

---

## L'evoluzione delle parodie dantesche disneyane e delle riedizioni dell'*Inferno di Topolino* : uno specchio dei tempi

Roberta Manetti

---



**Edizione digitale**

URL: <https://journals.openedition.org/peme/50529>

DOI: 10.4000/peme.50529

ISSN: 2262-5534

**Editore**

Société de langues et littératures médiévales d'oc et d'oïl (SLLMOO)

**Notizia bibliografica digitale**

Roberta Manetti, «L'evoluzione delle parodie dantesche disneyane e delle riedizioni dell'*Inferno di Topolino* : uno specchio dei tempi», *Perspectives médiévales* [Online], 44 | 2023, online dal , consultato il 09 mars 2023. URL: <http://journals.openedition.org/peme/50529> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/peme.50529>

---

Questo documento è stato generato automaticamente il 9 mars 2023.



Creative Commons - Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale - CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

---

# L'evoluzione delle parodie dantesche disneyane e delle riedizioni dell'*Inferno di Topolino* : uno specchio dei tempi

Roberta Manetti

---

- 1 Le parodie letterarie sono state un filone di grande successo nei fumetti della Disney italiana, che nel dopoguerra sviluppò il genere molto più di quanto non facesse la casa madre americana. Col passar dei decenni si sono evolute, o forse sarebbe più esatto dire involute, nello sforzo di adattarsi al potenziale pubblico : quando, sotto la direzione di Gaudenzio Capelli (in carica dal 1980 al 1994), *Topolino* passò dalla Mondadori<sup>1</sup> alla Walt Disney Company Italia (1988), si avviò infatti un radicale processo di internazionalizzazione che « favorì il fiorire di una copiosa scuola di autori italiani, alcuni anche molto attivi all'estero, ma portò a un appiattimento delle storie verso modelli triti e ripetitivi »<sup>2</sup>. Così Andrea Tosti, che prosegue individuando tempi e contesti della progressiva banalizzazione e constatando, nel 2011, la pressoché totale scomparsa delle parodie intese in senso proprio : « Come per molti *topoi* disneyani, ne è rimasto l'involucro, la struttura narrativa, ma ne è scomparso il contenuto, lo spirito vitale, così come è scomparso un continuo rapporto con i generi. Come dicevo, la televisione ha pian piano monopolizzato le pagine della testata e troppo spesso questa si è arresa »<sup>3</sup>.
- 2 Una triste parabola, considerati i fasti, sotto la direzione Gentilini, delle parodie letterarie<sup>4</sup>, capostipite delle quali è *l'Inferno di Topolino*, sceneggiata e verseggiata da Guido Martina<sup>5</sup> (Carmagnola 1906-Roma 1991), disegnata da Angelo Bioletto (1906-1986) e uscita a puntate su *Topolino*, allora mensile, tra l'ottobre del 1949 e il marzo del 1950 (numeri 7-12)<sup>6</sup>. Non sono moltissime le parodie d'argomento dantesco<sup>7</sup> e per la maggior parte, come *l'Inferno*, sono sceneggiate da Martina, che fin dal 1928 aveva mostrato la sua brillante vena parodica scrivendo a quattro mani il copione della rivista goliardica *La corte dei miracoli*, messa in scena a Torino il 20 febbraio 1928, seconda classificata in

un concorso dei GUF (Gruppi Universitari Fascisti) dietro la rivista *Fra gonne e colonne*, coautore Norberto Bobbio (1909-2004). In una foto scattata per l'occasione, Martina appare vestito da Dante con un fiasco appeso a una mano e uno rovesciato ai piedi, sorretto da un altro personaggio in costume medievaleggiante<sup>8</sup>.

- 3 Martina, laureato in Lettere, dominava con sicurezza i classici della letteratura, non solo italiana<sup>9</sup>; gli endecasillabi fluivano dalla sua penna con gran facilità, come dimostrano molte sue successive parodie, non solo dantesche, nelle quali compaiono introduzioni o inserti in versi sempre regolarissimi<sup>10</sup>.
- 4 Le parodie letterarie della Disney italiana erano, come è stato rilevato da molti, testi fruibili a più livelli da più fasce d'età, tanto dai ragazzi più grandi e dagli adulti che avevano confidenza con gli originali quanto da chi li conosceva solo per sentito dire o attraverso una riduzione. Anche per chi non si era ancora cimentato con l'*Inferno* dantesco, quello di Topolino risultava divertente e godibilissimo: parlo per esperienza diretta, oltre che per deduzione, vista la grande quantità di ristampe (purtroppo non sempre fedeli) che l'inarrivabile parodia di Guido Martina ha avuto dal 1955 al 2021, testimonianza del grande successo di un'idea geniale<sup>11</sup> che dette il via a un vero e proprio filone disneyano. D'altronde il rifacimento letterario dava l'occasione, oltre che per gettare qualche seme di cultura nei lettori più giovani o meno istruiti<sup>12</sup>, per costruire un testo polisemico come quelli medievali, a cominciare dalla stessa *Commedia*<sup>13</sup>: con l'*Inferno di Topolino* si facevano sorridere i più grandi anche ironizzando, più o meno blandamente, sul mondo contemporaneo e sulle magagne dell'Italia postbellica<sup>14</sup>, e si strizzava l'occhio ai lettori ginnasiali, sbeffeggiando i padri nobili della letteratura e della filosofia in un limbo dove non vengono lasciati propriamente *senza martiri* come quelli danteschi<sup>15</sup>. Dell'opera sono state fatte diverse analisi piuttosto accurate (benché tutte passibili di approfondimento, vista la ricchezza del testo di partenza) sia dal punto di vista contenutistico<sup>16</sup>, sia da quello linguistico-retorico<sup>17</sup>, ma in nessuna sono adeguatamente considerati gli accidenti testuali: anzi, alcune terzine sono citate, perfino in articoli scientifici<sup>18</sup>, senza rilevare un paio di errori evidenti e grossolani la cui pertinenza all'autore sembra davvero molto improbabile, per non dire impossibile. Martina non avrà forse neanche visto le bozze, considerate le modalità di produzione in gran velocità e con passaggi non dissimili da quelli di una catena di montaggio: il dattiloscritto con la sceneggiatura arrivava al disegnatore, poi le tavole, complete di disegni e testo trascritto, non più autografo, andavano in tipografia, mentre già lo sceneggiatore era impegnato in altri lavori creativi (esisteva d'altronde la figura del correttore di bozze, nelle redazioni); in queste fasi è scontato che potessero prodursi alterazioni, per accidente di copia o per censura più o meno maldestra. Una censura almeno a livello di immagini è documentata nella prima ristampa del 1955 (« Gli Albi d'Oro », n° 31), che oltretutto, essendo di formato più grande, comportò un generale riassetto, con modifiche ai disegni e al testo. Guido Martina non risulta aver curato né questa né le altre riedizioni.
- 5 Non va dimenticato che ancora nei primi anni Cinquanta la produzione, la traduzione e l'adattamento di testi per la Disney italiana – non solo per *Topolino* – gravavano quasi esclusivamente sulle sue spalle; per molto tempo, pur essendo spesso impegnato in altri lavori per la Mondadori e per altre case editrici, fu il principale inventore di storie per *Topolino*, producendole a ritmo sostenutissimo<sup>19</sup>; ne scrisse forse 1200. Il dubbio sul numero è dovuto a rocambolesche vicende che inducono, peraltro, a ipotizzare che la sceneggiatura autografa dell'*Inferno di Topolino* sia andata perduta piuttosto

precocemente; quanto alle tavole originali degli anni Trenta, Quaranta e Cinquanta presenti nei magazzini della Mondadori, sono andate al macero a metà degli anni Ottanta<sup>20</sup>. Che Guido Martina conservasse qualcosa di suo in casa lo si deduce da un episodio raccontato da Carlo Chendi: principiante (forse nel 1952), per avere consigli su come scrivere una sceneggiatura andò a trovare Martina nella villa che, appena intascati i primi buoni emolumenti dopo anni di miseria<sup>21</sup>, questi aveva preso in affitto sull'Aurelia, vicino a Rapallo; invece di semplici istruzioni verbali, Chendi ebbe in regalo l'originale di una vecchia sceneggiatura (sicuramente una di quelle "ordinarie" e non quella dell'*Inferno*) da usare come modello. Se anche la sceneggiatura dell'*Inferno* si fosse trovata nella villa, difficilmente avrebbe poi raggiunto un altro domicilio: pare difatti che Martina, pieno di debiti, abbia lasciato la Liguria in tutta fretta, abbandonando in una piazzetta di Rapallo perfino la sua auto, una Lancia, che a fine anni Cinquanta era ancora un bene di gran lusso<sup>22</sup>; con una partenza così precipitosa, c'è da temere che gli eventuali altri autografi presenti in loco siano stati conferiti al bidone dei rifiuti dal padrone di casa. Ottenuto un prestito da Arnoldo Mondadori per far fronte agli arretrati delle tasse, Martina non lo restituì e fu messo al bando dall'editore, forse nel 1962<sup>23</sup>; ma all'epoca lo scrittore viveva probabilmente già a Roma con un'altra sceneggiatrice Disney, Renata Rizzo, e fatturò lei a nome suo, per qualche anno, tutte le storie sue e del coniuge (dove le difficoltà attributive per molte)<sup>24</sup>, con la copertura del direttore Mario Gentilini, che sapeva bene quanto Martina fosse prezioso a tutta la Mondadori per la creatività, la cultura e la velocità, con la capacità rara, al bisogno, d'improvvisare su due piedi, come racconta Massimo Marconi:

- 6 Negli anni migliori, il Professore produceva non meno di una sceneggiatura alla settimana, con la giunta di pacchi di traduzioni di storie estere (ma sarebbe più giusto chiamarli rifacimenti, vista la spesso deprimente qualità del materiale originale), di libri, manuali e testi enciclopedici vari. Era la maggioranza della produzione storie di *Topolino* e la quasi totalità di quella dei libri Disney. Logico che non avesse molto tempo per farsi vedere in redazione, anche senza tener conto dei leggendari impieghi del tempo libero. Le sue visite erano tanto rare quanto fugaci. Ne ricordo una sola lunga, nel 1973, quando fu trattenuto dall'allora direttore Gentilini a corto di sceneggiature, perché ne scrivesse una istantanea. Accettò senza batter ciglio, ponendo come condizione che gli fosse messa a disposizione una macchina per scrivere elettrica (ce n'era una sola, in segreteria) perché le altre erano troppo lente. Scriveva a velocità pensiero [*sic*] o quasi. In effetti, ogni tanto smetteva per un attimo di picchiare sui tasti, ma non per meditare, bensì per schizzare su un foglio la distribuzione delle vignette delle due o tre tavole successive. In poco più di due ore ne sfornò una ventina<sup>25</sup>.
- 7 Una velocità e una varietà di produzione che spiegano bene come non sia mai tornato sull'*Inferno di Topolino* per controllarne il testo e ristabilire la giusta lezione nei due punti visibilmente erronei che vedremo fra poco. D'altronde, questo era l'ultimo dei pensieri di chi curava le riedizioni anche con Martina vivo e attivo (per correggere le due rime guaste, sarebbe bastato fargli una telefonata...); non hanno mostrato sufficiente preparazione filologica neanche i curatori delle ristampe posteriori agli anni Ottanta, quando si cominciò a riconoscere il fumetto come forma d'arte e a indicare i nomi degli autori di sceneggiature e disegni su *Topolino*; prima, il privilegio era toccato giustappunto solo a Guido Martina nel 1949 per la verseggiatura dell'*Inferno* ed esclusivamente per quella, la parodia più complessa e di maggior successo, la più ristampata e rimaneggiata. Già nella prima ristampa furono tagliate scene ritenute troppo violente: alla fine del canto V, popolato non da lussuriosi, poco consoni

all'universo Disney, ma da vanesi che « da vivi sol volevano esser belli, / in testa non avevano cervello, / ma solo brillantina sui capelli », sparirono due vignette nelle quali i “gagarelli affettati”, sbattuti qua e là da un potente ventilatore (*la bufera infernal che mai non resta*)<sup>26</sup>, vengono risucchiati verso le pale affilate dell'ordigno e affettati davvero; insieme alle vignette e alle terzine corrispondenti fu eliminata la didascalia (che occupava un terzo della pagina, nel taglio basso) in cui Martina spiegava la legge del contrappasso e le modalità della parodia. Le movimentate vicende editoriali di questa dopo la prima pubblicazione del 1949-1950 sono ben sintetizzate da Luca Boschi<sup>27</sup>:

In una versione di più grande formato, e con sacrificio di alcune vignette, è stata riproposta nel 1955 sull'*Albo d'Oro* n. 31; quindi nel classico dall'emblematico titolo *Le grandi parodie di Walt Disney*, nel dicembre 1959, ristampato anastaticamente nel febbraio 1962 e con qualche intervento in più nel gennaio 1977. Tutte queste versioni sono rimaneggiate, rispetto all'originale, con tagli di vignette e ampliamenti di altre; nel 1977, per esempio, sono stati soppressi alcuni brani, tra cui il riferimento all'ormai anacronistica Sisal e il verso conclusivo “Dio ti protegga, Italia. Così sia!” Intanto, una versione in formato grande era apparsa nel dicembre 1971 nel primo albo cartonato della collana *I grandi classici*, con in copertina una tempera di Giovan Battista Carpi. Sarebbe servita di base per il n. 4 di *Le grandi Parodie Disney*, uscito nell'ottobre 1992, con lettering e colorazione nuovi. Questa stessa versione, ma in formato ridotto, è apparsa anche sullo *Speciale Topolino 2000* nel marzo 1994. Quella qui pubblicata è quindi l'ottava riedizione del capolavoro di Martina e Bioletto, unica fra tutte a riprendere fedelmente la versione originale di *Topolino*.

- 8 Lo stesso Boschi<sup>28</sup> racconta con più dettagli quel che è successo a partire dalla ristampa rimaneggiata del 1977, segnalando anche « la correzione del nome di Biancaneve in “Fatina, lieve” (alludendo alla Blue Fairy di *Pinocchio*, ritratta per errore da Bioletto al posto della bruna principessa) ». Il testo rimaneggiato e censurato è stato ristampato a lungo anche nel XXI secolo:

Con una nuova colorazione digitale in tutte le pagine, questa versione dell'*Inferno di Topolino* è ripresa in due edizioni del pocket *Paperodissea* (1999 e 2002), delle collane “Super Miti” e “Oscar Bestsellers”. Quindi, torna nelle due edizioni di un volume della collana “Classici della Letteratura” (nel 2006 e del 2013) e in quattro edizioni dei tascabili cartonati da libreria “Capolavori della Letteratura” (dal 2016 al 2021). Inoltre, inaugura la nuova serie del mensile *Grandi Classici Disney* nel febbraio 2016<sup>29</sup>.

- 9 Molte modifiche rimangono, malgrado le promesse di restauro che si leggono nelle nuove edizioni approntate per il centenario dantesco del 2021. « Povera e nuda vai filologia, / dice la turba al vil guadagno intesa », si potrebbe commentare, parodiando Petrarca; più si promette “fedeltà all'originale” e meno si dà prova di sapere cosa sia. Le uniche ristampe davvero aderenti alla prima edizione rimangono quella del 1998 e quella apparsa in *Topolino Story 1949* e *Topolino Story 1950* (voll. 1 e 2 della serie allegata al *Corriere della Sera* nel 2005), che riproducono, in assenza delle tavole originali, una copia a stampa superstite<sup>30</sup> dell'edizione 1949-1950. La ristampa approntata, sempre per il *Corriere della Sera*, nel 2006 nella collana *I classici della letteratura Disney* (n° 3), che all'*Inferno di Topolino* fa seguire *L'Inferno di Paperino*<sup>31</sup>, ha, come si è visto, le modifiche testuali dell'edizione 1977, il taglio di vignette dell'edizione 1955 e i colori alterati di quella del 1992 (è qui che la veste di Pippo da blu si fa verde; cfr. Figg. 1-3).



Fig. 1 : Finale del canto V nell'ed. 1949-1950.



Fig. 2 : Finale del canto V nell'ed. 1971 (derivata dall'ed. 1955).



Fig. 3 : Finale del canto V in *PaperDante* 2021, con restauro parziale dell'episodio e ricolorazione dall'ed. 1992.

- 10 Nel marzo 2021, in concomitanza col “Dantedì”, è uscito il volume *PaperDante*, che all’*Inferno* di Topolino e a quello di Paperino premette il prosimetro di Augusto Marchetto che dà il titolo alla raccolta : una storia vagamente ispirata alla *Vita nuova*, letta soltanto al livello letterale e molto ammodernata nello spirito ; protagonista un Dante decenne, che ha uno zio Alighiero (come si sa, non esistono padri per i paperi Disney) e un’amichetta Beatrice di cui è innamorato (« Era un amore bambino, fatto di sogni », glossa l’autore, rimarcando, forse inconsapevolmente, la distanza siderale tra la sua opera e quella di Dante) ; i personaggi sono un pretesto per una narrazione che potrebbe essere ambientata con più verosimiglianza nella seconda metà del XX secolo che in età medievale, mezzi di trasporto a parte, ed è evidentissima la semplificazione tematica e formale rispetto alle precedenti parodie dantesche. Ad esempio, i versi composti da Massimo Marconi per l’*Inferno* di Paperino (come cartigli di una parte delle vignette ci sono strofe, slegate fra loro, di tre endecasillabi di schema ABA), pur di qualità nettamente inferiore rispetto a quelli di Guido Martina, sono pur sempre endecasillabi, mentre Augusto Marchetto<sup>32</sup> ne azzecca pochissimi, dimostrando di avere scarsa dimestichezza con la metrica italiana<sup>33</sup> : uno specchio dei tempi (e della scuola).
- 11 Nell’*Inferno* di Topolino Martina gioca con grande raffinatezza su molti piani, incrociando il vero *Inferno* di Dante con le situazioni un po’ infernali della sua epoca (i mezzi di trasporto carenti e straripanti di passeggeri, il parco di Milano fiorito di rifiuti, lo sfacelo lasciato dalla guerra...) e costruendo un protagonista che è insieme Dante e Topolino (per il quale l’avventura infernale ha inizio quando lui e Pippo, intrappolati per ipnosi nei personaggi di Dante e Virgilio recitati a teatro<sup>34</sup>, vanno in biblioteca a cercar di capire chi siano e si addormentano leggendo il primo canto della *Commedia*). L’*Inferno* di Paperino è meno complesso : Paperino è stressato dalla burocrazia e

dall'inquinamento (tema principe in *Topolino* negli anni Settanta e Ottanta) ; i nipotini gli regalano una vacanza in canoa sul fiume Colorado e nei bagagli, come lettura-passatempo, gli mettono la *Commedia* di Dante ; lui si addormenta leggendola e si ritrova a traversare in sogno un inferno dove sono puniti giustappunto burocrati e inquinatori d'ogni sorta, compresi quelli acustici, il tutto con la guida di un Dante-Archimede che parla un italiano vagamente arcaizzante. Una storia divertente, non priva di pregi grafici, che nelle ristampe non ha subito modifiche nel testo o nella colorazione, un altro punto dolente dei “restauri” inflitti all'*Inferno di Topolino*, anche all'ultimo, quello della Panini Comics<sup>35</sup>, che pure ha il merito di recuperare tutte le vignette e di far piazza pulita delle stolte modifiche apportate nel 1977, ottime per sminuire il contributo all'istruzione del lettore che l'albo a fumetti poteva arrecare, oltre che per dare una bella lezione d'incoerenza. Torna utile riepilgarle, proprio perché indicative di certi processi mentali che, ahinoi, hanno trovato applicazione anche fuori dalla redazione Disney italiana<sup>36</sup> ; la più invasiva, toccando la verseggiatura, è la pernicioso correzione « *comparve poi la fatina, lieve* » per « *comparve poi la dolce Biancaneve* » nella tavola 43, alla fine del canto XIII (Figg. 4-5) ; Biancaneve è anche il nome con cui Topolino apostrofa l'apparizione nel *balloon*, ma non è un “errore”, perché Martina due terzine sotto scrive « *così la buona fata prese a dire* » : è un riciclaggio del nome, non necessariamente del personaggio della fiaba dei sette nani.



Fig. 4 : Biancaneve-fata nell'ed. 1949-1950.

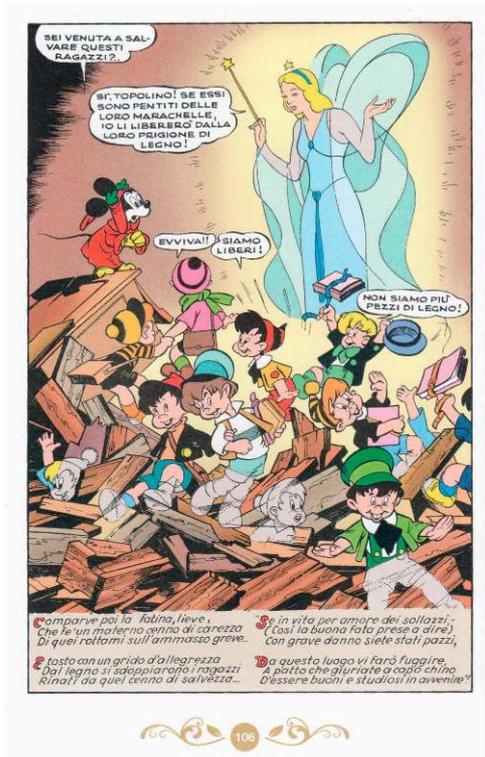


Fig. 5 : Fata con eliminazione del nome Biancaneve in *PaperDante* 2021 (da ed. 1977).

- 12 Per fortuna i curatori delle ristampe non si sono accorti che il drago riluttante-Gerione secondo le terzine suona un clarinetto (garantito dalla rima) e invece ha fra le zampe un flauto; tutte lezioni d'autore con diritto di cittadinanza quanto l'Orazio bersagliato dalle pagelle appallottolate nel limbo *sui generis* (mentre la terzina descrittiva dice Ovidio)<sup>37</sup> o gli "eletti" raccolti nel limbo che stanno *sospesi* mediante corde e non *per le chiome*<sup>38</sup>. Inopportuna anche la soppressione, nella radiocronaca di Cucciolo per il combattimento fra Topolino e Gambadilegno<sup>39</sup>, del riferimento alla Sisal (« Chi ha fatto 12 alla Sisal vince 52 milioni e ne paga 58 di tasse ») quando, nel 1977, i ragazzi sentivano ancora chiamare così il Totocalcio da genitori e nonni (il cambio di nome della schedina avvenne nel 1948 e la Sisal, peraltro, esiste ancora); con questo criterio, avrebbe dovuto essere eliminato anche lo *spirù* (paragone per il dimenarsi delle anime in attesa di essere traghettate all'inferno: « Come talor, danzando lo spirù, / l'umane genti guizzan spiritate / finché le gambe non le reggon più, / similmente l'anime dannate / su la trista riviera d'Acheronte / si contorcevan come forsennate »), che adesso davvero richiede la consultazione di un'enciclopedia<sup>40</sup> e che forse s'è salvato giusto per la posizione in rima, o forse perché è stato preso per una parola inventata. Un bambino, d'altronde, trova difficoltà anche a capire cosa significhi *sfollamento* nel canto XIII, se non gli viene spiegato: per tutte le parole desuete sarebbe bastata una piccola glossa nel margine inferiore (come quelle che spesseggiano negli albi di *Asterix*), o una paginetta di glossario alla fine. Nel 1977 è stato espunto il verso finale « Dio ti protegga, Italia. Così sia! » (Figg. 6-7), che è estraneo alle terzine, terminate dalla parola *stelle* come tutte e tre le cantiche di Dante, ma è comunque d'autore e conclude, volgondola in preghiera, la sua invocazione alla patria malridotta (un atteggiamento in qualche modo ottimista, di segno opposto a quello di Jacovitti nella sua *Rovina in Commedia* del 1947 - che però, interrotta alla seconda tavola, non si può dire come

sarebbe andata a finire, anche se la satira e il sarcasmo sono ben più crudi che nell'*Inferno di Topolino*)<sup>41</sup>.



Fig. 6 : Vignetta finale dell'ed. 1949-1950.

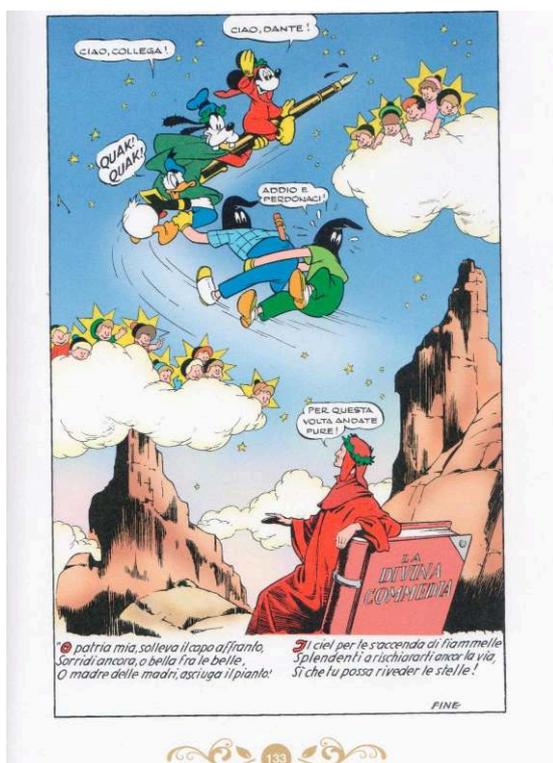


Fig. 7 : Vignetta finale di *PaperDante* 2021 (da ed. 1977).

- 13 Se l'edizione Panini Comics del 2021 ripristina tutte queste lezioni perdute dal 1977 fino a *PaperDante* compreso (salvo le due sole ristampe fededegne di cui s'è detto sopra, 1998 e 2005), facendo anche un lavoro certosino di selezione, dalle varie stampe, delle immagini più definite, rovina poi tutto con una colorazione digitale (ideata da Fabio Celoni e compiuta da Luca Merli) « del tutto innovativa, emotiva, aggiornata a una sensibilità contemporanea. [...] Decisa un'impostazione cromatica generale, Luca opta per una suggestiva colorazione dai toni dominanti aranciati », (e in effetti la veste di Pippo, da azzurra, diventa di un verde diverso da quello del 1992, più simile a quello della copertina della *Commedia* di Gō Nagai (1994) ; una tonalità dominante anche nelle vignette del limbo, raffigurato a tinte accese nell'originale ; i colori dell'edizione Panini sono in generale cupi e spenti, ben poco disneyani, Figg. 8-13).



Fig. 8 : Il Canto II nell'ed. 1949-1950.



Fig. 9 : Il Canto II nell'ed. Panini 2021 regular.

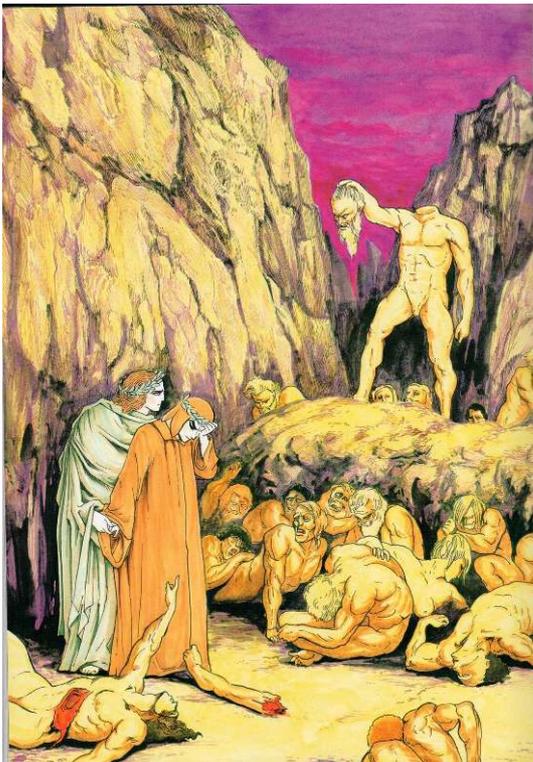


Fig. 10 : Gō Nagai, Virgilio e Dante : incontro con Betran de Born.

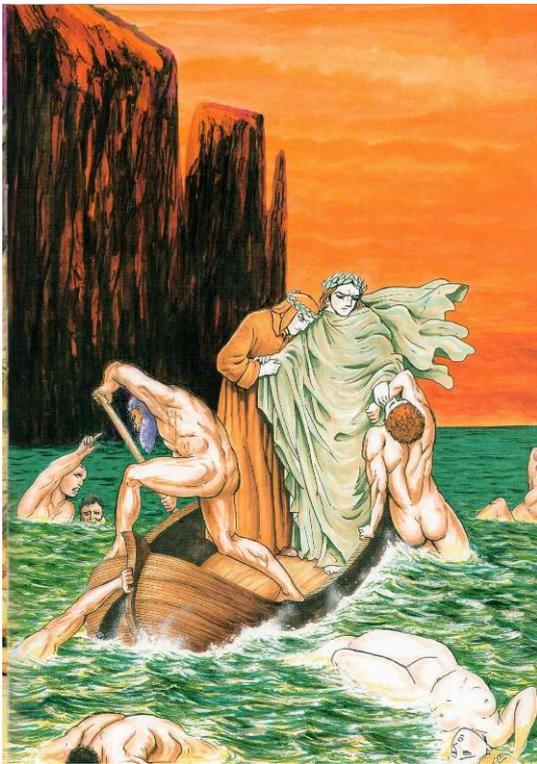


Fig. 11 Gō Nagai, Virgilio e Dante sulla

barca di Flegias.



Fig. 12 : Il Limbo nell'ed. 1949-1959.



Fig. 13 : Il Limbo nell'ed. Panini 2021 regular.

- 14 Si ricasca nell'errore commesso da quasi tutti i curatori, quello di inseguire il gusto contemporaneo snaturando le opere che si ristampano e creando degli strani ibridi ; per contro, l'edizione non riserva al testo la stessa attenzione dedicata ai disegni, conservando refusi come il guasto della rima che si è indicato sopra (nota 35) e ignorando, come tutte le ristampe-riedizioni precedenti, due clamorosi errori in rima che non possono essere d'autore, benché si trovino anche nell'edizione 1949-1950. Il meno grave è all'inizio del canto X : tra gli avelli infuocati arriva, in una scatolina-automobile, « un tal che continuava a sghignazzare », e gli viene chiesto :

« O tu che vieni a questo calorifero  
senza temer, chi se' ? - gli domandai,  
ed ei rispose a me : « Sono un fiammifero

del Monopolio che - come ben sai -  
la testa ho di materia incombustibile  
e se la sfreghi non s'accende mai !

Per quanto questo fuoco sia terribile  
non mi solletica nemmeno un poco,  
e me ne faccio un baffo incombustibile ! »

- 15 Dato per certo che Martina mai sarebbe caduto nella trascurataggine di una rima identica, è chiaro che uno dei due *incombustibile* sostituisce un altro aggettivo in *-ibile* ; solo il reperimento, improbabile, della sceneggiatura autografa<sup>42</sup> potrebbe dare una soluzione univoca, in questo come nel caso più grave e clamoroso, con l'ultimo dannato che Topolino-Dante incontra nel Cocito :

La bocca sollevò dal fiero pasto  
quel peccator, poi disse : "Topolino,  
ora tu tocchi un doloroso tasto !

Tu dei saper ch'io fui Conte Ugolino  
e arbitro in Pisa una partita  
ch'avea in palio il titol di campione.

- 16 È evidente che il verso col titolo in palio dovesse avere la rima *-ino* e che *campione* sia una sostituzione banalizzante (anche *di* potrebbe essere spurio; la parte sicura del verso si ferma a *titol*); censura volontaria mal eseguita in redazione o errore di trascrizione che sia, è una *crux* per la quale non è facile formulare una congettura accettabile, ma che andrebbe segnalata, come la precedente: basterebbero un asterisco o un corsivo a testo e un paragrafo nelle introduzioni che ormai da anni si premettono alle ristampe, anche per non diseducare i giovani lettori spacciando per buone rime sicuramente guaste, giacché sembra che nell'ultimo decennio, almeno sul versante degli allegati a *Topolino*, la Disney italiana sia tornata all'idea di istruire divertendo.
- 17 Guido Martina interruppe la produzione regolare di storie nel 1984, ma negli ultimi anni aveva proposto a Gaudenzio Capelli di fare una Storia d'Italia coi personaggi Disney. Il progetto fu giudicato irrealizzabile<sup>43</sup> ed evidentemente il soggetto all'epoca (quando si iniziava, nel filone delle parodie, a rincorrere più l'attualità cinematografica e televisiva che la letteratura e la storia) non interessava; però nel 2011 la Disney italiana ha pubblicato *La storia universale* in 30 volumi, che dall'inizio del 2022 è tornata in edicola, così pubblicizzata: « Dai Paleopaperi a Marco Topo, da Archimede Galileo a Paperartù, tutte le tappe e i traguardi dell'umanità. Per imparare la storia divertendosi! »<sup>44</sup>. Un felice ritorno alla vecchia missione che pareva abbandonata a fine XX secolo e nei primi anni del nuovo millennio, sia pure con materiali riciclati e non con nuove sceneggiature (meglio così, probabilmente); a rappresentare il medioevo, fra le altre, due storie di Guido Martina: *Paolino Pocatesta e la bella Franceschina* e la lunghissima saga di Messer Papero (vol. 15)<sup>45</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

### Edizioni dell'*Inferno* di *Topolino*

*Topolino*, libretto, mensile, ottobre 1949 - marzo 1950 (numeri 7-12); uniche ristampe identiche nel testo e nei colori: *Dall'Inferno a un Papero Bisbetico. Cinquant'anni di parodie disneyane*, Milano, The Walt Disney Company Italia, 1998 (« Le grandi Parodie Disney », n° 65) e *Topolino Story 1949 + Topolino Story 1950*, Milano, RCS Media Group, 2005 (voll. 1 e 2 della serie allegata al Corriere della Sera).

*L'Inferno di Topolino*, Milano, Mondadori, 1955 (« Gli Albi d'Oro », n° 31, con taglio delle vignette alla fine del canto V e modifica di altre per adattamento al diverso formato); ristampato in *Le grandi parodie di Walt Disney*, Milano, Mondadori, 1959, e, anastaticamente, ivi, 1962.

*L'Inferno di Topolino*, Milano, Mondadori, 1971 (nuovo cambio di formato; restano i tagli 1955).

*L'Inferno di Topolino*, Milano, Mondadori, 1977 (nuove modifiche al testo). Derivati:

*Le grandi Parodie Disney*, Milano, The Walt Disney Company Italia, 1992, n. 4 (lettering e colorazione digitale diversa adottata dalle successive ristampe) e, con riduzione del formato, *Speciale Topolino 2000*, allegato a *Topolino* n° 2000 del 27 marzo 1994.

*L'Inferno di Topolino*, Milano, RCS, 2006 (« I classici della letteratura » n° 3, allegato al *Corriere della Sera*), ristampata nel 2013.

*L'inferno di Topolino e altre storie ispirate a Dante Alighieri*, Milano, Disney libri, 2016 (con *L'Inferno di Paperino e Messer Papero e il Ghibellin fuggiasco*).

*PaperDante*, Firenze, Giunti, 2021, p. 61-133.

Dante Alighieri raccontato da Topolino, Modena, Panini Comics, 15 settembre 2021 (« Disney Special Events », 26 ; in edicola con Topolino 3434) ; contiene : *L'Inferno di Topolino*, *L'Inferno di Paperino*, *Messer Papero e il Ghibellin fuggiasco*, *Paolino Pocatesta e la bella Franceschina*, prefazione di Roberto Vecchioni, postfazione di Luca Raina.

*L'Inferno di Topolino*, Modena, Panini Comics, 2021 (edizione *regular* ed edizione *deluxe*, edizione integrale, con nuova colorazione).

### Studi citati

« A riveder la china ». *Dante nei fumetti (e vignette) italiani dal XIX al XXI secolo*, a cura di Leonardo Canova, Luca Lombardo, Paolo Rigo, Venezia, Edizioni Ca' Foscari – Digital Publishing, 2021, accessibile al link <https://edizionicafoscari.unive.it/en/edizioni4/libri/978-88-6969-566-7>.

Pier Paolo Argiolas, Andrea Cannas, Giovanni Vito Distefano, Marina Guglielmi, *Le Grandi Parodie Disney ovvero i classici fra le nuvole*, Roma, Nicola Pesce Editore, 2014.

Silvia Argurio, *La rovina in commedia. Grottesco satirico e dantesco* di Jacovitti, « A riveder la china ». *Dante nei fumetti (e vignette) italiani dal XIX al XXI secolo*, a cura di Leonardo Canova, Luca Lombardo, Paolo Rigo, Venezia, Edizioni Ca' Foscari – Digital Publishing, 2021, p. 107-122.

Alberto Becattini e Alessandro Tesauro, *Guido Martina e l'età d'oro Disney in Italia*, Salerno, Alessandro Tesauro Editore, 2017.

Monica Biasiolo, « “Molto più della storia che rappresenta”. Alcuni esempi di riscrittura a fumetti e in *graphic novels* della *Divina Commedia* dal secondo Dopoguerra a oggi », *Dante pop. La Divina Commedia nella letteratura e nella cultura popolare contemporanea*, a cura di Stefano Lazzarin e Jérôme Dutel, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2018, p. 91-105.

Andrea Cannas, « Un sistema mitico in continua evoluzione : le grandi parodie Disney », *Revista italiana UERJ* 12, 2021, p. 44-60, accessibile al link <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistaitalianouerj/article/view/62055>. Giovanni Vito Distefano, « Fenomeni di ibridazione nelle Parodie Disney di argomento dantesco », *L'esprit de parodie dans l'aire romane*, dir. Perle Abbrugiati, *Cahiers d'études romanes* 40, 2020, p. 229-253, accessibile al link <https://journals.openedition.org/etudesromanes/10247>.

Alessandra Forte, « Il Dante di Guido Martina. *L'Inferno di Topolino* e altre storie disneyane ispirate al poema dantesco », « A riveder la china ». *Dante nei fumetti (e vignette) italiani dal XIX al XXI secolo*, a cura di Leonardo Canova, Luca Lombardo, Paolo Rigo, Venezia, Edizioni Ca' Foscari – Digital Publishing, 2021, p. 65-87.

Stefano Lazzarin, « Per un atlante del fumetto dantesco. Sondaggi, analisi, congetture », *Italianistica. Rivista di letteratura italiana* 49, 2020, p. 59-71.

*I maestri Disney Oro. Le più belle storie disneyane scritte da Guido Martina*, a cura di Lidia Cannatella, Milano, The Walt Disney Company Italia S.p.A., n° 25, gennaio 2003.

Giovanni Picchiura, « Forme della parodia : le molteplici funzioni della similitudine nell'Inferno di Topolino », *Culture, livelli di cultura e ambienti nel Medioevo occidentale. Atti del IX Convegno della Società Italiana di Filologia Romanza* (Bologna, 5-8 ottobre 2009), a cura di Francesco Benozzo, Giuseppina Brunetti, Patrizia Caraffi, Andrea Fassò, Luciano Formisano, Gabriele Giannini, Mario Mancini, Roma, Aracne, 2012, p. 843-860.

Daniela Pietrini, « Il Sommo Topolino nella selva oscura. Spunti per una lettura linguistica de *L'Inferno di Topolino* », *Dante e l'Arte* 5, 2018, p. 81-104, accessibile al link <https://revistes.uab.cat/dea/article/view/v5-pietrini>.

« Poemi a fumetti. La poesia narrativa da Dante a Tasso nelle trasposizioni fumettistiche », a cura di Nicola Catelli e Giovanna Rizzarelli, *Arabeschi* 7, 2016, p. 158-297, accessibile al link <http://www.arabeschi.it/collection/poemi-a-fumetti>.

Paolo Rigo, « Pocatesta, molto inchiostro. Per una rassegna della presenza di Dante nei fumetti Disney pubblicati in Italia », *L'illustrazione* 5, 2021, p. 193-208.

Antonio Rossini, *Palinsesti danteschi. Riscrivere la Commedia, da Garibaldi all'era del digitale*, Lanciano, Carabba, 2017.

Valentina Schioppa, *Guido Martina : il professore gentiluomo. Biografia del più celebre autore Disney dagli anni '40 agli anni '80*, Tricase, Youcanprint, 2014.

Andrea Tosti, *Topolino e il fumetto Disney italiano. Storia, fasti, declino e nuove prospettive*, Latina, Tunué, 2011.

Ursula Winter, « L'inferno up to date. Attualizzazioni dell'*Inferno* di Dante nei fumetti », *Dante e l'Arte* 5, 2018, p. 61-79, accessibile al link [https://revistes.uab.cat/dea/article/view/v5-winter/pdf\\_48](https://revistes.uab.cat/dea/article/view/v5-winter/pdf_48).

## NOTE

1. La testata in formato libretto era nata nel 1949 ed aveva avuto fino al 1980 un unico direttore, Mario Gentilini (1909-1988); la Mondadori aveva acquisito *Topolino*, che dal 1932 usciva in formato giornale, dall'editore Nerbini nel 1935.

2. Andrea Tosti, *Topolino e il fumetto Disney italiano. Storia, fasti, declino e nuove prospettive*, Latina, Tunué, 2011, p. 121; cfr. anche p. 53, circa « la rarefazione e la banalizzazione del meccanismo parodico, ripreso, ma senza eguagliarne però gli originali risultati, da autori sudamericani, generalmente più portati alle gag visive dei nostri, piuttosto che a quelle verbali o metalinguistiche ».

3. Tosti, *Topolino e il fumetto Disney italiano, op. cit.*, p. 150, che aggiunge: « La complessità si è persa, bisogna essere immediati, diretti, riconoscibili. Niente deve essere lasciato all'arguzia o all'intelligenza del lettore. È il lettore a essere sempre più disattento o parte della colpa va data a un'offerta culturale sempre più povera di spunti? » (p. 159), ipotizzando che la riduzione della soglia d'attenzione possa essere favorita da internet e tv e che l'internazionalizzazione della testata induca a creare contenuti facilmente comprensibili fuori confine e non legati alla realtà (e, di conseguenza, alla letteratura) locale (p. 176). Un'ipotesi più che verosimile.

4. Su cui cfr. almeno Pier Paolo Argiolas, Andrea Cannas, Giovanni Vito Distefano, Marina Guglielmi, *Le Grandi Parodie Disney ovvero i classici fra le nuvole*, Roma, Nicola Pesce Editore, 2014; Andrea Cannas, « Un sistema mitico in continua evoluzione: le grandi parodie Disney », *Revista Italiano UERJ* 12, 2021, p. 44-60; « Poemi a fumetti. La poesia narrativa da Dante a Tasso nelle trasposizioni fumettistiche », a cura di Nicola Catelli e Giovanna Rizzarelli, *Arabeschi* 7, 2016, p. 158-297.

5. Fu la sua seconda sceneggiatura per la Disney italiana.

6. Uno schema dettagliato dell'*Inferno di Topolino* è al link [https://disney-comics.fandom.com/it/wiki/L\\_%27Inferno\\_di\\_Topolino](https://disney-comics.fandom.com/it/wiki/L_%27Inferno_di_Topolino), con elenco dei personaggi interattivo con le loro schede nel sito, varie informazioni utili nella sezione *Curiosità* e un elenco delle ristampe-riedizioni italiane fino a *PaperDante*; mancano la ristampa inclusa in *Dante Alighieri raccontato da Topolino*, Modena, Panini Comics, 2021 (« Disney Special Events », 26; un Topolibro allegato a *Topolino* 3434 il 15 settembre che raccoglie le più rappresentative storie a fumetti disneyane dedicate al poeta fiorentino, per cui cfr. sotto, nota 7) e l'edizione *L'Inferno di Topolino*, Modena, Panini Comics, 2021, uscita il 16 settembre in due versioni: *regular* e *deluxe* « in formato gigante a tiratura limitata e numerata a mano e materiali di pregio ».

7. « Nel corso dei decenni, a questo capolavoro, unanimemente riconosciuto, della Disney Italia si aggiungono: *Paolino Pocatesta e la Bella Franceschina* (Guido Martina, Giovan Battista Carpi, *Topolino*, 1261, 1980); i primi tre episodi de *La saga di Messer Paperone e di Ser Paperone* (Guido Martina, Giovan Battista Carpi, *Topolino*, 1425-1431, 1983), intitolati rispettivamente *Messer Paperone e il ghibellin fuggiasco*, *Messer Paperone e il Conte Ugolino* e *Messer Paperone e i fiorini di Mastro Adamo*; *L'inferno di Paperino* (Giulio Chierchini, Massimo Marconi, *Topolino*, 1654, 1987) »; cfr. Giovanni Vito Distefano, *Fenomeni di ibridazione nelle Parodie Disney di argomento dantesco*, in *L'esprit de parodie dans l'aire romane*, dir. Perle Abbrugiati, *Cahiers d'études romanes* 40, 2020, p. 229-252, a p. 4 (in rete al link <https://journals.openedition.org/etudesromanes/10247>); all'elenco di Distefano, per ragioni cronologiche, mancano due prodotti del 2021: il prosimetro *PaperDante*, di cui si parla più avanti, e *Zio Paperone e il Centounesimo Canto*, la nuova storia in quattro puntate uscita su *Topolino* 3434-3437 (dal 15 settembre 2021; sceneggiatura di Alessandro Sisti, disegni di Alessandro Perina), per la quale cfr. i due esaustivi articoli di Trifone Gargano su *Insula Europea* (<https://www.insulaeuropea.eu/2021/11/27/zio-paperone-e-il-centounesimo-canto-della-commedia-di-dante-anatrieri-ii> e <https://www.insulaeuropea.eu/2021/09/30/zio-paperone-e-il-centunesimo-canto-della-commedia-di-dante-anatrieri>). Su Dante nei fumetti della Disney italiana, cfr. anche Antonio Rossini, *Palinsesti danteschi. Riscrivere la Commedia, da Garibaldi all'era del digitale*, Lanciano, Carabba, 2017; Ursula Winter, « L'inferno up to date. Attualizzazioni dell'*Inferno* di Dante nei fumetti », *Dante e l'Arte* 5, 2018, p. 61-79; Stefano Lazzarin, « Per un atlante del fumetto dantesco. Sondaggi, analisi, congetture », *Italianistica. Rivista di letteratura italiana* 49, 2020, p. 59-71; Paolo Rigo, « Pocatesta, molto inchiostro. Per una rassegna della presenza di Dante nei fumetti Disney pubblicati in Italia », *L'illustrazione* 5, 2021, p. 193-208. Di recente è stata creata a Forlì la *FumettoDANTEca*, « Biblioteca Internazionale di Fumetti dedicati all'Opera e al Sommo Poeta Dante Alighieri, unica realtà al mondo con oltre 300 documenti cartacei e digitali. Un progetto didattico di ricerca, recupero, salvaguardia e promozione della produzione fumettistica dantesca »; cfr. <https://www.fanzineitaliane.it/FumettoDANTEca>.

8. Luca Boschi nel blog *Cartoonist globale*, al link <https://lucaboschi.nova100.ilsole24ore.com/2011/05/18/guido-martina-sconosciuto-secondo-tempo>, pubblica per primo (il 18 maggio 2011) la foto scoperta da Paolo Benevelli, commentando: « Come *teaser* possiamo (quasi) affermare, pur non potendo esibire prove documentali, che l'autore dell'opera a fumetti e di quella teatrale con il Sommo Poeta circondato da ubriachi siano la stessa persona. Avete già indovinato chi. Se anche così non fosse, è certo che entrambe le parodie provengono dallo stesso ceppo goliardico piemontese, respirano la stessa aria »; nell'articolo si dice anche che il capocomico della compagnia era l'attore antifascista « Ovidio Borgondo, detto "Cavur", molto noto a Torino in quel tempo, così soprannominato addirittura da Filippo Tommaso Marinetti ». Il coautore della rivista di Martina era un Micheletti di cui non si specifica il nome di battesimo nel verdetto della giuria, la cui foto è in Alberto Becattini e Alessandro Tesauo, *Guido Martina e l'età d'oro Disney in Italia*, Salerno, Alessandro Tesauo Editore, 2017, p. 7 (dove si vede che la rivista di Martina e Micheletti è arrivata seconda; a p. 100 ripubblicano la foto che ritrae Martina-Dante): potrebbe verosimilmente essere (benché all'epoca avesse già 36 anni) Mario Micheletti, vicino al

movimento futurista e ritrattista ufficiale della famiglia Gualino, proprietaria del Teatro Odeon, dove la rivista fu rappresentata ; cfr. Francesca Ponzetti, « Riccardo Gualino e lo strano caso del Teatro Odeon. Progetto per uno studio », *Teatro e Storia*, nuova serie 2, 2010 [a. XXIV, vol. 31], p. 267-296.

9. Dal 1937 traduceva le strisce americane di Topolino e Paperino per la Mondadori, segno che fra le lingue straniere che conosceva c'era anche l'inglese (cosa non comune all'epoca). Un elenco, redatto da Alberto Becattini, delle grandi parodie letterarie sceneggiate da Martina per *Topolino* (prima mensile, poi quindicinale e poi settimanale) si trova in *I maestri Disney Oro. Le più belle storie disneyane scritte da Guido Martina*, a cura di Lidia Cannatella, Milano, The Walt Disney Company Italia, 2003, n° 25, p. 95, che ne censisce trentasei ; le tre parodie connesse a Dante (oltre all'*Inferno*, *Paolino Pocatesta e la bella Franceschina*, del 1980, riscrittura radicale e casta dell'episodio di Paolo e Francesca, i quali alla fine, defenestrati da Paperone-Gianciotto, ispirano a Dante-Archimede il distico « come colombe dal disio chiamate / vanno all'inferno spinte da pedate », e la *Saga di Messer Papero e Ser Paperone*, del 1983), sono state ampiamente studiate e commentate nei paraggi dell'ultimo centenario dantesco, soprattutto da Alessandra Forte, « Il Dante di Guido Martina. L'*Inferno* di Topolino e altre storie disneyane ispirate al poema dantesco » in « *A riveder la china*. Dante nei fumetti (e vignette) italiani dal XIX al XXI secolo, a cura di Leonardo Canova, Luca Lombardo, Paolo Rigo, Venezia, Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, 2021, p. 65-87 (accessibile al link <https://edizionicafoscari.unive.it/en/edizioni4/libri/978-88-6969-566-7>, ma con due pagine di bibliografia erroneamente saltate nella stampa ; ringrazio l'autrice per avermele fornite, insieme alle preziosissime riproduzioni digitali dell'edizione 1949-1950 dell'*Inferno* di Topolino), che dell'*Inferno* ha confrontato tre edizioni, la prima, quella del 1971 e *PaperDante* 2021, mentre io ho potuto collazionare, oltre a queste, quella del 1971, quella del 1998, quella del 2006 allegata al *Corriere*, la ristampa in *Dante Alighieri raccontato da Topolino* del 15-9-2021 e l'edizione Panini Comics del 16-9-2021 *regular* ; cfr. anche Distefano, « Fenomeni di ibridazione nelle Parodie Disney di argomento dantesco », Art. cit. (lavorando evidentemente in contemporanea, i due studiosi non si citano reciprocamente).

10. L'*Inferno* di Topolino è l'unico rifacimento verseggiato dall'inizio alla fine nel metro del testo-fonte senza un solo cedimento (se non quelli introdotti già nella stampa del 1949-1950 o nei rimaneggiamenti non d'autore, di cui si parlerà fra poco), ma Guido Martina ricorreva non di rado a introduzioni o cartigli di commento in versi, a maggior ragione quando le storie erano d'ispirazione letteraria. Ad esempio, nella sua seconda parodia, *Paperino Don Chisciotte* (1956, disegni di Pier Lorenzo De Vita), si legge, non appena Paperino ha completato l'equipaggiamento : « Ed or chi canterà con rime schiette / le gesta di colui che ritto in sella / le glorie degli antichi rinnovella / e della guerra sul cammin si mette ? / Di nome egli è chiamato Don Chisciotte, / di fatto è un cavaliere di ventura ; / cercando va gli allor senza paura / e trova invece solo fior di botte. / Si faccia largo, mentre ormai si lancia, / al prode Don Chisciotte della Ciancia ! » ; la *Paperiade* (1959, disegni di Luciano Bottaro) esordisce con « Cantami, o diva, con sonante rima / l'ira di quell'eroe di chiara fama / che per aver perduto onore e stima / tentando di salvar l'amata dama, / in collera montò fiera e tremenda, / quindi si ritirò sotto la tenda. / Rinnovellando l'epica vicenda / che fu cantata un dì dal grande Omero, / ora convien che il canto si distenda / dall'uno all'altro mar, sì che il pensiero / rimembri ancora il come e il dove e il quando / si svolse questo fatto memorando. / Tutto ebbe inizio il giorno in cui Gastone / (dei paperi il più scaltro e fortunato) / una bassa e crudel macchinazione / ordiva ai danni dello sciagurato / zio Paperon, che per vendetta, poi, / diè inizio alla battaglia degli eroi ! » ; la *Paperopoli liberata* (1967, disegni di Giovan Battista Carpi) esordisce con due ottave : « Canto l'armi furiose e il capitano / chiamato Paperino, che fu visto / combattere col senno e con la mano / nelle battaglie d'un fatale acquisto / contro l'ombre paurose ed un arcano / mistero pien d'insidie e d'imprevisto : / e infine il suo valor fu corrisposto / con molto fumo in mano e niente arrosto. / O Musa, che assistesti alla battaglia / ricopri d'una gloria inestinguibile / colui che diè l'assalto

alla muraglia / immobile, infrangibile, invisibile. / Da un lato combatteva la canaglia / dall'altro stava Paperin, terribile, / che fama conquistò fra genti e popoli / quale liberator di Paperopoli ».

11. Il rifacimento parodistico dei classici affondava le radici nella tradizione goliardica, a partire dalla celeberrima *Ifigonia in Culide* elaborata da Hertz De Benedetti proprio a Torino nel 1928; Martina riprenderà poi questa tradizione, eliminando ovviamente l'oscenità che costituiva la cifra primaria di quei testi, ma conservando l'eleganza linguistica e la metrica rigorosa che li caratterizzava.

12. Semi che magari sarebbero germogliati anni dopo; come osserva Tosti, *Topolino e il fumetto Disney italiano*, op. cit., p. 72-73: « Leggendo parodie sulle pagine di TL molti lettori, giovani e non più giovani, non sono immediatamente capaci di coglierne tutti i riferimenti, o anche solo una parte, ma il loro interesse viene lentamente e costantemente dirottato, quasi inconsapevolmente, su strutture narrative, linguistiche e storiche anomale, attraverso il veicolo divertente della gag e di trame buffe e paradossali. [...] Se quindi si vuole rintracciare un intento educativo, questo va inteso nel lungo termine, cioè nella capacità di fornire al lettore inconsapevole tutto un repertorio di temi, storie e linguaggi altri, che potrebbero facilitare il suo contatto, anche molto tempo dopo, con quei testi con cui era venuto a conoscenza attraverso queste riduzioni ».

13. Cfr. le osservazioni di Tosti, *Topolino e il fumetto Disney italiano*, op. cit., p. 45 e 60-63.

14. Con mano ben più leggera di quella di Jacovitti nelle sole due puntate uscite della sua parodia (1947), per la quale cfr. da ultimo Silvia Argurio, *La rovina in commedia. Grottesco satirico e dantesco di Jacovitti*, in *A riveder la china*, op.cit., p. 107-122.

15. *Inferno* IV 25-30 (Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-1967, ristampa Firenze, Le Lettere, 1994): « Quivi, secondo che per ascoltare, / non avea pianto mai che di sospiri / che l'aura eterna facevan tremare; / ciò avvenia di duol senza martiri, / ch'avean le turbe, ch'eran molte e grandi, / d'infanti e di femmine e di viri », 43-45: « Gran duol mi prese al cor quando lo 'ntesi, / però che gente di molto valore / conobbi che 'n quel limbo eran sospesi » e 80-81: « Onorate l'altissimo poeta; / l'ombra sua torna, ch'era dipartita »; nell'*Inferno di Topolino* invece così si apre il canto IV: « Tosto che dalla nave fummo scesi, / ponemmo il piede in una stretta gola / e fummo tra color che son sospesi. / Una ventata di sbadigli vola / sul Limbo ove rinchiusi son gli eletti / che fanno tristi gli anni della scuola! / Sospesi per le chiome sono ai tetti / e intorno si raduna un'infinita / schiera di reverenti giovinetti. / Qui spesso una gran voce viene udita: "Onorate i signor della favella! / Tre palle un soldo! Inizia la partita!" / A tale grido che a giocare appella, / ogni scolaro in fila si dispone, / a palla arrotolando la pagella... / e chi bersaglia Ovidio e chi Platone, / ma soprattutto quella scolaresca / colpisce nel sedere Cicerone! ».

16. Cfr. Giovanni Picchiura, « Forme della parodia: le molteplici funzioni della similitudine nell'*Inferno* di Topolino », *Culture, livelli di cultura e ambienti nel Medioevo occidentale. Atti del IX Convegno della Società Italiana di Filologia Romanza* (Bologna, 5-8 ottobre 2009), a cura di Francesco Benozzo, Giuseppina Brunetti, Patrizia Caraffi, Andrea Fassò, Luciano Formisano, Gabriele Giannini, Mario Mancini, Roma, Aracne, 2012, p. 843-860, che a p. 855 osserva: « L'*Inferno* di Martina è senz'altro un'opera più complessa, in cui, a partire dall'unione fra medium fumetto e terzine di endecasillabi, i contrasti fra "alto" e "basso", colto e popolare sono tanti e tali che meriterebbero uno studio specifico. Una comicità a volte un po' grossolana si affianca alla raffinata ricostruzione/decostruzione dei versi e delle immagini dantesche; disegno, testo in prosa e testo metrico dialogano costantemente fra loro e con il modello sublime, in un gioco di rimandi che si presta a interpretazioni molteplici. E Topolino non recita il ruolo di Dante, ma ripercorre il cammino già a suo tempo affrontato dal poeta: attraversa l'inferno e attraversa l'*Inferno* e, contemporaneamente, riflette sul mondo dei vivi » (p. 856); sempre Picchiura rileva: « Nei 952 versi che compongono l'opera si contano 40 similitudini (un numero decisamente alto; e il rapporto tra numero dei versi e similitudini si avvicina, in modo impressionante, a quello della *Commedia* [...]) » (p. 856) Cfr. anche Luca Boschi, *Dall'Inferno a un Paperino Bisbetico*.

Cinquant'anni di parodie disneyane, Milano, The Walt Disney Company Italia, 1998, p. 33-34 ; Tosti, Topolino e il fumetto Disney italiano, *op. cit.*, *passim*, Monica Biasiolo, « “Molto più della storia che rappresenta”. Alcuni esempi di riscrittura a fumetti e in graphic novels della Divina Commedia dal secondo Dopoguerra a oggi », in Dante pop. La Divina Commedia nella letteratura e nella cultura popolare contemporanea, a cura di Stefano Lazzarin e Jérôme Dutel, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2018, p. 91-105, part. p. 93-96 ; Alessandra Forte, « Il Dante di Guido Martina ... », *Art. cit.*

17. Daniela Pietrini, « Il Sommo Topolino nella selva oscura. Spunti per una lettura linguistica de *L'Inferno di Topolino* », *Dante e l'Arte* 5, 2018, p. 81-104 (online all'indirizzo <https://revistes.uab.cat/ojs-dea/dea>) ; l'autrice è docente di Linguistica italiana e francese presso l'Università Martin-Luther di Halle-Wittenberg. Sul linguaggio dei fumetti di *Topolino* fino al 1990 cfr. Sandra Verda, « La parola a *Topolino* », *Italiano oltre V*, 1990, 2, p. 53-59.

18. Come Picchiura, « Forme della parodia ... », *Art. cit.*, che a p. 851 cita le terzine con la ripetizione di rima nel canto X e a p. 853 le terzine dell'arbitro Ugolino con la rima saltata, unica in 952 versi in terzine incatenate, senza dar mostra di accorgersi della stranezza, benché all'epoca fosse da non molto addottorato in Filologia romanza.

19. Una bibliografia di Guido Martina (inclusa la fumettografia) è in Becattini-Tesauro, *Guido Martina e l'età d'oro Disney*, *op. cit.*, p. 40-95.

20. Sarebbe finito così tutto l'archivio, se qualcuno non si fosse accorto del danno e non avesse comprato quello che restava, reimmettendo sul mercato del collezionismo materiali essenzialmente degli anni Settanta e Ottanta (i primi a volte non integri, col segno della benna della ruspa ; ringrazio Mauro Bruni, docente di storia del fumetto alla Scuola Internazionale di Comics di Firenze, per le informazioni, che integrano quelle di Luca Boschi nel blog *Cartoonist Globale* sul sito del *Sole24Ore*, <https://lucaboschi.nova100.ilsole24ore.com/2017/05/04/guido-martina-the-book>).

21. Con l'entrata in guerra Martina fu richiamato alle armi come ufficiale di cavalleria ; lo mandarono in Libia e fu fatto prigioniero dagli inglesi ; nel 1943, dopo l'8 settembre, fu deportato dai tedeschi e finì in prima Polonia e poi in un campo di concentramento in Austria. A guerra finita tornò a Milano a piedi e povero in canna ; ricominciò a lavorare per Mondadori nel 1946 e a fine decennio, fra *Topolino*, *Corriere dei Piccoli*, *Pecos Bill*, fotoromanzi e altri lavori, iniziò a guadagnare benissimo e a spendere senza controllare le uscite (Becattini-Tesauro, *Guido Martina e l'età d'oro Disney*, *op. cit.*, p. 9 e 19-23).

22. Becattini-Tesauro, *Guido Martina e l'età d'oro Disney*, *op. cit.*, p. 23.

23. I dati biografici che si reperiscono nelle monografie dedicate a Martina sono vaghi e talvolta contraddittori ; non sarebbe inutile che qualcuno facesse un serio lavoro di ricerca anche negli uffici comunali delle località in cui si sa che lo scrittore ha vissuto.

24. Becattini-Tesauro, *Guido Martina e l'età d'oro Disney*, *op. cit.*, p. 30-31 ; alle p. 31-32 una cugina della Rizzo dà l'indicazione dell'indirizzo romano, dove dice di essere stata ospite quando ancora Martina era vivo, specificando che allo stesso indirizzo c'era il Bed & Breakfast Cristiana ; cercatolo in rete e chiamatone il numero di cellulare, la gentilissima signora che mi ha risposto ha detto che il B&B, chiuso dal 2018, nel 1991 ancora non esisteva ; sulle Pagine Bianche c'è una Renata Rizzo residente nella via indicata e che ha risposto con gran cortesia al telefono, asserendo però di non sapere nulla del professor Martina e di essere solo un'omonima della Rizzo sua coniuge. L'ex-receptionist del B&B si è anche offerta di andare a sondare il portinaio, ma quello in servizio prima del 1991 è morto e l'attuale c'è da troppo poco tempo.

25. *I Maestri Disney Oro. Le più belle storie disneyane scritte da Guido Martina*, *op. cit.*, p. 192. La redazione era naturalmente a Milano e per lo più Martina inviava le sceneggiature per posta.

26. Citazione letterale di *Inf. V. 31*.

27. In *Dall'Inferno a un Papero Bisbetico*, *op. cit.*, p. 34.

28. Nell'edizione Panini Comics 2021, p. 86-87; qui vengono dati altri dettagli sulle novità dell'edizione 1971, che, nel limbo, ridisegna ad esempio Cicerone mostrandolo di faccia.

29. *Ibid.*, p. 87.

30. *Ibid.*, p. 88: « Le altre precedenti versioni della storia che ne riproponevano i contenuti integrali, come quelle dell'albo cartonato *Dall'Inferno a un Papero bisbetico* (1998) o dei primi due volumi della collana *Topolino Story* (2005), erano state ricavate direttamente da scatti fotografici e scansioni delle pagine stampate di *Topolino* ».

31. Sceneggiatore e disegnatore Giulio Chierchini (1928-2019, collaboratore di *Topolino* dal 1953, ma come autore di storie solo dal 1964), mentre della verseggiatura si occupò Massimo Marconi (Milano, 13 giugno 1945), giurisperito che ai tribunali preferì la redazione Disney, dove lavorò dal 1971 al 1996, restando poi collaboratore esterno; si occupava di vagliare e di rivedere le sceneggiature disneyane, prima come caposervizio e poi come coordinatore-capo; era anche sceneggiatore e autore di parodie disneyane: la sua specialità erano i soggetti cinematografici (cfr. [https://disney-comics.fandom.com/it/wiki/Massimo\\_Marconi](https://disney-comics.fandom.com/it/wiki/Massimo_Marconi)), ma è comunque un autore con una certa cultura letteraria, benché non abbia l'arte di Guido Martina, del quale cita esplicitamente alcuni versi: per esempio, i cartigli in alto e in basso della vignetta col traghettone di Caronte (che anche nel disegno s'ispira a quello di Bioletto nell'*Inferno di Topolino*): « Udivasi rumor di man con elle, / sì che pareva d'essere in tranvai / quando per folla rischiasi la pelle ! // Lamenti, spinte, gomiti, ditate : / ad una ad una, l'anime perdute / tutte s'imbarcan spinte da pedate » echeggiano le terzine iniziali di Martina: « Come nel primo canto v'ebbi a dire, / in una selva oscura mi trovai / che nel pensier mi fa rabbrivire. / Quivi sospiri, pianti ed alti guai, / parole d'ira e suon di man con quelle / sì che pareva d'essere in tranvai... / nel quale il passegger vede le stelle, / imperocché viene compresso al punto / che dalle fauci gli escon le budelle », cui si somma il verso finale di Dante-Archimede in *Paolino Pocatosta e la bella Franceschina* citato sopra, nella nota 9.

32. Classe 1967, arrivato in Italia dai nonni a tre anni che parlava solo spagnolo, ma poi cresciuto e scolarizzato in Piemonte; cfr. [https://disney-comics.fandom.com/it/wiki/Augusto\\_Macchetto](https://disney-comics.fandom.com/it/wiki/Augusto_Macchetto) e <https://www.topolino.it/autore/augusto-macchetto>; le illustrazioni del racconto *PaperDante* sono di Giada Perissotto e Andrea Cagol.

33. Il tentativo dello sceneggiatore di riprodurre terzine dantesche a p. 25 approda a un risultato che di dantesco ha ben poco: si inizia con due versi di 13 sillabe; ipermetri anche il secondo verso della seconda e della terza terzina (13 e 14 sillabe), mentre il primo e il terzo della terza terzina hanno accento di quinta; su nove versi, ha di fatto centrato solo due endecasillabi. Non va meglio per le due terzine a p. 28 (ipermetri il secondo e il quinto verso, ipometro il terzo) e peggio ancora con le due terzine a p. 36 (ipermetri il primo, il quinto e il sesto, ipometro il terzo, dialefe atona nel quarto) e a p. 53 (primo verso settenario, secondo e quinto ipermetri).

34. Per tutto il prologo parlano peraltro quasi solo in endecasillabi, alcuni parodici di quelli della *Vita nuova* o della *Commedia* (anche nel resto della vicenda, ogni tanto, nei *balloon* si ritrovano versi parodici).

35. Riguardo alla versione *deluxe* in pochi esemplari numerati, che non ho potuto ancora vedere, la pubblicità in rete recita: « Il formato maxi permette di apprezzare al meglio la nuova colorazione della storia, scritta nel 1949 da Guido Martina e disegnata da Angelo Bioletto, Maestri della scuola italiana. Le preziose tavole a fumetto sono corredate da un apparato redazionale di approfondimento con contenuti esclusivi, immagini rare e omaggi inediti di grandi autori del fumetto italiano »; considerato il permanere nel testo di refusi facilmente sanabili, alcuni assenti nelle edizioni 1949 e 1971 (come *isquarta* per *isquatra*: *latra*: *odontoiatra* all'inizio del canto VI), deduco che l'apparato non sia testuale.

36. È la via della semplificazione-banalizzazione, magari aggravata dal *politically correct*; per restare alla redazione Mondadori anni Ottanta-Novanta, un esempio di modifica volontaria del testo originario è quello che subisce una frase di Paperino in *Paperinik il diabolico vendicatore* (testo

di Guido Martina da un'idea di Elisa Penna, disegni di Giovan Battista Carpi) : « Buazz ! Disgustosa ostentazione di plutocratica sicumera ! » diventa « Buazz ! Disgustosa ostentazione di presuntuosa sicurezza » in *Io Paperinik* del 1981 e poi « Bleah ! Disgustosa ostentazione di presuntuosa sicurezza » in *Miti Mondadori* n° 61, del 1997 (cfr. Tosti, *Topolino e il fumetto Disney italiano*, op. cit. p. 98-99). In *Paperinik alla riscossa* (TL 743-744) il protagonista dichiara : « Però io preferisco bere un buon bicchiere di birra, con robusto contorno di pane e prosciutto » ; nella ripubblicazione sul n° 1 di *Paperinik* diventa : « Però io preferisco bere una bella bibita fresca, con robusto contorno di panino imbottito » (Tosti, *Topolino e il fumetto Disney italiano*, op. cit., p. 100) : no alcol, no carne. In questo clima, è quasi sorprendente che siano sempre scampati alla censura, nell'*Inferno* di Topolino, il ritratto in veste di furie di Eulalia ed Enza (« quella vecchietta che sembra Eulalia » è anche l'Aritmetica nel limbo, in un *balloon* di Topolino), due impiegate della Mondadori che Martina pare non si peritasse a dileggiare anche durante le riunioni di redazione (oggi finirebbe in tribunale), e la battuta “sessista” che segue alla trasformazione delle furie in motori a reazione per Dumbo, alla fine del canto IX : « Se Newton fu famoso per la mela, / Colombo con audacia avventurosa / mostrò ciò che potea la barca a vela ! / E io godrò di laude prodigiosa, / avendo in questa guisa dimostrato / come le donne servano a qualcosa ! »

37. Benché, a rigore, possa essere un errore di trascrizione, essendo fuori rima e con lo stesso numero di sillabe, oltre che con la stessa iniziale.

38. Cfr. il testo citato alla nota 15.

39. Altro dettaglio già in sé comico, essendo Cucciolo muto in *Biancaneve e i sette nani*.

40. Lo spirù (dal vallone *spirou* ‘scoiattolo’), di provenienza parigina, fu in voga in Italia nell'immediato dopoguerra, fra il 1947 e il 1952 ; cantava Natalino Otto nel 1947, con l'orchestra di Gorni Kramer : « Con il fox, la volpe si sa / han già voluto ricordare, / ma la nuova danza che va, / va lo scoiattolo a imitare. / Vuoi danzar lo spirù ? / Piega con me le ginocchia anche tu / un po' su, un po' giù : / vedrai che bello fare lo spirù ! »

41. Cfr. *supra*, nota 14.

42. Della quale non fa parola nemmeno Valentina Schioppa, moglie di un nipote di Martina (Alessandro) in *Guido Martina : il professore gentiluomo. Biografia del più celebre autore Disney dagli anni '40 agli anni '80*, Tricase, Youcanprint, 2014 ; d'altronde, se la si conoscesse, sarebbe stata esposta in una delle non poche mostre dedicate, dagli anni Novanta in poi, al genio di Carmagnola o alla sua opera più sorprendente.

43. Becattini-Tesauro, Guido Martina e l'età d'oro Disney, op. cit., p. 37.

44. ; dal 2014 esce a cadenza irregolare la collana « Topolino Limited de Luxe Edition » (successivamente rinominata « Disney de Luxe »), « nata con lo scopo di raccogliere le storie più apprezzate dai lettori, pubblicate recentemente sulla testata Topolino » ([https://disney-comics.fandom.com/it/wiki/Topolino\\_Limited\\_De\\_Luxe\\_Edition](https://disney-comics.fandom.com/it/wiki/Topolino_Limited_De_Luxe_Edition)); fra queste, diverse parodie anche letterarie ; l'ultima uscita (17 giugno 2022) è una *Topodissea* del 2018, sceneggiatura di Robert Gagnor e disegni di Donald Soffritti.

45. Il protagonista, con le sembianze di Paperone, nell'episodio *Messer papero e il Ghibellin fuggiasco* incontra Dante, e dal suo equivocare su guelfi e ghibellini iniziano le sue disavventure.

---

## RIASSUNTI

Si ripercorrono le non molte parodie dantesche della Disney italiana, mettendone in relazione modalità e intenti coi tempi in cui sono state per la prima volta pubblicate ; della più articolata e interessante, *L'inferno di Topolino*, si confrontano le edizioni dal 1949 al 2021 con riguardo alla filologia testuale, aspetto poco curato in quasi tutte le edizioni, comprese quelle del centenario dantesco.

Cet article étudie les parodies de Dante dans les bandes dessinées Disney italiennes. Il tâche d'établir une relation entre techniques de réécriture et intentions présidant à leur production à l'époque de leur première publication. Prenant pour point de départ la plus complexe et la plus intéressante de ces bandes dessinées, *L'inferno di Topolino*, il compare les éditions de 1949 à 2021 du point de vue de la philologie textuelle. La comparaison entre les différentes éditions, y compris celles qui ont été produites pour le centenaire de Dante, est une méthode qui a rarement été appliquée à ce type de productions.

In the present paper, the author retraces a few Dante parodies of Italian Disney and relates them to the modalities and intentions of the times in which they were first published. In particular, the most complex and interesting parody, *i.e.*, *L'inferno di Topolino* ('Mickey's inferno'), will be analysed by looking at and comparing its editions from 1949 to 2021 with regard to textual philology, an aspect that is usually neglected in almost all editions, including those of Dante's centenary.

## INDICE

**Temi** : Albi d'Oro (Gli), Asterix, Corriere della Sera, Corte dei miracoli (La), Fra gonne e colonne, I classici della letteratura Disney, Inferno di Paperino (L'), Inferno di Topolino (L'), PaperDante, Paolino Pocatesta e la bella Franceschina Rovina in Comedia (La), Storia universale (La), Paolino Pocatesta e la bella Franceschina, Topolino, Topolino Story 1949, Topolino Story 1950, Vita nuova (La), Beatrice, Blanche Neige, Blue Fairy, Dingo, Donald Duck, Fée. Bleue, Horace, Messer Papero, Mickey Mouse, Ovide, Paperino, Pat Hibulaire, Pietro Gambadilegno, Pippo, Virgile, Achéron, Cocyte

**Mots-clés** : bande dessinée, Disney, Divine Comédie, parodie, Dante

**Parole chiave** : Dante, Disney, Divina Commedia, fumetto, parodia

**Keywords** : Comic Book, Dante, Disney, Divine Comedy, Parody

## AUTORI

ROBERTA MANETTI

Université de Florence - Italie