

Adriana Vignazia

LETTERATURA A FUMETTI: I PROMESSI SPOSI

Sul tema delle intersezioni culturali ho scelto di parlare del fumetto, in quanto punto di convergenza di vari linguaggi¹ e, più in particolare, delle versioni fumettistiche dei *Promessi sposi*², esemplari per l'evoluzione della "neuvième Art"³ in Italia.

Nato a fine Ottocento negli USA, un paese in forte sviluppo con una popolazione assai eterogenea, il fumetto tarda a diffondersi in Europa, ostacolato da una cultura elitaria che prediligeva la scrittura sull'immagine. In Italia fu anche censurato dal fascismo, teso a salvaguardare "l'Italianità" dagli influssi stranieri. Attraverso le immagini, infatti, si comunicano messaggi e stili di vita che vengono assorbiti senza i filtri critici offerti dal linguaggio verbale. Solo dopo la fine della Seconda Guerra mondiale si avrà una produzione fumettistica italiana originale e indipendente sia come *comic strip* che come testo narrativo a immagini, rivolto a bambini, adolescenti o a adulti poco alfabetizzati, il nuovo pubblico formatosi nelle città italiane del *boom* economico.

Per i *Promessi sposi*, però, è necessario ricordare il riuscito esempio di comunicazione complementare di testo e immagine offerto dall'edizione illustrata del 1840-42, valuta dallo stesso autore per porre un freno alle edizioni pirata in cui l'immagine, ingenua o scadente, travisava il senso del testo o lo manipolava.⁴ Secondo il Manzoni, infatti, l'illustrazione assolveva a diverse

¹ Cfr. Daniele Barbieri, *I linguaggi del fumetto*, Bompiani, Milano 2016, pp. 1-5.

² Mentre lavoravo a questo saggio il museo milanese "WOW Spazio Fumetto" ha inaugurato la mostra *I promessi sposi a fumetti*, motivo per cui mi sono concentrata sul romanzo manzoniano; una parte del materiale iconografico mi è stato fornito dagli organizzatori, Luca Bertuzzi e Alberto Brambilla, a cui va il mio ringraziamento.

³ Definizione del fumetto e del dibattito avutosi in Francia e in Europa degli anni Sessanta circa la sua dignità artistica. Thierry Groensteen, *Parodies: la bande dessinée au second degré*, Paris, Skira Flammarion 2010, p. 10.

⁴ Cfr. Giancarlo Alfano *Il sistema delle illustrazioni*, Alessandro Manzoni, *I Promessi sposi*, a cura di Francesco de Cristofaro, Rizzoli, Milano 2016, pp. 1263-1284 (pp. 1263-1265).

funzioni: era d'aiuto per una ricostruzione mentale corretta⁵ dell'ambiente secentesco; fungeva da "supporto alla memoria del lettore"⁶ quando, collocata all'interno dei singoli capitoli, ne scandiva le sequenze narrative; suscitava fantasia ed emozioni anticipando gli eventi narrativi se posta come capolettera o intestazione.⁷ Al patrimonio iconografico di quest'edizione, la Quarantana, si rifanno le versioni a fumetti del romanzo, dagli anni Cinquanta del Novecento fino ai giorni nostri.

Le prime a comparire sono, ovviamente, le edizioni a carattere divulgativo. Esse privilegiano l'azione sulle digressioni storiche o riflessive e dal punto di vista grafico dispongono ormai dei mezzi espressivi tipici del fumetto: sono costituite da una serie di vignette, disegnate in modo essenziale (e non ricco di particolari come le illustrazioni), divise da cornici che ne permettono il racconto sequenziale e la lettura, in genere dall'alto a sinistra verso il basso a destra; la grandezza delle vignette scandisce il ritmo della lettura e stabilisce la rilevanza di quanto rappresentato; inquadrature, campi e angolazioni focalizzano elementi diversi suscitando le emozioni del lettore e assumendo significati simbolici; il disegno e il colore tengono conto del linguaggio pittorico contribuendo a dare plasticità e/o movimento all'immagine; il testo è distribuito in didascalie e nei *balloon* (o nuvolette),⁸ il *lettering*⁹ è differenziato avendo assorbito le esperienze tipografiche del Futurismo per la resa grafica dell'intensità e tipologia dei suoni e delle emozioni. L'esperienza teatrale e pittorica confluisce: nella resa grafica delle posture e nella disposizione dei personaggi delle vignette.

Inizia la serie delle edizioni a fumetto la San Pellegrino che riprendendo un impulso commerciale americano, nel 1953, pubblica i *Promessi sposi* in forma

⁵ Dal carteggio con Francesco Gonin, suo principale illustratore, risulta l'acribia di Manzoni che chiede p.es. al Gonin di porre a sedere i senatori milanesi su sedie a braccioli e non su scanni perché altrimenti "paion più canonici in coro che deliberanti in una sala". *L'edizione illustrata dei Promessi Sposi. Lettere di Alessandro Manzoni a Francesco Gonin*, a cura di Filippo Saraceno, Fratelli Bocca, Torino 1881, p. 104.

⁶ Giancarlo Alfano, *Il sistema delle illustrazioni, Alessandro Manzoni, I promessi sposi, op. cit.*, p. 1267.

⁷ Cfr. p.es. Alessandro Manzoni, *I promessi sposi, op. cit.*, p. 140.

⁸ Il fascismo aveva proibito l'uso dei *balloon* costringendo gli autori a scrivere didascalie in versi, per dare l'impressione di una maggiore cura verbale. Le prime nuvolette compariranno nel 1937.

⁹ Cfr. Daniele Barbieri, *I linguaggi del fumetto, op. cit.*, pp. 175-178.



figura 1

di albo a strisce,¹⁰ distribuito gratuitamente in farmacia e abbinato all'acquisto dell'omonima Magnesia. La pubblicazione successiva, del 1955,¹¹ è una riduzione in 24 puntate pubblicata sul settimanale per ragazzi *Lo scolaro*. L'edizione presenta un'im-paginazione interessante: tre strisce di tre vignette per pagina, con sole didascalie in prosa, differenziate però nel *lettering* – corsivo per la voce del narratore, tondo per i dialoghi, – e seguite da un corrispettivo brano “edificante” giustificato come segue: “Accompagnamo (sic!) il cineromanzo *I Promessi Sposi* con brani testuali del Manzoni che gioveranno alla migliore comprensione e allo stesso tempo costituiranno per i lettori non frettolosi un saggio di bello stile.”¹² Il termine “cineromanzo” mostra l'originaria incertezza terminologica e la vicinanza con cui erano percepiti i due *media*, nati nello stesso periodo ma destinati ad avere diversa fortuna; l'ordine di successione dei due linguaggi ne indica invece l'importanza per il pubblico del settimanale. Se la caratterizzazione dei personaggi riprende le illustrazioni della Quarantana, le inquadrature soggettive¹³ e oblique di cui si fa largo uso derivano dalla pratica fotografica: p.es. nella seconda vignetta l'angolazione dal basso enfatizza il confronto in-

¹⁰ I primi albi “a striscia” comparvero negli USA dopo la seconda guerra mondiale, quando la scarsità di carta costringeva gli editori al risparmio. Lo stesso dicasi per l'idea di fare campagna pubblicitaria tramite il fumetto: nel 1946 la Fawcett Comics abbinò le strisce ai cereali per colazione Cheerios. Cfr. Daniele Barbieri, *Breve storia della letteratura a fumetti*, Carocci Editore, Roma, 2015, p. 115. Dal 1953 al 1966 la San Pellegrino pubblicò 43 titoli di opere letterarie internazionali a fumetti, tra cui anche la *Storia del ciclismo italiano*, *La storia del calcio italiano*. L'edizione dei *Promessi sposi* ha i disegni di Domenico Natoli.

¹¹ Per ragioni di spazio rimando al sito della Fondazione Franco Fossati e all'enciclopedia online del fumetto per le informazioni biografiche su disegnatori, sceneggiatori e editori di fumetti che formano un gruppo assai dinamico e creativo, operante nel campo editoriale e pubblicitario. <http://www.lfb.it/fff/index.htm> e <http://www.ubcfumetti.com/enciclopedia>

¹² “Lo scolaro”, A.XLIV, n.3, 16 gennaio 1955, p. 33. Testi di Giacomo Marsano, disegni di Carlo Parisi.

¹³ Daniele Barbieri, *I linguaggi del fumetto*, op. cit., p. 137.

grandendo i bravi che nella terza, ripresi di spalle, sbarrano la visuale al lettore e il cammino a Don Abbondio, sul cui volto sorpreso e impaurito si focalizza lo sguardo del lettore, una bella traduzione visiva della descrizione dei sentimenti contrastanti provati dal curato (*figura 1*). Rispetto all'edizione della San Pellegrino, la resa grafica tende qui a smussare le scene violente, forse per eliminare gli elementi conturbanti che avrebbero potuto impressionare o infastidire i lettori. Effetto sostenuto dai colori, gradevoli nel loro insieme e pieni.

Negli anni seguenti anche in Italia si accende il vivace dibattito sul fumetto, cui Umberto Eco nel 1964, in *Apocalittici e integrati*, riconosce dignità artistica e autonomia di genere. A questa discussione fa riferimento la *Nota dell'editore* della terza pubblicazione divulgativa del romanzo: *I veri Promessi Sposi a fumetti*, posteriore alla trasmissione dell'omonimo sceneggiato televisivo del 1967, diretto da Sandro Bolchi. L'editore, Gino Sansoni, pur senza schierarsi dalla parte di chi dà "troppi significati riposti e troppi risvolti che portano ad esasperazioni grottesche",¹⁴ giustifica l'edizione sostenendo che il fumetto è un mezzo per avvicinare a un pubblico più vasto le opere classiche e contemporanee: "Ci illudiamo...che grazie alla tecnica della moderna sceneggiatura e grazie ad un disegno maturo, non solo i nostri risultati si possano dire buoni, ma che soprattutto si possano dire diversi."¹⁵ I testi nelle didascalie sono citazioni che mostrano le omissioni con i puntini di sospensione; qualche forzatura rende il testo più "edificante", p.es. la conversione dell'Innominato viene estesa a tutti suoi bravi, mentre nell'originale si dice "sfrattati la più parte ... quelli che sono rimasti han mutato sistema";¹⁶ i monatti accolgono Renzo sul loro carro senza augurare la morte ai cittadini, brindare o buttare loro contro stracci di appestati. Per le dimensioni ridotte dell'albo, l'impaginazione mostra solo poche vignette, le sequenze sono marcate da una grande vignetta a mezza pagina con lunghe didascalie; molte le inquadrature soggettive che tendono a suscitare nel lettore emozioni simili a quelle provate dal personaggio rappresentato: p.es. nella scena della salita di Fra' Cristoforo al castello di Don Rodrigo si vede in primo piano il tronco di un grande albero, disegnato con pesante tratteggio nero a visualizzare il turbamento dell'animo del frate e a suggerire l'ostilità dell'ambiente che andava ad affrontare (*figura 2*).

¹⁴ Gino Sansoni, *Nota dell'editore*, Alessandro Manzoni, *I veri promessi sposi a fumetti*, disegni di Sergio Zaniboni, Sansoni, Firenze 1967, pp. 185-186, (p. 186).

¹⁵ Gino Sansoni, *Nota dell'editore*, *op. cit.*, p. 186.

¹⁶ Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, *op. cit.*, p. 866.



figura 2

Della più recente versione a fumetti con intento divulgativo pubblicata a puntate nel 1984-85 su *Il Giornalino*, settimanale cattolico per ragazzi, si ha nel 2013 una ristampa in volume con il titolo *I promessi sposi – a fumetti*,¹⁷ corredata da 23 tavole sui luoghi manzoniani per una migliore conoscenza dell'ambiente, sfondo della narrazione. Di quest'edi-

zione si pubblica nel 2014 una versione didattizzata da Stefano Motta, con il sottotitolo *Viaggio semiserio dalle vignette al romanzo*. Pur ispirandosi all'iconografia "classica" dei personaggi, Piffarerio ne semplifica e attualizza costumi, gesti e posture. La riduzione mantiene il livello metanarrativo con la figura dell'autore in funzione autoriale; l'ordine del racconto ha annessi assenti nell'originale, rese graficamente con una tonalità meno vivace del colore e da una bordatura seghettata delle vignette. L'impaginazione è più moderna e dinamica: la griglia grafica è formata da tre strisce di una, due o più vignette di dimensioni variabili a seconda del ritmo della narrazione o dell'importanza dell'evento raffigurato; alcune sono verticali o a forma di L e coprono due strisce; altre sono "scorporate"¹⁸ con l'effetto di mettere in rilievo il personaggio narrante (figura 3). Il livello della narrazione è graficamente distinto dai dialoghi in quanto posto nelle didascalie fuori vignetta, mentre nei *balloon* in vignetta si leggono i dialoghi con resa grafica dell'intensità sonora (neretto e caratteri più grandi per le parole pronunciate in un tono di voce più alto). Varie le inquadrature e i campi: lunghi per le scene introduttive, sfondo della sequenza, primi piani per le focalizzazioni.

¹⁷ Alessandro Manzoni, *I promessi sposi – a fumetti*, riduzione di Claudio Nizzi, disegni di Paolo Piffarerio, Teka Edizioni, Lecco 2013; Alessandro Manzoni, *I promessi sposi – a fumetti, Viaggio semiserio dalle vignette al romanzo*, riduzione di Claudio Nizzi, disegni di Paolo Piffarerio, percorsi didattici di Stefano Motta, Teka Edizioni, Lecco 2014. Le citazioni fanno riferimento a quest'edizione.

¹⁸ Daniele Barbieri, *I linguaggi del fumetto, op. cit.*, p. 169.



figura 3

Le parodie del testo manzoniano cominciano ad apparire nel 1973, centenario della morte dell'autore, e si concentrano negli anni Settanta,¹⁹ favorite dal clima culturale critico e dissacrante di quegli anni: alcune ripropongono l'intero romanzo, benché riassunto, altre riprendono singoli episodi e stilemi. Pur avendo tutte "une *relation critique* à l'objet parodié"²⁰ prevale in quelle destinate ai ragazzini l'elemento ludico, mentre in quelle rivolte ad un pubblico più maturo prevale la satira. La distorsione dell'originale può avvenire sia a livello situazionale-narrativo che a livello linguistico e grafico: vi confluiscano tematiche legate al periodo di pubblicazione e proprie di un particolare tipo di fumetto. Molti sono i rimandi intertestuali, anche alle precedenti versioni fumettistiche, pur senza diventare mai parodie "di secondo grado".

Renzo Barbieri dà l'avvio inaugurando la collana di "fumetti per adulti", Tabù, con *I Promessi sposi*²¹ e prosegue a ritmo mensile con la parodia in chiave erotico-fumettistica di grandi opere letterarie internazionali o di testi-simbolo della cultura italiana, p.es. *Cuore*. Bersaglio della critica è l'atteggiamento casto dei personaggi manzoniani e il modello di donna pia e devota, in sintonia con il diffondersi negli anni Sessanta del fumetto erotico che contribuì allo svecchiamento dei modelli comportamentali riguardo alla morale sessuale. Erano nate infatti figure femminili disinibite, tipo Valentina di Crepax, o anche violente e sadiche, come Messalina e Satanik, che rispondono alle pulsioni e ai timori di un

¹⁹ Nel marzo 1967 era stato pubblicato un piccolo albo incentrato su Pappagone, più parodia dello sceneggiato televisivo che del romanzo: *Pappagone e I promessi sposi*, edito dalla Gallo Rosso Editrice.

²⁰ Thierry Groensteen, *Parodies: la bande dessinée au second degré*, op. cit., 2010, p. 7.

²¹ *I promessi sposi*, testi di Enzo Barbieri e disegni di Sandro Angiolini, Edifumetto, Milano 1973.



figura 4

pubblico di lettori soprattutto maschile.²² Nella versione citata troviamo perciò in primo piano la tematica sessuale e l'indugiare su scene di violenza (guerre, rivolte e stupri). I personaggi femminili non sono però liberi e disinvolti, seguono stereotipi classici, frutto delle proiezioni maschili: Lucia, Agnese, Perpetua sono vittime di stupri, e le ultime due anche contente; Lucia, consigliata da Agnese, ricorre all'inganno per nascondere a Renzo la perdita della verginità; l'ostessa della Luna Piena (personaggio inventato) rappresenta la donna frustrata che denuncia Renzo alla polizia perché sessualmente insoddisfatta dalle sue prestazioni. La religione ha un ruolo minimo: l'Innominato, benché convertito, non salva Lucia dalle voglie di Don Rodrigo di cui riconosce i diritti di "maschio". Dal punto di vista grafico, l'albo presenta una griglia piuttosto semplice, una o due vignette per pagina con inquadrature però molto varie: campi lunghi e primi piani, o riprese dal basso che enfatizzano il personaggio, come p.es. la raffigurazione dell'Innominato che incombe grande e terribile dagli spalti del suo castello (figura 4). Ambienti e personaggi si rifanno alla *Quarantana*, eccetto le figure femminili rappresentate come bambocce procaci, dalla labbra carnose e dal grande seno poco coperto.

Dello stesso anno è la parodia dal titolo in sincrasi *I Proposi Messi di Alemanzo Sandroni*,²³ pubblicata però solo nel 1975 con la sponsorizzazione dalla Banca del Monte di Milano. L'autore si firma con lo pseudonimo di Yorik, l'arguto e fantasioso buffone di Amleto, ed in effetti l'elegante albo pur rispettando la storia originale, si presenta come una parodia integrale, liberatoria e caotica, ai cui spunti si rifanno le parodie successive. L'ambientazione storica è stravolta

²² cfr. Sara Zanatta, *Corpi di donna: oggetti o soggetti?*, Sara Zanatta, Samanta Zaghini, Eleonora Guzzetta, *Le donne del fumetto*, Tunué, Latina 2009, pp. 57-118 (pp. 85-90).

²³ *I Proposi Messi di Alemanzo Sandroni*, di Roberto Albertoni, Casa Editrice Dardo, Milano 1975.



figura 5



figura 6

da anacronismi e paradossi, tipo televisioni, auto, motorette e mongolfiere, o la *Pravda* in mano a Don Abbondio; la localizzazione geografica resa incerta, per cui i tre fuggiaschi nella notte non attraversano l'Adda per recarsi a Monza, ma "il Danubio, o il Don, o il lago di Garda".²⁴ La rappresentazione caricaturale dei personaggi ne esagera i difetti o ne inverte i pregi: così Don Abbondio è più fifone e iracondo, Renzo più sciocco, Lucia invece irosa e violenta; oppure si basa sulla libera interpretazione del carattere: p.es. l'Innominato è trasfigurato in un tenebroso agente segreto, scosso da attacchi nervosi e crisi esistenziali. Dal punto di vista grafico, si riconoscono sia i rimandi alla Quarantana: p.es. i bravi portano ampi calzoni al ginocchio, la caratteristica acconciatura con reticella verde e il ciuffo, sia il rifarsi ad altri disegnatori o personaggi di fumetto; l'autore si riconosce debitore a Jacovitti, ai suoi personaggi nasuti e alle vignette superaffollate. Lucia è magra, angolosa e ricorda l'Olivia di Bracciodiferro, sovrasta Renzo in altezza infrangendo la regola sociale che vuole l'uomo più alto, e quindi più importante, forte e protettivo nei confronti della donna. Un esempio di deformazione parodistica delle illustrazioni è la *figura 5*, – gli incubi di Don Abbondio – disegnata dal Gonin²⁵ e jacovizzata da Albertoni (*figura 6*). A livello linguistico l'uso di diversi codici e registri ha un effetto comico e caratterizzante del personaggio: le sgrammaticature evidenziano la scarsa scolarizzazione di Lucia: "Don Abbondio siete Lei?"²⁶; i bravi parlano un linguaggio mezzo veneto, mezzo spagnolo che, insieme alle citazioni, ricorda l'epoca in cui è ambientato il romanzo e la tradizione del servo veneto della Commedia dell'Arte: "Corayo, putei! ghe semo quasi! Adelante, fioli! Sì, señor!"²⁷; lo scrivano di Renzo nel Bergamasco usa ovviamente espressioni venete: "Ostrega! Non ci sarà mica ancora il sciopero dei postini..."²⁸, un'idea ripresa nel 1976 dai *Promessi paperi*; il *latinorum* di Don Abbondio diventa un linguaggio maccheronico sia in bocca al curato che in quella benedicente del Cardinale Borromeo: "Filibus linoleum omnibus tandem autobus aerobus surplus te benedicient".²⁹ Frequente l'uso dei simboli grafici per esprimere l'ira dei personaggi e le visualizzazioni di metafora, p.es. Fra' Cristoforo lava Lucia dal voto fatto alla Madonna,

²⁴ Roberto Albertoni, *I Prosposi Messi di Alemanzo Sandroni*, op. cit., p. 31.

²⁵ Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, op. cit., p. 118.

²⁶ Roberto Albertoni, *I Prosposi Messi di Alemanzo Sandroni*, op. cit., p. 75.

²⁷ Roberto Albertoni, *I Prosposi Messi di Alemanzo Sandroni*, op. cit., p. 28.

²⁸ Roberto Albertoni, *I Prosposi Messi di Alemanzo Sandroni*, op. cit., p. 78.

²⁹ Roberto Albertoni, *I Prosposi Messi di Alemanzo Sandroni*, op. cit., p. 76.



figura 7

mentre la comicità risulta spesso dal contrasto tra parola e disegno (figura 7). Nella storia si mantiene il livello metanarrativo, vi compare infatti sia la figura dell'autore, a impedire distorsioni quali il rapimento del Nibbio da parte di Lucia; sia la voce del fumettista che si inserisce nella *captatio benevolentiae* finale trasformandola: "l'abbiamo fatto solo per divertirvi e per divertirvi... non vogliatene a chi l'ha scritta, né a chi l'ha raccomandata, e soprattutto né chi, diciamo così, l'ha elaborata, in meglio o in peggio".³⁰ Alla generale impressione di movimento e deroga dalle regole contribuisce l'impaginazione che ha una griglia grafica piuttosto irregolare, con le vignette maggiori (di mezza pagina) riservate agli avvenimenti più importanti, come la calata dei Lanzichenecchi o i disordini a Milano, mentre i bordi bianchi delle cornici mettono in risalto i colori accesi e pieni.

Un anno più tardi, nel 1976, la filiale italiana della Walt Disney pubblica nella serie delle grandi parodie *I promessi papperi*³¹ e nel 1989, in occasione del nuovo sceneggiato televisivo del romanzo con la regia di Salvatore Nocita, *I promessi topi*. Entrambe sono parodie "in costume",³² per cui i personaggi di-

³⁰ Roberto Albertoni, *I Prospesi Messi di Alemanzo Sandroni*, op. cit., p. 104.

³¹ *I Promessi Papperi* di Edoardo Segantini (sceneggiatura) e Giulio Chierchini (disegni) furono pubblicati nel "Topolino", nn. 1086-1087, 19 e 26 settembre 1976. *I promessi topi* di Bruno Sarda (sceneggiatura) e Franco Valussi (disegni) è pubblicata "Topolino", nn. 1769, 1770 e 1771, 22 e 29 ottobre e 5 novembre 1989. Le citazioni sono prese dall'omonima edizione speciale del "Corriere della sera", RCS Quotidiani, Milano 2006.

³² Andrea Cannas, *Dall'Odissea a Guerre stellari: L'eterno ritorno dei papperi*, Pier Paolo Argiolas, Andrea Cannas, Giovanni Vito Di Stefano, Marina Guglielmi, *Le grandi parodie Disney, ovvero i classici fra le nuvole*, Nicola Pesce Editore, Roma 2013, pp. 15-50 (p. 32).

sneyani sono trasferiti direttamente, senza cornici o momenti di contatto, in un vago contesto manzoniano. Infatti mantengono in primo luogo le caratteristiche dei personaggi di Disneylandia, pur adattandosi quasi tutti bene ai nuovi ruoli: è il caso di Paperenzo Strafalcino (sincresi di Renzo Tramaglino e Paperino, qui nel ruolo del bardo perseguitato), di Don Paperigo e Don Pietrigo (sincresi di Don Rodrigo con Paperon de' Paperoni nel primo caso e con Pietro Gambadilegno nel secondo, nel ruolo dell'antagonista); in Renzo Topogolino, invece, Topolino si impone sul Renzo manzoniano restando il saputello di sempre che risolve situazioni disperate, quali il liberare Milano dalla "peste" (che per spostamento semantico diventa qui la tirannica nipotina del Governatore). Anche Lucia Minnella (sincresi di Lucia Mondella e Minni), ostessa oculata e saggia, è troppo indipendente per il personaggio manzoniano, mentre Lucilla Paperella, ochetta vanitosa, dedita al consumismo e dispotica nei confronti del fidanzato è una satira dello stereotipo femminile consumista. A livello narrativo la parodia *I promessi paperi* inverte la proibizione del matrimonio in un obbligo: Paperenzo deve sposare Gertruda, la "scocciatrice" di Monza, liberando Don Paperigo dalle sue *avances*. La magia e la scienza sostituiscono la religione: Mescolaintrugli (Archimede Pitagorico), nel ruolo di Fra' Cristoforo, aiuta Paperenzo a fuggire e sarà indirettamente la causa del grande sciopero delle poste di Milano, dove i bianchi fogli di lettere e telegrammi richiamano il bianco della farina e le poste, per assonanza, la ben più terribile peste. Ma saranno le donne, Gertruda e Lucilla Paperella, combattive e infuriate, a punire il malvagio denunciando Don Paperigo al fisco. *I Promessi topi* offrono invece una lettura in chiave turistica del romanzo: Don Pietrigo, oste monopolista di Lecco, si oppone al contratto di Lucia Minnella e Topogolino per l'apertura di un nuovo hotel; la calata dei lanzichenecchi è quella dei turisti tedeschi che invece di saccheggiare fanno gite con pranzo al sacco. Anche qui spetta alle donne – la maga di Monza (la maga Nocciola), Trudy la brava, e Lucia Minnella – un ruolo attivo e risolutivo nelle situazioni difficili. A livello linguistico nelle didascalie a forma di cartigli e nei *balloon* si ripropongono, distorti, i più importanti stilemi manzoniani, p.es. "Questo matrimonio s'ha da fare! E al più presto!", oppure "Questo contratto non s'ha da fare, né ora né mai!"³³; le storiche grida diventano "le grida dei bravi",³⁴ bastonati da Trudy. I molti anacronismi sono in funzio-

³³ Edoardo Segantini-Giulio Chierchini, *I Promessi Paperi*, op. cit., p. 49; Bruno Sarda-Franco Valussi, *I promessi topi*, op. cit., p. 108.

³⁴ Bruno Sarda-Franco Valussi, *I promessi topi*, op. cit., p. 178.



figura 8

ne comica, p.es. nei *Promessi paperi* la fuga dei cittadini dalla città in sciopero è interpretata come l'esodo per il fine-settimana, nei *Promessi topi* invece durante l'esodo dalla città appestata si ritrova un'interpretazione dissacrante dell'episodio dei polli litigiosi in mano a Renzo, trasformato in una competizione tra galline per chi fa l'uovo più grande, una parodia legata al gesto e all'espressione (figura 8). Funzione comica hanno pure le citazioni distorte da poeti classici o da canzonette d'epoca, o dal testo originale.³⁵ In entrambe le parodie la voce del narratore si legge in didascalie scritte su cartigli anticheggianti; il finale di entrambe è vagamente educativo in quanto presenta la punizione dei malvagi, anche se con qualche esitazione: "A volte, chi garbugli ordisce, di garbugli perisce."³⁶ A livello grafico si riprendono motivi delle illustrazioni classiche, p.es. la stradicciola solitaria e l'attesa del Don

Abbondio di turno da parte dei "bravotti" (bravi+banda Bassotti) nei *Promessi Paperi* o dei "bravi ragazzi" nei *Promessi topi* con la caratteristica reticella sui capelli e il ciuffo. Altrimenti l'albo ripropone la grafica di disneyana, dai vivaci e piacevoli colori e un ricco linguaggio iconografico per l'espressione di emozioni e sentimenti.

Legato alle parodie disneyane è il breve episodio *I promessi Diavoli* del "buon diavolo" Geppo, disegnato da Sandro Dossi nel 1986.³⁷ La storia riprende

³⁵ Cfr. Edoardo Segantini-Giulio Chierchini, *I Promessi Paperi*, op. cit., "una colomba dal disio chiamata...una cambiale" p. 42 da Dante, *Inferno*, Canto V, v.82; "Il tuo pugno è come un Rock!", invece di bacio, p. 83; "Quel ramo del lago di Como ...mostra...il solitario e tetro maniero di uno spavaldo (e taccagno) signorotto dei lochi..." p. 21.

³⁶ Edoardo Segantini-Giulio Chierchini, *I Promessi Paperi*, op. cit., p. 94.

³⁷ *I Promessi diavoli*, Geppo n.140, 1986, ripubblicato da Lineachiara, Serie Geppo, Divisione Editoriale RW Edizioni, Novara 2013, l'episodio è alle pp. 149-164. (www.rwedizioni.it)

semplificandoli nel linguaggio e nel disegno alcuni personaggi e situazioni de *I Promessi paperi*: una combattiva diavolessa Gertrude, variante della "scocciatrice di Monza"; una Fiammetta, figlia di Satana e fidanzata di Geppo, che ricalca la spendacciona Lucilla Paperella e desidera un appartamento di "dodici stanze, tripli servizi [da pagarsi] con il sudore della tua fronte"³⁸; l'aitante diavolo scelto da Satana come genero tergiversa usando le parole di Paperenzo e Don Abbondio: "Il matrimonio è una cosa seria che va ponderata a lungo ... pensa al carovita, alla svalutazione, alle tasse"³⁹; Geppo mostra consapevolezza meta-testuale commentando gli ostacoli posti al suo matrimonio: "mi sembra di essere il Renzo Tramaglino dei Promessi Sposi."⁴⁰ Il disegno riprende gli stilemi classici: p.es. i bravotti, qui diavoli con la reticella in testa, aspettano Geppo al ponte minacciando: "Questo matrimonio non s'ha da fare...né oggi né mai!"⁴¹ Solo il finale resta sospeso, perché all'inferno non può esistere *happy end*: Geppo ai piedi di un'alta torre parla con la sua fidanzata qui rinchiusa aspettando la fine della pena.

Simile ai testi disneyani e rivolta ad un pubblico di ragazzini, è la parodia in cornice *I Promessi sponsor*⁴² del 1996, adattamento del testo manzoniano al mondo degli *Antenati*. La storia è ambientata nella Milano della moda, centro dell'inchiesta "Mani pulite", e presenta una contesa Lucy Modella, top model, ambita dallo stilista Frenzo Tramaglione (distorsione di Kenzo e Renzo Tramaglino), e dal suo rivale Don Rodrock, disegnatore di pellicce. Il curato pusillanime è qui impersonato da Don Abbond, agente di moda, minacciato dai "bravi ragazzi" di Don Rodrock nella classica acconciatura, fermi al ponte della cappelletta. Molte le distorsioni parodistiche, da "Questo patrimonio non s'ha da fare né domani, né mai"⁴³ all'inchiesta "Pani puliti", mentre Don Abbond tergiversa in un linguaggio più attuale del *latinorum*: "Il «budget», il «target», il «business», il «fitness»,..."⁴⁴

³⁸ Sandro Dossi, *I Promessi diavoli*, op. cit., p. 159 e 160; Edoardo Segantini-Giulio Chierchini, *I Promessi Paperi*, op. cit., p. 52 e 53.

³⁹ Sandro Dossi, *I Promessi diavoli*, op. cit., p. 158, cfr. Edoardo Segantini-Giulio Chierchini, *I Promessi Paperi*, op. cit., p. 54.

⁴⁰ Sandro Dossi, *I Promessi diavoli*, op. cit., p. 160.

⁴¹ Sandro Dossi, *I Promessi diavoli*, op. cit., p. 155.

⁴² *I Promessi sponsor*, nei disegni di Carlo Peroni, "Il Giornalino", A.LXXII, nn.40 e 41, ottobre 1996. La cornice è qui il libro che Wilma dà da leggere a Fred in attesa della cena.

⁴³ Carlo Peroni, *I Promessi sponsor*, op. cit., p. 21.

⁴⁴ Carlo Peroni, *I Promessi sponsor*, op. cit., p. 22.



figura 9

Un altro breve episodio, rivolto però a un pubblico di lettori adulti, è *I compromessi sposi*⁴⁵ di Enzo Lunari, una satira che ha come bersaglio le manovre politiche intorno al compromesso storico e riprende lo stilema: "Questo matrimonio non s'ha da fare, né domani né mai" facendolo firmare da un "Innominato".⁴⁶ Con una linea sottile e pennellate di grigio che non danno quasi volume ai corpi Lunari disegna le figure estenuate e incomplete dei personaggi politici italiani e internazionali allora coinvolti nel compromesso, insieme a una folla di provocatori di cui tratteggia qualche volta solo le teste in una specie di sineddoche viva. Nell'insieme una buona visualizzazione dell'incerta situazione e dei giochi di potere tra reciproche accuse e interessi contraddittori (figura 9).

⁴⁵ Enzo Lunari, *I compromessi sposi*, "Quaderno del sale", A. II, n.7, 28 luglio 1977, mensile di satira, umorismo e costume diretto da Francesco Frigeri ed edito dal Centro dell'umorismo italiano di Milano; ebbe una breve vita, fondato nel 1976 e chiuso nel 1977; da lui nacque *Il male*, settimanale di satira politica di maggiore successo.

⁴⁶ Enzo Lunari, *I compromessi sposi*, op. cit., p. 3.



figura 10

conclusione autoironica: "Per me Manzoni si sta rotolando nella tomba."⁴⁸ Cini e lascivi i personaggi femminili: la corrotta Monaca di Monza, dedita al fumo e al vizio, fa ballare il can-can alle consorelle; donna Prassede punta sulle proprie belle gambe per avere un futuro appagante; il loro cattivo esempio e le vicissitudini subite trasformano Lucia da fidanzata fedele in donna spregiudicata che rifiuta Renzo per il denaro di Don Rodrigo, qui decrepito ma ricco padrone di filanda. Neppure Renzo impara ad essere migliore dalle sofferenze, infatti la storia termina con la sua rivalsa, raccontata dal direttore del teatro e approvata dal pubblico: avvelenato Don Rodrigo per l'eredità, Lucia sarebbe stata prima imprigionata, poi liberata da Renzo, ma costretta a prostituirsi. Nella penultima vignetta si mostra in primo piano un Renzo avaro e rancoroso che come Pape-rigo conta le monete d'oro, mentre in secondo piano si scorge una proterva

⁴⁷ *I Promessi sposi*, testi di Max Bunker, disegni di Dario Perucca, Collana Alan Ford Special, 1ª serie, n. 16, maggio 1997.

⁴⁸ Max Bunker-Dario Perucca, *I Promessi sposi*, op. cit., p. 120.

Lucia che mettendo in mostra le gambe invita i possibili clienti (*figura 10*). Fra' Cristoforo, con le fattezze del conte Oliver, è un *factotum* che qui assume i tratti del frate boccaccesco: atletico, ladro, ghiotto e poco santo. L'atmosfera cupa del fumetto è resa da una tessitura pesante, con forti chiaroscuri, mentre le figure sono disegnate con una linea nera modulata e spessa; la distribuzione delle vignette può creare *suspence* e colpi di scena umoristici: come quando Don Rodrigo e Attilio seguono Lucia per conoscere Renzo che immaginano bellissimo, ma al voltar pagina compare un piccoletto dal grande naso, alto poco più della metà di Lucia.⁴⁹

L'ultima parodia a fumetti è *Renzo & Lucia. I promessi sposi a fumetti*⁵⁰ del 2016. L'edizione, completa della *Storia della colonna infame*, vuole essere divulgazione e parodia, formalmente fedele all'originale. Si riprende infatti la suddivisione dell'originale in 38 capitoli con una vignetta al posto del disegno intestazione, un breve estratto del capitolo nel linguaggio manzoniano con i segni delle omissioni, seguito dalla rappresentazione grafica con l'aggiunta talvolta di ulteriori episodi salienti, un ordine inverso a quello del 1955 che rende il fumetto *divertissement*. L'impaginazione è costituita da quattro strisce piuttosto basse di altezza, con in genere tre vignette, di diversa lunghezza, di cui la prima è la più aderente al testo originale, la seconda può esserne la continuazione o presentare già il momento di passaggio, mentre la terza contiene la battuta che consiste in genere in un gioco di parole dovuto a spostamenti semantici, p.es. Gertrude al convento: "fa il bello e il cattivo tempo" – "Le piace comandare?" – "No, si diletta di *meteorologia!*"⁵¹, a visualizzazione di metafore, oppure in una situazione inattesa, inadeguata al contesto perché riferita alla contemporaneità. In questo senso ogni striscia è autoconclusiva, ma legata alle altre perché il racconto visivo segue la successione degli eventi dell'originale. Lo straniamento creato da questo tipo di battute è accentuato dal disegno delle vignette, rigidamente squadrate, basse e con ampi bordi bianchi tra striscia e striscia, e da una tonalità di colore tendente al grigio.

⁴⁹ Max Bunker-Dario Perucca, *I Promessi sposi*, op. cit., pp. 19-20.

⁵⁰ *Renzo & Lucia. I promessi sposi a fumetti*, testo e disegni di Marcello Toninelli, colori di Jacopo Toninelli, prefazione di Stefano Motta, Schokdom, Brescia 2016. La prefazione ha un po' il sapore della giustificazione, in quanto Motta traccia una rapida storia delle molteplici parodie del testo affermando che pure il Manzoni era consapevole del sottile margine che separava alcuni suoi caratteri dalla parodia dei medesimi.

⁵¹ Marcello Toninelli *Renzo & Lucia. I promessi sposi a fumetti*, op. cit., p. 38. Il neretto è nell'originale.

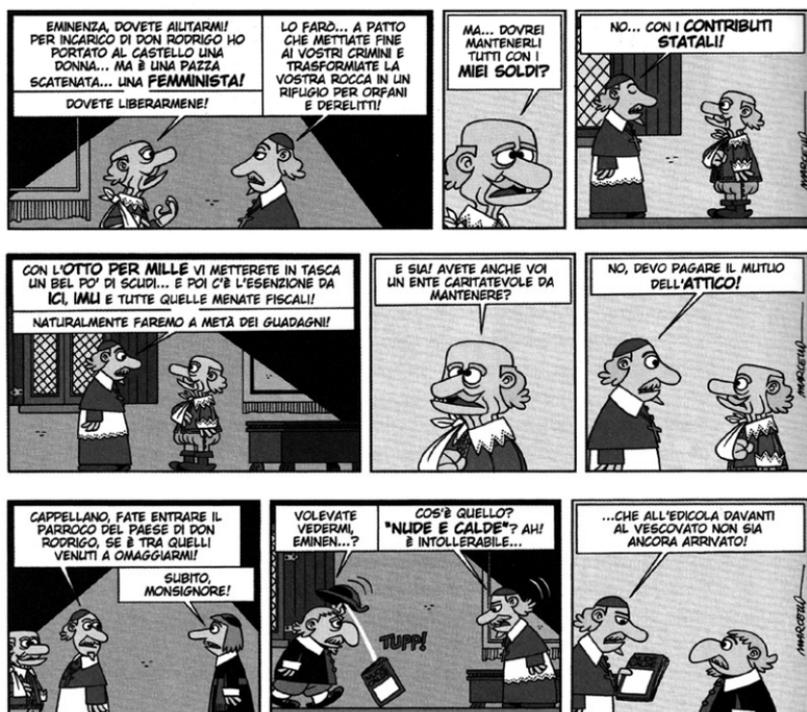


figura 11

I personaggi sono pupazzetti che ripropongono solo piccoli elementi dell'iconografia tradizionale, tipo il muretto cui s'appoggiano i bravi con l'acconciatura a reticella, o quella a spilloni di Lucia, barba e baffi di Don Abbondio o i baffi sottili di Renzo. Toninelli sceglie di farli vivere in una società "liquida", priva di morale e di punti di riferimento che non siano lo shopping e i *mass media*, motivo per cui alcuni mancano di coerenza interiore e sembrano vivere con uguale intensità le vicende della propria vita e la realtà televisiva o fumettistica. Di qui i frequenti riferimenti a personaggi politici e a spettacoli televisivi come *Porta a porta*, *l'Isola dei famosi*, o Don Matteo, Berlusconi, e il capitano Schettino. Renzo, pur restando un animo semplice, vive alienato nel mondo dei fumetti; Lucia è l'opposto del modello manzoniano: una ragazza scatenata che, a differenza della Lucia dei *Prosposi*, si vuole divertire terrorizzando persino efferati criminali come l'Innominato; Don Rodrigo è un piccoletto dalla lunga capigliatura nera che lo fa sembrare un uovo e ricorda il personaggio di Cattivik di Silver; Don Abbondio non legge più la *Pravda* come nei *Prosposi*, ma giornaletti pornografici in triste sintonia coi tempi. Estranea

a tutti i personaggi è la dimensione religiosa, p.es quando il frate milanese consiglia a Renzo di andare in chiesa ad aspettare padre Bonaventura recitando un TE DEUM, l'incomprensibile consiglio si trasforma nella ricerca di un thè di marca Deum. Ma è l'abbassamento dei caratteri più nobili a un mondo moderno cinico e bislacco a risultare poco convincente: p.es. Fra' Cristoforo diventa un dispensatore di consolazione tramite pasticche ed marijuana, (forse un rimando alla frase marxiana: la religione è l'oppio dei popoli), il cardinal Borromeo un corrotto e lascivo prelado, con attico da pagare che propone a un avaro Innominato di ospitare i fuggiaschi spartendosi poi "i contributi statali!"⁵² (Forse un'inversione della generosità e dell'altruismo del personaggio manzoniano, *figura 11*). La distorsione parodistica avviene anche a livello linguistico: infatti il linguaggio dei *balloon* è informale, talvolta anche volgare, in contraddizione con il severo carattere del personaggio di riferimento, così p.es. il personaggio del Manzoni avverte il lettore della prossima analesi: "Facciamo una piccola pausa nel racconto per ricostruire la vicenda di quella stronza della *monaca di Monza*".⁵³ Presenti nel testo anche le autocitazioni con richiami intertestuali, p.es. si ritrova il personaggio di Dante tratto dalla versione fumettistica della *Divina Commedia* dello stesso autore.⁵⁴ Un'interpretazione quindi molto lontana dal testo originale, in parte spiegabile con l'essere l'ottava parodia in cinquant'anni.

Per concludere vorrei ricordare come nelle versioni fumettistiche dei *Promessi sposi* si riflettano le tendenze culturali del periodo in cui sono state pubblicate: dal bisogno divulgativo e educativo delle prime edizioni alle parodie di un testo considerato modello culturale e linguistico. Scorrendole si ritrova la critica alla morale sessuale, la rivolta giocosa di alcuni gruppi politici degli anni Settanta, la feroce satira politica e lo straniamento dei personaggi nella società liquida, senza punti di riferimento forti. Nelle edizioni per ragazzini la magia sostituisce la religione e l'*happy end*, o la punizione del prepotente, funge da morale laica e giocosa.

⁵² Marcello Toninelli Renzo & Lucia. *I promessi sposi a fumetti*, op. cit., p. 72.

⁵³ Marcello Toninelli Renzo & Lucia. *I promessi sposi a fumetti*, op. cit., p. 38.

⁵⁴ Marcello Toninelli Renzo & Lucia. *I promessi sposi a fumetti*, op. cit., p. 110.

BIBLIOGRAFIA CRITICA

- Argiolas, P. P., Cannas, A., Di Stefano, G.V., Guglielmi, M.,
Le grandi parodie Disney, ovvero i classici fra le nuvole, Nicola Pesce Editore,
Roma 2013.
- Barbieri, D.,
Breve storia della letteratura a fumetti, Carocci Editore, Roma 2015.
I linguaggi del fumetto, Bompiani, Milano 2016.
- Groensteen, T.,
Parodies: la bande dessinée au second degré, Paris, Skira Flammarion 2010.
- Manzoni, A.,
I Promessi sposi, a cura di Francesco de Cristofaro e Giancarlo Alfano, Matteo
Palumbo, Marco Viscardi, saggio linguistico di Nicola de Blasi, BUR,
Rizzoli, Milano 2016.
*L'edizione illustrata dei Promessi Sposi. Lettere di Alessandro Manzoni a
Francesco Gonin*, a cura di Filippo Saraceno, Fratelli Bocca, Torino 1881.
- Zanatta, S., Zaghini, S., Guzzetta, E.,
Le donne del fumetto, Tunué, Latina 2009.

BIBLIOGRAFIA DELLE FONTI IN ORDINE CRONOLOGICO

- I promessi sposi*, di G. Marsano e C. Parisi, "Lo scolaro", A.XLIV, nn.3-26,
gennaio-giugno, 1955.
- I veri promessi sposi a fumetti*, di M. Gazzarri e S. Zaniboni, Sansoni, Firenze
1967.
- I promessi sposi*, di E.Barbieri e S. Angiolini, Edifumetto, Milano 1973.
- I Prosposti Messi di Alemanzo Sandroni*, di R. Albertoni, Casa Editrice Dardo,
Milano 1975.
- I compromessi sposi*, di E. Lunari, "Quaderno del sale", A. II, n.7, 28 luglio 1977.
- I Promessi sponsor*, di C. Peroni, "Il Giornalino", A.LXXII, nn.40 e 41,
ottobre 1996.

I Promessi sposi, di M. Bunker e D. Perucca, Alan Ford Special, 1ª serie, n. 16, maggio 1997.

I Promessi Paperi di E. Segantini e G. Chierchini, e *I promessi topi* di B. Sarda e F. Valussi, edizione speciale del "Corriere della sera", RCS Quotidiani, Milano 2006.

I Promessi diavoli, di S. Dossi, Serie Geppo, Lineachiara, Divisione Editoriale RW Edizioni, Novara 2013, pp. 149-164.

I promessi sposi – a fumetti, di C. Nizzi e P. Piffarero, Teka Edizioni, Lecco 2013.

I promessi sposi – a fumetti. Viaggio semiserio dalle vignette al romanzo, di C. Nizzi e P. Piffarero, percorsi didattici di S. Motta, Teka Edizioni, Lecco 2014.

Renzo & Lucia. I promessi sposi a fumetti, di M. Toninelli e J. Toninelli, prefazione di S. Motta, Schokdom, Brescia 2016.