# RUBARE LE PAROLE A DIABOLIK. DAL FUMETTO AL FILM*

di Raffaella Setti & Francesca Cialdini

## 1. La trasposizione dal fumetto al film

L'oggetto di analisi di questo contributo è la trasposizione filmica del fumetto *Diabolik*, un classico nella storia grafica ed editoriale, nel suo innovativo formato *pocket*; si tratta di un caso specifico della trasformazione, praticata fin dai primordi della storia del cinema, di una narrazione in forma scritta (classicamente un romanzo, una novella, un racconto, ecc.) in un film, quindi in un'opera creativa su pellicola che impiega come codice privilegiato (ma mai esclusivo) l'immagine in movimento[1].

Il testo di partenza è il numero 3 del 1963 del fumetto *Diabolik*[2], intitolato *L'arresto di Diabolik*, in cui il protagonista incontra Eva Kant e se ne innamora, ma viene arrestato, processato e condannato alla ghigliottina da cui riesce però a sfuggire grazie ai suoi trucchi "diabolici" e alla complicità della sua nuova compagna. Continui però sono i riferimenti ad altri albi, fin dal primo, *Il re del terrore* del 1962, in cui il protagonista ha ancora un *alter ego*, Walter Dorian, e una fidanzata

* Il contributo è frutto dell'elaborazione comune delle due autrici, tuttavia si deve a Raffaella Setti la stesura dei §§ 1 e 2 e a Francesca Cialdini quella del § 3. Le conclusioni (§ 4) sono state sviluppate congiuntamente.

[1] Fin dalle origini il cinema ha attinto dalla narrativa come ispirazione per la rappresentazione di storie appassionanti e "universali"; così, il cinema, oltre a ricevere una legittimazione artistica ed estetica come nuova arte, ha contribuito notevolmente, soprattutto in Italia, a svolgere una funzione linguistica, sociale e culturale fondamentale: attraverso un medium visivo e poi sonoro ha reso accessibili capolavori della letteratura mondiale alla massa di analfabeti, ancora molto numerosa almeno fino alla metà del Novecento (cfr. Rossi, 2006: 119-121). Difficile dare indicazioni quantitative, ma Nuvoli (1998) offre un'ampia rassegna di opere letterarie italiane (scritte dal Trecento al Novecento) che sono state oggetto di trasposizione filmica: dall'indice delle opere se ne contano 431, ma dal 1998 a oggi il sistema della produzione e distribuzione si è trasformato in forme di fruizione multimodali e crossmediali che hanno portato all'aumento esponenziale dell'utilizzo di fonti narrative, di generi anche molto diversi tra loro, trasposte in film, serie tv, prodotti audiovisivi dei generi più vari.

[2] Questo numero ha avuto un *remake* del 2012, ridisegnato da Giuseppe Palumbo, che comprende anche il numero successivo intitolato *L'atroce vendetta*.

di facciata. Il film, o *cinefumetto* se si opta per un'"etichetta distintiva"[3], del 2021 diretto dai Manetti Bros., non è il primo caso di trasposizione filmica del celeberrimo fumetto, ma ha un precedente nel film del 1968 diretto da Mario Bava.

A differenza di quanto si verifica nella narrativa *tout court*, nel nostro caso specifico di passaggio da un fumetto a un film la varietà linguistica rappresentata è vincolata da una serie di limitazioni e caratteristiche proprie[4]: tende a essere già ideata come mimetica dell'oralità, è in forma prevalentemente dialogica (salvo le didascalie o appoggiature)[5] e impiega artifici grafici (dimensione e tipo del carattere) per rendere visivamente fenomeni fonici e prosodici quali volume della voce e intonazione.

Da tali premesse potremmo essere indotti a pensare che nella trasposizione di un fumetto, in cui i dialoghi sono scritti, le battute attribuite, il contesto illustrato, il lavoro dello sceneggiatore sia semplificato: non importa rinunciare a intere parti di testo, il dialogo è già confezionato e sembra lì pronto a essere trasferito in bocca agli attori in carne e ossa, calati in uno sfondo che ricostruisce il disegno di partenza. Ma da un'analisi più approfondita, vedremo che non è esattamente così, almeno dal punto di vista linguistico.

A partire da quanto appena esposto, proponiamo di sintetizzare nella schematizzazione che segue le analogie e le differenze delle due operazioni:

Da romanzo/racconto a film:
- tagliare parti, personaggi, intere scene;
- trasformare in immagini tutto ciò che è descrizione;
- *voice over* per il narrato che non si può ridurre a dialogo;
- rielaborazione dei dialoghi in una varietà che li renda più vicini all'oralità.

Da fumetto a film:
- non serve (?) rinunciare a intere parti di testo;
- le descrizioni sono già perlopiù immagini;
- il dialogo sembra già pronto da trasferire nella sceneggiatura;
- la varietà impiegata è più vicina al parlato.

[3] Se intendiamo questo termine come 'film tratto da un fumetto', allora va bene, ma sempre tenendo conto che si tratta di un'operazione per arrivare a un prodotto autonomo, all'immagine di Diabolik ricavata attraverso la lettura del fumetto.

[4] Daniela Pietrini (2009: 46-47) individua limitazioni spaziali, ritmiche e grafiche che condizionano gli autori di fumetti e quindi i testi verbali inseriti all'interno di un'immagine e interagenti con i disegni e si sofferma anche sul *lettering* ('aspetto grafico della parola').

[5] Con questi termini si indicano le parti esplicative che servono a contestualizzare nello spazio e nel tempo la narrazione, a descrivere ciò che non è rappresentato, ad aggiungere informazioni non deducibili né dai disegni né dai dialoghi nei *balloon*. Per uno studio in chiave contrastiva dei codici generici e caratterizzanti della lingua filmica e di quella del fumetto si rimanda anche a Giorgio Ghisolfi (2018: 55).

## 2. Quando la striscia si fa voce

Se alla riduzione dei Manetti Bros. è stato riconosciuto un buon grado di fedeltà allo spirito e alle atmosfere del primissimo *Diabolik* cartaceo, diverse critiche sono state rivolte invece alla scrittura e ai dialoghi, avvertiti, nel passaggio dalla carta alla voce, come troppo neutri, privi di qualsiasi sfaccettatura variazionale, di quella coloritura diatopica e diastratica tipica dei diversi "italiani"[6]. Anche in recensioni sostanzialmente equilibrate sono state messe in evidenza le debolezze di scrittura, specie nei dialoghi artefatti e poco verosimili, coinvolti anch'essi nell'intento di fedeltà alla nettezza del tratto, al contrasto tra bianco e nero, a quella bidimensionalità propria del fumetto.

Nell'ambientazione *noir* traslata agli anni Sessanta sembra quasi che la lingua sia stata ricalcata su quella del cinema doppiato, un italiano ripulito da tutte le tracce regionali, in cui le battute sono scandite in una dizione perfetta, senza l'impiego (salvo rari casi) di tracce emotive affidate a esclamazioni, esitazioni e tratti tipici della concitazione.

Anche nella scena di snodo del film, in cui Diabolik inizia a progettare l'omicidio di Carol, viceministro della giustizia follemente innamorato di Eva Kant, che l'aveva, tra l'altro, appena ricattata per ottenere il suo consenso al fidanzamento, gli scambi dialogici appaiono puliti, senza sbavature[7]:

> Carol: l'11 del mese prossimo sarà passato un anno dalla morte di tuo marito, il giorno dopo daremo una grande festa, di quelle che piacciono a te ricche sfarzose e annunceremo il nostro fidanzamento. Sto aspettando il tuo sì Eva
> Eva: sì
> Carol: brava. Ti farò una sorpresa che ti lascerà a bocca aperta, vedrai, io ti amo, Eva, ti amo [prova a fare delle avances]
> Eva [lo colpisce tra le gambe col ginocchio]: Se devo essere la tua fidanzata lo sarò, ma non osare mai più mettermi le mani addosso
> Carol: non respiro
> Eva: ti passerà
> [cambio di scena. Eva e Diabolik commentano l'incontro precedente]
> Diabolik: che vigliacco! Prenderò io quel dossier, per te, così potrai continuare ad essere la bellissima Lady Kant
> Eva: un momento, hai scelto di non uccidermi. Quindi adesso ti fidi
> Diabolik: non ti conosco abbastanza per esserne certo, ma so che non incontrerò mai più una donna come te. [la bacia]

[6] Si veda, per esempio, la recensione di Gabriele Niola apparsa su Wired (www.wired.it/article/diabolik-film-manetti-bros-recensione).

[7] La trascrizione è stata fatta direttamente dal parlato filmico, solo con l'aggiunta della punteggiatura per rendere le pause (virgola e punto fermo) e l'intonazione esclamativa e interrogativa (punto esclamativo e interrogativo).

Eva: E adesso?
Diabolik: mi occuperò di Carol
Eva: come?
Diabolik: prenderò il suo posto
Eva: dovrai ucciderlo?
Diabolik: solo se è necessario

Se nella storia del cinema italiano, strettamente connessa alla storia dell'unificazione linguistica del nostro Paese, è stata individuata una progressiva tensione verso la veridicità e la credibilità dell'intreccio e della rappresentazione delle varietà della lingua impiegate, rese con il ricorso sempre più ampio e disinvolto a tratti del parlato, a inflessioni regionali, a scorrimenti sugli assi della variazione diastratica e diafasica[8], qui l'obiettivo pare quasi forzatamente opposto. E questa "fedeltà" antirealista si riflette anche nella lingua del film: un italiano irreale, reso in un eloquio lento e scandito senza sbavature, perfettamente allineato, nella pronuncia, alle indicazioni della Rai che proprio in quegli anni pubblicava la prima edizione del DOP ad uso degli *speaker* dell'azienda[9]. Se il tratto della varietà standard e la struttura sintattica lineare e prevalentemente paratattica rientrano coerentemente in questa cornice di distacco dalla realtà, la scansione dei dialoghi senza sovrapposizioni, esitazioni, riprese, riformulazioni sono un portato diretto, forse troppo poco mediato, dello stile del fumetto *Diabolik*, quasi che le "nuvolette" siano state idealmente mantenute a separare le singole battute[10]. Minime concessioni di espressività sono presenti in scene di grande *pathos* come quella del dialogo tra Diabolik e la fidanzata che lo ha appena visto uscire dal nascondiglio sotterraneo ed è molto spaventata:

Elisabeth: (urla spaventata brandendo un alare) Walter
Diabolik (Walter) (entrando in casa): perché urli?
Elisabeth: oddio che paura!
Diabolik: che succede?
Elisabeth: ma eri **te** là fuori?
Diabolik: certo che ero io, sono appena tornato

[8] Tale tendenza è stata messa in evidenza fin dai primi studi di Sergio Raffaelli (1992, 1994 e 1996) dedicati alla lingua filmica e confermata da analisi più recenti come quelle di Fabio Rossi (2006 e 2007) e nel volume collettaneo curato da Giuseppe Patota e Fabio Rossi (2017).

[9] La prima edizione del *Dizionario di Ortografia e Pronunzia*, curato da Bruno Migliorini, Carlo Tagliavini e Piero Fiorelli, fu pubblicata nel 1969 dalla Rai-ERI (una seconda edizione è del 1981 con ristampa nel 1999) proprio con l'intento di fornire uno strumento di riferimento ai professionisti della Radiotelevisione Italiana a cui era richiesta «una pronuncia scevra da inflessioni dialettali» (così nella *Prefazione* di Bruno Migliorini alla prima edizione).

[10] «In *Diabolik*, in effetti, tutte le conversazioni sono totalmente anti-cinematografiche, né si intravede la minima pretesa di realismo» (Andrea Peduzzi, it.ign.com/diabolik/189185/review/diabolik-la-recensione).

Elisabeth: no, no, no, no in fondo al giardino, si è, c'era… si è alzato qualcosa sul prato e
poi… e poi è uscito un uomo da sottoterra
Diabolik: un uomo che esce da sottoterra
Elisabeth: sì
Diabolik: ti sembra possibile?
Elisabeth: ma io l'ho visto
Diabolik: e dove?
Elisabeth: lì sul prato, accanto alla siepe
Diabolik: è molto buio in quel punto. Come puoi aver visto qualcuno?
Elisabeth: non è che l'ho visto proprio bene era più…
Diabolik: un'ombra
Elisabeth: sì…
Diabolik: è pieno di ombre laggiù. Mi sembra ovvio che tu ti sia confusa. Oppure devo pensare che tu abbia visto un fantasma uscire da sottoterra
Elisabeth: hai ragione
Diabolik: sei più tranquilla?
Elisabeth: sì
Diabolik: brava. Andiamo a letto. Non pensiamoci più, dimenticati questi brutti pensieri

Qui, oltre a quel *te* soggetto (evidenziato in grassetto), ormai del tutto normale nell'italiano dell'uso medio soprattutto se colloquiale, troviamo solo qualche esitazione nelle battute della donna e lunghe pause che accompagnano insistiti primi piani sullo sguardo fisso e impassibile di Diabolik. Il dialogo è ampliato rispetto al fumetto che dedica alla scena solo nove vignette (distribuite su cinque strisce) in cui però sia i disegni che i dialoghi sono emotivamente molto più marcati. In un'unica vignetta è risolta l'operazione di Diabolik per convincere Elisabeth di aver "immaginato" qualcosa che in realtà non c'era. Si vede che la afferra violentemente per le spalle e le urla "da sottoterra?! ma tu sei **pazza**!" (con il grassetto nel fumetto a evidenziare l'innalzamento del volume della voce). Nel film i toni del protagonista sono assolutamente pacati, la violenza e la forza di persuasione passano attraverso l'intensità e la freddezza dello sguardo di lui e dal tono monocorde e pacato, a sottolineare la razionalità rispetto alla presunta follia della donna.

Qualche altro cambiamento possiamo notare nel passaggio da fumetto a film: prevalentemente si tratta dell'aggiunta di elementi narrativi affidati alle immagini, e qui ci si riferisce al prologo con furto di Diabolik e inseguimento della polizia, in cui sono le immagini, i suoni e la musica a fare da protagonisti (se si escludono poche battute tra poliziotti). Contrariamente poi a quello che accade nelle trasposizioni da testi narrativi qui le battute tendono a essere aggiunte rispetto al testo di partenza (per gli esempi si veda il § 3) e le didascalie a essere integrate nei dialoghi con alcune trasformazioni da discorso indiretto a discorso diretto, modifiche su modi e tempi verbali, pronomi e deittici, e sporadici inserti di parlato a maggiore coloritura.

## 3. Dal fumetto al film: alcune considerazioni linguistiche

Il confronto di alcune scene nei due media fa emergere punti di contatto e di discontinuità dal punto di vista linguistico. A differenza del fumetto, in cui la serialità episodica consente una maggiore sintesi, nel film è necessario fornire per prima cosa le coordinate spaziali e temporali per ricostruire il contesto. Infatti, da una delle scene iniziali apprendiamo che la vicenda si svolge nell'immaginaria Clerville, alla fine degli anni Sessanta del Novecento. Anche se la città potrebbe essere percepita come realistica (le scene sono state girate tra Milano, Bologna, Trieste e Courmayeur), lo spettatore si trova di fronte a una sorta di astrazione, perché nessun luogo viene davvero connotato in modo particolare. Questa caratteristica è riscontrabile anche nella lingua, infatti nel parlato filmico prevalgono una sostanziale pronuncia standard dell'italiano e registri linguistici non marcati.

In questa sede saranno presi in esame alcuni spezzoni di parlato filmico di *Diabolik* e messi a confronto con una selezione di parti del terzo episodio del fumetto, intitolato *L'arresto di Diabolik* e pubblicato nel 1963. Per l'analisi linguistica è necessario tenere conto anche del *remake* dell'episodio del 2012, che presenta alcune differenze rispetto all'edizione del 1963[11]. In primo luogo, sono diversi i punti di vista narrativi: nelle didascalie del 1963 i fatti sono narrati in terza persona (es.: «Lady Kant dopo il primo attimo di terrore ritrova tutto il suo sangue freddo e fissa Diabolik con aria di sfida»), nell'episodio del 2012 è Eva Kant a raccontare la vicenda in prima persona come un vero e proprio ricordo (ricorrente è, infatti, l'uso dell'imperfetto e del passato remoto), in una continua oscillazione tra passato e presente. Ciò comporta l'impiego maggiore di elementi deittici nel rifacimento del 2012, funzionali a collocare nello spazio e nel tempo il parlato dei personaggi. Per esempio, nella scena in cui Eva Kant aspetta Diabolik a un appuntamento, nel fumetto del 2012 ricorrono diversi deittici spazio-temporali come «il mattino seguente», «qui», «queste persone»; in quello del 1963 è presente, invece, solo l'elemento temporale «la mattina dopo».

È nota l'attenzione dei Manetti Bros. per le scelte linguistiche e questo emerge in alcune sequenze particolari del film, in cui la lingua è posta davvero al centro. In una delle scene iniziali, Diabolik ripete più volte, scandendo con precisione, una frase tratta da una registrazione e pronunciata da un cameriere che lui stesso ha ucciso e al quale sta per rubare l'identità («Se il direttore ha scelto me come cameriere personale di Eva Kant, il motivo è semplice»). Nel fumetto (1963) il riferimento alla lingua è ancora più esplicito, con una riflessione sulla diatopia (la

[11] Un primo confronto tra l'edizione del 1963 e il *remake* ha fatto emergere una diminuzione nel 2012 delle didascalie descrittive. Il dato, che andrebbe tuttavia confermato con un'analisi sistematica, sarebbe in linea con la tendenza rilevata da Meluzzi (2014) del passaggio nelle didascalie da micro-narrazioni a forme testuali brevi.

voce della registrazione è collocata nell'area linguistica della Normandia) e sulla diastratia (il parlato viene definito "di campagna"). Nell'edizione 2012, invece, la riflessione metalinguistica non è presente[12]. Riportiamo di seguito lo spezzone a confronto aggiungendo anche quello del film:

| Fumetto (1963) | Fumetto (2012) | Film (2021) |
|---|---|---|
| *Didascalia*: La voce del giovane Bob risuona chiara e gioviale nel lugubre ambiente. "Non so perché vi lamentiate sempre, a me piace fare il cameriere. Vivo in uno degli alberghi più lussuosi del mondo… e vedo tanta gente, ricca, elegante, famosa!".<br>Diabolik: Accento del Nord. Quel cameriere doveva venire dalle fredde campagne di Normandia. Fra due ore parlerò come Bob e nessuno potrà mai riconoscermi!<br>*Didascalia*: Diabolik, dopo aver ascoltato parecchie volte la voce di Bob, è in grado di imitarla in tutte le più piccole inflessioni dialettali […]. | Diabolik: "E ora studierò la sua voce, che ho registrato mentre lo spiavo. Imitarlo sarà facile. E aveva la mia stessa corporatura".<br>*Registrazione*: Click. Vivo in uno degli alberghi più lussuosi del mondo… e vedo tanta gente ricca, elegante, famosa! | Diabolik: Se il direttore ha scelto me come cameriere personale di Eva Kant, il motivo è semplice. |

È da notare che la frase della registrazione nel fumetto «Vivo in uno degli alberghi più lussuosi del mondo… e vedo tanta gente ricca, elegante, famosa!» è diversa rispetto a quella del film. Sia nel fumetto (entrambe le versioni) sia nel film la sintassi è lineare, costituita da proposizioni brevi, in cui prevalgono la coordinazione e la subordinazione semplice (per esempio frasi temporali e oggettive): «Ho indagato su di te quando ero in Sud Africa»; «Pensai che quell'uomo non avrebbe resistito a una sfida». Come mette in evidenza anche Rossi (2010), la tendenza alla paratassi e alla poca complessità sintattica è ricorrente in tutti gli episodi di *Diabolik*[13].

[12] In generale, a livello sintattico, nell'edizione 1963 del fumetto si riscontra una maggiore paraipotassi rispetto all'edizione 2012.

[13] Rossi, 2010: 539. Inoltre, per la sintassi nel fumetto si rimanda almeno a Pietrini (2009) e Morgana (2016 e 2021).

Spesso nel parlato filmico per contestualizzare la vicenda vengono aggiunte battute rispetto al fumetto. Un esempio è rappresentato dal dialogo tra Eva Kant e l'ispettore Ginko durante l'incontro in cui parlano del diamante rosa[14]: come vediamo nella trascrizione riportata di seguito, nel fumetto, dopo poche frasi, Ginko chiede a Eva Kant direttamente il nome dell'albergo; nel film invece sono necessari ulteriori inserimenti. Un'altra differenza evidente è riscontrabile nell'uso degli allocutivi, perché nell'episodio del fumetto i due personaggi si rivolgono tra loro con il *voi*, nel film con il *lei*[15]:

| Fumetto (2012) | Film (2021) |
|---|---|
| Eva Kant: Non preoccupatevi, ispettore. So badare a me stessa. Quanto al diamante rosa, sarà ben custodito nell'albergo in cui alloggerò.<br>Ginko: A proposito, posso sapere di quale albergo si tratta?<br>Eva Kant: Dell'Excelsior. Mi è stato fortemente raccomandato. Sono certa che lì starò comoda… e al sicuro. […]<br>Ginko: Ma vi prego di non riferire a nessuno di questo colloquio, se mai dovessimo incontrarci di nuovo. | Eva Kant: Ispettore, non cominci anche lei a parlare di questo Diabolik come se fosse un essere sovrannaturale.<br>Ginko: No, nessuna magia Lady Kant. È un uomo ma dalle capacità straordinarie.<br>Eva Kant: Per quanto straordinario possa essere, non capisco come faccia a sapere di me. Sono qui solo da pochi giorni.<br>Ginko: Ho il sospetto che abbia una rete di informatori in ogni luogo. […] Allora dove alloggerà a Clerville?<br>Eva Kant: All'Hotel Excelsior. […]<br>Ginko: La prego di non riferire a nessuno della nostra conversazione e se ci incontreremo faccia finta che sia per la prima volta. |

Ancora un momento interessante è il primo incontro tra Eva Kant e Diabolik. Nella scena del film, come nel resto della pellicola, il parlato è caratterizzato da una pronuncia standard, in cui è assente qualsiasi sfumatura; a livello morfosintattico ricorrono alcuni tratti dell'italiano dell'uso medio, come per esempio l'impiego di *che* per *che cosa* (es.: «Che vuoi dire?») e la dislocazione a sinistra (es.: «Il diamante vero l'ho venduto»), quest'ultima presente anche nelle edizioni 1963 e 2012. Inoltre, nella scena del fumetto, in particolare nell'edizione 1963, notiamo una maggiore paraipotassi, assente invece nel parlato filmico, caratterizzato soprattutto da coordinazione («Porta con te il diamante e fallo esaminare») e subordinazione di primo grado («Tornerai per uccidermi»):

[14] La scena non è presente nell'episodio dell'edizione 1963.
[15] Invece, Eva Kant e Diabolik nel fumetto si danno del *voi*, nel film del *tu*.

| Fumetto (1963) | Fumetto (2012) | Film (2021) |
|---|---|---|
| Eva Kant: Il diamante rosa l'ho venduto. […] Prendete il diamante e fatelo esaminare. Se vi ho mentito immagino che la vostra vendetta sarà spietata e io sarò raggiunta dal vostro pugnale in qualsiasi posto mi nasconda!<br>Diabolik: è così!<br>Eva Kant: Ma se ho detto la verità, restituitemelo, perché fra pochi giorni sarò invitata dal Duca di Belmonte e devo sfoggiare il mio anello… | Eva Kant: L'originale l'ho venduto […]. Prendete il diamante e fatelo esaminare. Se vi ho mentito immagino che la vostra vendetta sarà spietata. Ma se ho detto la verità, restituitemelo, perché fra pochi giorni sarò invitata dal Duca di Belmonte e devo sfoggiare il mio anello. | Eva Kant: Stai sprecando il tuo tempo, Diabolik.<br>Diabolik: Che vuoi dire?<br>Il diamante vero l'ho venduto […]. È facile scoprire la verità. Porta con te il diamante e fallo esaminare.<br>Diabolik: Lo farò, ma se mi hai mentito…<br>Eva Kant: Tornerai per uccidermi. |

## 4. Conclusioni

Dai primi tratti linguistici analizzati possiamo rilevare almeno due aspetti interessanti: da una parte, nel film senz'altro siamo di fronte ad alcune spinte antirealistiche in adesione al testo di partenza, che incidono anche sulle scelte linguistiche (personaggi fantastici, vicenda fuori dallo spazio e in parte anche dal tempo reali, fanno optare, infatti, per un parlato standard); dall'altra, talvolta, lo scopo sembra essere quello di diminuire la distanza del parlato filmico con la contemporaneità almeno a livello morfosintattico (una spia è data dalla presenza di alcuni tratti dell'italiano dell'uso medio come *che* per *che cosa*, *te* usato con funzione di soggetto, presenza di costrutti con dislocazione a sinistra). Ulteriori approfondimenti linguistici su questi due aspetti consentiranno di far emergere somiglianze e punti di rottura tra le due edizioni del fumetto e il film di *Diabolik*, fra tendenze antirealistiche e possibili spinte verso la modernità.

### Riferimenti bibliografici

Ghisolfi G. (2018), *Superman & Co. Codici del cinema e del fumetto*, Milano-Udine, Mimesis.

Meluzzi C. (2014), "L'italiano di Diabolik dal 1962 al 2014: aspetti testuali e linguistici", in F.P. Macaluso (a cura di), *La lingua variabile nei testi letterari, artistici e funzionali contemporanei: analisi, interpretazione, traduzione*. Atti del XIII Congresso SILFI (Palermo, 22-24 settembre 2014), Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani-Dipartimento di scienze umanistiche, pp. 1-19.

Morgana S. (2016), "La lingua del fumetto", in I. Bonomi, S. Morgana (a cura di), *La lingua italiana e i mass media*, Roma, Carocci, pp. 221-255.

Morgana S. (2021), "Avventure dell'italiano a fumetti", in C. Ciociola, P. D'Achille (a cura di), *L'italiano tra parola e immagine: graffiti, illustrazioni, fumetti*, Firenze, goWare-Accademia della Crusca, pp. 167-206.

Nuvoli G. (1998), *Storie ricreate. Dall'opera letteraria al film*, Torino, UTET.

Paccagnella I. (2002), *"Válgame Dios, pards!". Così parlò Tex Willer*, in G.L. Beccaria, C. Marello (a cura di), *La parola al testo. Scritti per Bice Mortara Garavelli*, I-II, Alessandria, Edizioni dell'Orso, II, pp. 605-620.

Patota G., Rossi F. (a cura di) (2017), *L'italiano al cinema, l'italiano nel cinema*, Firenze, goWare.

Pietrini D. (2009), *Parola di papero. Storia e tecniche della lingua dei fumetti Disney*, Firenze, Cesati.

Raffaelli S. (1992), *La lingua filmata. Didascalie e dialoghi nel cinema italiano*, Firenze, Le Lettere.

Raffaelli S. (1994), "Il parlato cinematografico e televisivo", in L. Serianni, P. Trifone (a cura di), *Storia della lingua italiana*, I-III, Torino, Einaudi, II, pp. 271-85.

Raffaelli S. (1996),"Il cinema in cerca di lingua", in G.P. Brunetta (a cura di), *Identità italiana e identità europea nel cinema italiano dal 1945 al miracolo economico*, Torino, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, pp. 309-333.

Rossi F. (2006), *Il linguaggio cinematografico*, Roma, Aracne.

Rossi F. (2007), *Lingua italiana e cinema*, Roma, Carocci (nuova ed. 2023).

Rossi F. (2010), "Fumetti, linguaggio dei", in *Enciclopedia dell'italiano*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, I, pp. 537-540.