'occulare con tonde lenti ch'un poco ingentiliva le dure linee.

Lo volto che scrutava innanzi – nonché alla volta del nostro nascondiglio – era quel più vegliardo, forse 'l più vegliardo ch'io ab-

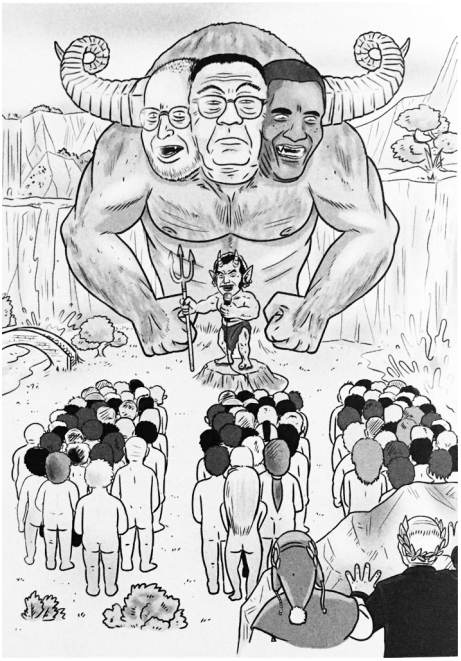

Figura 3
F&L, Don Alemanno (2015-16), *La Divina Commedia quasi mille anni dopo. Inferno*. Lucifero

> bia mai viduto, per quant'era consunto: gl'occhi ridotti a due piccole feritoie avèan davanti due vitree lenti spesse almen quanto la pelle, tanto grossa e rugosa da parer cartapecora. Li capèi oramai eran pochi e radi e lo sguardo era quello apparentemente bonario, di colui ch'ovunque pone 'l suo zampino.
>
> Lo terzo volto, ch'a levante ponèa gl'occhi, era di bruna carne cogli zigomi pronunziati, l'occhi nigri come 'nchiostro e nemmanco un pelo 'n muso se non sui sopraccigli; le fauci poi eran sovente spalancate in un bonario riso, che dava mostra d'una candida dentatura da equino. (III 21, 16-18)

Durante non impiega molto tempo a riconoscerli e attribuisce un nome a ciascun volto: il primo, infatti, si scopre essere Stefano Mansioni (Steve Jobs), il secondo, al centro, Julius Andreoctopus (Giulio Andreotti) e, infine, Obamath (Obama). Il fatto che Satana abbia delle fattezze così precise suscita alcuni dubbi in Durante, il quale domanda al suo maestro e guida come mai il Signore degli Inferi abbia l'aspetto di persone vissute ai suoi tempi quando si tratta di una creatura «de' più remoti tempi» (III 21, 19). Pierilio spiega che Satana si è presentato agli uomini con mille volti, «rappresentanti sempre li tre assi del male: il potere tecnologico, le manfrine politiche, la forza militare et economica» (III 21, 19) e, pertanto, in altre epoche erano probabilmente diversi.

In realtà, come dimostra perfettamente anche l'illustrazione di Don Alemanno, se la raffigurazione di Satana nella *Divina Commedia quasi mille anni dopo* sembra quasi totalmente discorde rispetto all'originale dantesca – scompaiono le grandi ali di pipistrello causa del congelamento della ghiaccia di Cocito (*Inf.* XXXIV 46-52) –, la ripresa di questi tre visi è una chiara attualizzazione dei tre traditori massimi (Giuda, Bruto e Cassio: *Inf.* XXIV 61-9) che per Dante venivano sbranati dalle bocche inumane di Lucifero e che, invece, gli autori dell'opera fanno coincidere direttamente con il diavolo. Dunque, l'allegoria finisce per essere rimodellata.

Al cospetto di Satana vi è una folla, divisa in tre gruppi, pronta per essere sbranata dalle tre bocche. Prima di incominciare, tuttavia, si assiste alla presentazione di Lucifero stesso da parte di un «valletto dal volto brutto e cattivo come quel d'un satanasso» (III 21, 19) chiamato Piero Villù (Piero Pelù).[15]

A differenza del Lucifero dantesco, quello del ventunesimo secolo parla anche con i dannati e, anzi, ciascun volto avanza delle proposte a Durante per convincerlo a far parte dei suoi adepti. C'è, quindi, una relazione diretta con il più temibile ospite dell'Inferno, dettata, in questo caso, dalla necessità di farsi beffe dei personaggi rappresentati.[16]

4 Conclusione

Il progetto di F&L e Don Alemanno non ha portato, finora, alla nascita di ulteriori prodotti editoriali; nello specifico, mancano le parodie del *Purgatorio* e del *Paradiso*.

L'analisi dell'*Inferno*, tuttavia, favorisce la comprensione dell'intento parodico, caricaturale e satirico del testo. Se, infatti, la parodia si ha nei confronti della fonte dantesca, la caricatura e la satira si muovono su altri binari, che sono quelli della nostra contemporaneità.

Abbandonata la definizione bachtiniana che intende la parodia come «un'intenzione che è direttamente opposta all'intenzione altrui» (Bachtin 2002, 251) e, dunque, esclude la possibilità della fusione delle voci autorali, l'*Inferno* di F&L e Don Alemanno dimostra che è possibile un dialogo tra l'ipotesto e l'ipertesto. Appare evidente che gli autori sfruttino qui il procedimento più noto della teoria

15 Questi si trova all'Inferno per aver cantato la canzone *El Diablo*, che, evidentemente, lo rende il fedele accolito del re del male.

16 Stefano Mansioni promette a Durante il nuovo *Ego-Phono*, l'Andreoctopus assicura vantaggi politici e soldi da dilapidare, e Obamath gli garantisce l'ottenimento della carta verde per poter lavorare negli Stati Uniti e diventare ricco.

parodica: l'abbassamento, che tende alla sostituzione di elementi nobili con altri meno elevati (vedi Almansi, Fink 1976). Lontano dall'essere una mera ridicolizzazione della *Commedia*, la parodia di F&L e Don Alemanno mira a creare un cortocircuito, operato attraverso la sovrapposizione di fattori diversi su una base analoga al modello: l'aldilà infernale.

Tuttavia, è importante sottolineare che la parodia (e qualsivoglia *pastiche*) si presta particolarmente alla *mise en scène* satirica e caricaturale. Infatti, la *Divina Commedia quasi mille anni dopo* è un chiaro esempio di come attraverso la riscrittura della *Commedia* di Dante si possano dileggiare politici, protagonisti dello spettacolo e intere categorie sociali del mondo contemporaneo (per esempio, i complottisti che si trovano nella città di Dite).

Se da un lato l'impresa di F&L di ritornare agli usi a costumi del quattordicesimo secolo è inattuabile, dall'altro è, invece, possibile e auspicabile riflettere sull'«evoluzione individualistica e frivola» (Nieddu 2018, 150) della società in cui viviamo, magari anche attraverso un riso a tratti amaro.

Bibliografia

Testi

Feudalesimo&Libertà, Don Alemanno (2015-16). *La Divina Commedia quasi mille anni dopo. Inferno*. 3 voll. Roma: MagicPress.

Saggi

Almansi, G.; Fink, G. (1976). *Quasi come. Parodia come letteratura, letteratura come parodia*. Milano: Bompiani.

Bachtin, M.M. (2002). *Dostoevskij. Poetica e stilistica*. Torino: Einaudi.

Ghisolfi, G.E.S. (2018). *Superman & Co. Codici del cinema e del fumetto.* Milano: Mimesis.