

Zavattini 'all'Inferno'.
Itinerari parodistici zavattiniani sulla "Divina Commedia"
tra letteratura e cinema

LIVIO LEPRATTO

La vasta ed eterogenea 'selva' di opere figlie dell'immaginario della *Divina Commedia* di Dante Alighieri ci offre lo spunto per un approfondimento di taglio interdisciplinare, ai fini di indagarne in particolare talune rivisitazioni parodistiche compiute in Italia a partire dagli anni Trenta del Novecento. Tutto ciò ben consapevoli di come – secondo quanto recentemente osservato da Caroline Fischer – la *Divina Commedia* "a fait l'objet d'interprétations et de transpositions intermédiales pratiquement dès sa création"¹, e di come – stando a quanto messo in luce da Vincenzo Salerno – "la *Commedia* di Dante Alighieri, forse più di ogni altra opera nella letteratura contemporanea, ha offerto esempi di riscritture parodiche – 'ipertesti' satirici e umoristici – che testimoniano, per il tramite dello spostamento del contesto, la nascita di una 'nuova creazione'"². Tra le principali ragioni della fortuna parodistica della *Commedia* va annoverata, a ben vedere, la natura parodistica implicita nello stesso poema dantesco, nonché la natura di fecondo e versatile parodista ravvisabile nello stesso Dante Alighieri, fervido sostenitore della parodia quale valido strumento letterario e sociale³.

Tali premesse sembrano trovare conferma nelle rivisitazioni parodistiche della *Commedia* dantesca compiute da Cesare Zavattini, sin dall'opera d'esordio ufficiale di quest'ultimo, *Parliamo tanto di me*⁴ (scritta tra il 1929 e il 1930, e pubblicata nel 1931), da cui prende appunto le mosse la nostra presente indagine. Ben più che mero e casuale citazionismo o parodizzazione, quello operato da Zavattini si rivela un cosciente e calibrato recupero del Sommo Poeta, dovuto a un'affinità nel concepire e trattare la materia umana e divina. Proprio dalla *Commedia* dantesca, Zavattini sembra in particolare recuperare

una precisa visione dell'umano, al quale si riconosce la capacità di raggiungere le vette del divino, proprio per quel suo essere profondamente umano⁵. E tale visione – che, come vedremo, impronterà di sé gran parte della successiva parabola cinematografica di Zavattini – risulta appunto già riscontrabile in *Parliamo tanto di me*.

Presentandosi in apparenza come una raccolta di racconti di genere comico, a una più attenta lettura la suddetta opera d'esordio zavattiniana si rivelerà ben lontano da una facile collocazione, divenendo sin da subito un 'evento' e un 'caso' letterario. A destare interesse risulta innanzitutto la particolare vicenda quivi raccontata, in cui troviamo appunto il protagonista venire guidato da uno spirito in un surreale viaggio nell'aldilà, in una rivisitazione del capolavoro dantesco contraddistinta da un sottile umorismo 'esistenziale'.

Tale opera prima risponde innanzitutto alla forte esigenza – nutrita da Zavattini – di costruire un libro che non fosse il solito romanzo a intreccio, con eroi, fatti, eventi gerarchici – per i quali il nostro autore aveva già manifestato una chiara e irreversibile repulsione –, che conservasse la leggerezza e il dinamismo delle storielle, ma si presentasse al contempo legato da un pur esiguo filo conduttore.

La soluzione adottata da Zavattini è innanzitutto quella di manipolare taluni materiali da lui già pubblicati su giornali e riviste, ricomposti e in parte riscritti per l'occasione utilizzando il viaggio nell'aldilà come collante dei diversi racconti. È quanto apprendiamo dallo stesso Zavattini in un suo testo autobiografico di memorie, che fa luce sull'intero periodo di incubazione di quell'opera prima:

cominciai dal primo libro a fare molto lavoro di montaggio di testi. Per organizzarli, mi ci voleva una struttura di racconto elementare, pretestuosa, dilatabile, itinerante, onnicomprensiva: così ho scelto lo schema più noto, quello dantesco del viaggio nell'aldilà, Inferno, Purgatorio, Paradiso, guidato da uno spirito interlocutore del protagonista⁶.

Da tale cornice narrativa 'd'Oltretomba' presente in *Parliamo tanto di me* non può quindi non saltare da subito agli occhi – oltre che una reminiscenza dei viaggi agli Inferi descritti rispettivamente nell'*Odissea* e nell'*Eneide* – anche e soprattutto l'intento di una rilettura della

Divina Commedia. Alquanto emblematico risulta già l'incipit dell'opera, quando – in un contesto ambientale che pare tratto dal più noto repertorio favolistico nordico (una notte tempestosa, con il vento che sibila tra gli alberi di una cupa foresta, il tenue luccichio della neve, mentre dentro casa si ode il fuoco scoppiettante nel camino e il pendolo che scandisce il tempo) –, accoccolato sotto calde coltri, l'io protagonista riceve una visita da alcuni spiriti, uno dei quali gli propone “un viaggetto nell'oltretomba”⁷.

I due casuali compagni – sorta di novelli Dante e Virgilio – si trovano così a intraprendere un viaggio nell'aldilà, fitto di scambi di idee e racconti, che si intersecheranno poi con ricordi e storielle evocati dagli spiriti incontrati lungo il percorso. Come già in Dante⁸, anche il protagonista di Zavattini intraprende infatti un percorso nel quale, oltre a essere testimone (testimone dell'infinità di colpe e di esperienze di salvazione di cui l'umanità è soggetta e al tempo stesso protagonista), risulta al contempo egli stesso un autentico ed effettivo protagonista della vicenda. Mentre però Dante scende di girone in girone nell'Inferno – fino a scoprire la dimensione mostruosa della colpa umana, dell'irresistibile e invincibile, e irrimediabile inclinazione umana a commettere il male – il viaggio nell'oltretomba ‘compiuto’ dall'alter ego zavattiniano assume altre valenze e si colora di inedite connotazioni. L'insolito ed eccezionale viaggio nell'aldilà di *Parliamo tanto di me* ci viene infatti restituito da una narrazione contraddistinta da un'atmosfera surreale, fatta di situazioni assurde e quasi beckettiane, in cui un sottile umorismo eviscera temi di natura esistenziale. Emblematici in tal senso i seguenti passi, che raccontano le tappe del viaggio dei due protagonisti attraverso il girone dei bugiardi e quello dei golosi:

Chiesi a uno [di quegli spiriti bugiardi]: “Quanto fanno due più due?” “Trentasette,” rispose. Lo avrei preso a schiaffi [...]. I golosi erano reclusi in ampie stanze. Nel mezzo di ciascuna, pile di croccanti, di budini, di gelati, si affiancavano in un sontuoso disordine. [...] I condannati, assiepati intorno a quelle meraviglie, guardavano con gli occhi sgranati. Intanto i diavoli divoravano a quattro palmenti mugolando di giubilo, e taluno, battendosi il ventre, esclamava: “Questo è il Paradiso”⁹.

Tale meccanismo parodistico operato da Zavattini si ricollega d'altronde alla tradizione classica dell'humour nero, del futurismo e del surrealismo, oltre che a un certo teatro di varietà, al cinema muto, nonché a una figura attoriale quale Antonio De Curtis, in arte Totò. Il rimando a Totò risulta tanto più pertinente e doveroso se si considera, ad esempio, un romanzo zavattiniano quale *Totò il buono*¹⁰, ideato e scritto inizialmente come soggetto cinematografico proprio in funzione dell'interpretazione di Totò, e destinato poi a offrire l'ispirazione di base per *Miracolo a Milano* (Vittorio De Sica, 1951), sceneggiato dallo stesso Zavattini.

Ad acquisire particolare rilevanza ai fini della nostra indagine è il protagonista di *Totò il buono*, un uomo dall'esistenza povera quanto surreale, con più di un'attinenza con il protagonista di *Parliamo tanto di me*¹¹. Tra le analogie con l'opera d'esordio zavattiniana, in *Totò il buono* ritroviamo inoltre diverse reminiscenze parodistiche della *Commedia* dantesca, come certificato dalla presenza nella storia di due angeli custodi che conferiscono al protagonista il potere di compiere miracoli per un giorno.

A *Parliamo tanto di me* e a *Totò il buono* sembrano inoltre rimandare con prepotenza diverse pellicole comiche che di lì a pochi anni rivisiteranno la *Commedia* dantesca, accomunate per l'appunto dalla presenza attoriale di Totò. Basti pensare, ad esempio, al personaggio del diavolo 'di seconda classe' Filippo Cosmedin in *Totò al giro d'Italia* (Mario Mattoli, 1948), che parte in missione per la Terra, e il quale non può non rimandare al "semplice, caro e modesto spiritello"¹² che in *Parliamo tanto di me* irrompe di notte nella dimora del protagonista, per condurlo poi nel viaggio nell'aldilà. Nelle sue reinterpretazioni parodistiche dantesche, Totò sembra inoltre fare propria quella zavattiniana interconnessione reciproca "tra gli aspetti dolenti e misteriosi dell'esistenza (in primo luogo la morte) con la comicità come potere apotropaico e assolutorio"¹³. L'esempio citato di *Totò al giro d'Italia* risulta inoltre tanto più pertinente alla nostra indagine in quanto profondamente intriso di quella cultura del teatro di varietà e dei settimanali umoristici, che lo stesso Zavattini condivide tra anni Trenta e Quaranta con gli sceneggiatori del film di Mattoli. Proprio

Vittorio Metz, Marcello Marchesi e Steno possono essere annoverati infatti tra i più fini sceneggiatori, vignettisti e umoristi dell'epoca, risultando legati a Zavattini dalla loro comune esperienza¹⁴ presso i due più interessanti casi di pubblicazioni periodiche umoristiche e satiriche di quegli anni: il "Marc'Aurelio" (fondato a Roma nel 1931) e il "Bertoldo" (fondato a Milano nel 1936).

Nel caso di Zavattini, tale matrice culturale si innesta nel genere favolistico e nelle tradizioni folkloriche emiliane¹⁵, che il nostro autore svilupperà poi in tutte le loro potenzialità nella sceneggiatura del già citato *Miracolo a Milano*. In particolare, le immagini, i sogni, le assurde speranze (tra le quali: trovare l'antidoto contro la morte, diventare ricchi, poter cambiare il destino) e gli aneddoti spassosi e strampalati presenti in *Parliamo tanto di me* e in *Miracolo a Milano* ci restituiscono una dimensione in cui "la morte diventa l'esatto equivalente della vita, con il vantaggio, però, di poterne parlare – della vita – dal di fuori, o, meglio, dall'Aldilà"¹⁶.

Già sin da *Parliamo tanto di me* risulta da subito chiaro a tutti come la formula comune di umorismo – quella 'campanilescà' e 'folcloristica' – non sia adeguata a rappresentare la tragicità che si nasconde dietro il paradosso surreale e la malinconia 'metafisica' dell'opera prima zavattiniana. Quello intrapreso da Zavattini – come messo in luce giustamente da Cirillo – è semmai un umorismo "inteso nella sua complessità, quello duttile, tendenzioso, ossimorico, eminentemente intellettuale [...] chiave di volta per capire i cambiamenti che la letteratura novecentesca aveva subito e lo scossone inferto a tecniche e atteggiamenti ormai superati"¹⁷. È lo stesso Zavattini – a quasi cinquant'anni di distanza da quella sua opera prima – a fare luce sulle diverse possibilità di lettura del termine 'umorismo': "nella realtà corrente è quasi diminutivo, perché si sorvola sul filo di questa angolazione che è invertitoria, dissacratoria, proprio illuminante..."¹⁸. A un'attenta lettura, l'umorismo grottesco e 'nero' di *Parliamo tanto di me* risulta inoltre quanto mai intriso delle profonde inquietudini nutrite da Zavattini in quel clima plumbeo riscontrabile a metà del ventennio fascista. Sebbene la matrice politica antifascista di *Parliamo tanto di me* non fosse (e non potesse comprensibilmente essere)

esplicita e manifesta, tuttavia – analogamente alle già citate testate “Marc’Aurelio” e “Bertoldo” –, la linea umoristica surreale ivi condotta non poteva non veicolare agli occhi del pubblico di allora un ben riconoscibile retrogusto sovversivo di satira politica antigovernativa¹⁹. Tale humour noir denso di echi antifascisti richiama fortemente un’altra riscrittura parodica dantesca di ambito italiano, ossia *La rovina in Commedia*, di Benito Jacovitti. Quest’ultima opera ci permette inoltre di chiamare in causa quelle “traduzioni fumettistiche” che – come recentemente messo in luce da Nicola Catelli e Giovanna Rizzarelli – si sono spesso avventurate in operazioni di libera riscrittura parodica del testo dantesco, cimentandosi in “un confronto con il dettato poetico originario volto non soltanto a dare concretamente corpo all’implicita componente iconica delle storie, ma anche a trasferire nel linguaggio del *comic* i meccanismi stessi della narrazione poetica”²⁰.

A tal proposito è bene rifarsi ancora a Zavattini, il quale – in una lettera del 1959 all’amico Arrigo Polillo, alto dirigente della Mondadori – si poneva la seguente domanda: “Può essere fatta la Divina Commedia a fumetti?”²¹. Non sappiamo come la casa editrice abbia poi risposto a Zavattini, ma sappiamo come quest’ultimo – per sua stessa ammissione nel prosieguo della lettera appena citata – fosse convinto che la *Divina Commedia* avesse “tutte le qualità per essere fatta a fumetti, tradotta in fumetti, divulgata in fumetti, comunicando certi suoi valori storici e morali, tipici per noi italiani”²².

In tal senso, la figura di Zavattini – nella sua eclettica quanto instancabile riflessione e attività intermediale – risulta ancora una volta un termine di riferimento prezioso per un’indagine sulle rivisitazioni fumettistiche italiane in chiave parodica della *Commedia* dantesca²³.

A tal proposito, risulta assai utile rammentare brevemente l’intensa e illuminante parabola percorsa da Zavattini in campo fumettistico, già sin dalla sua prima e più importante storia a fumetti, *Saturno contro la terra*, pubblicata per la prima volta nel 1936. Proprio attraverso il fumetto, Zavattini mostra una grande capacità di eludere i canoni patriottici, eroici e romantici del regime, nascondendosi dietro storie apparentemente rozze e manifestando al contempo uno spirito pacifista e un invito alla collaborazione dei popoli. Spirito pacifista

non sempre colto dal regime fascista e, di conseguenza, sovente non sottoposto a censura²⁴. Antifascismo riscontrabile nell'intera parabola fumettistica di Zavattini, sino al suo ultimo lavoro fumettistico, *La grande avventura di Marco Za* (1949), disegnato da Pier Lorenzo De Vita, nel quale viene narrata l'epopea della liberazione di Roma da parte degli alleati.

La lezione di *Parliamo tanto di me* – giocata su parallele istanze parodistiche dantesche e antifasciste – sembra essere assorbita e fatta propria da Jacovitti nella sua già citata *Rovina in Commedia*. Come recentemente messo in luce da uno dei più interessanti studi sul celebre illustratore di Termoli, appare infatti molto probabile una reciproca stima e influenza tra quest'ultimo e Zavattini²⁵, testimoniate soprattutto da un loro analogo utilizzo dell'impianto umoristico in chiave grottesca e paradossale. Pubblicata nell'aprile del 1947 sul settimanale satirico "Belzebù" (con l'intestazione coronata da due putti-partigiani con il mitra spianato), *La rovina in Commedia* risulta caratterizzata da un espressionismo pungente e da una certa dose di "grottesco, [inteso] come espressione legata alla caricatura che diviene maschera collettiva e manifestazione di massa, alla maniera di un'apocalisse quotidiana degna di un novello Bosch dello Strapaese"²⁶.

A un esame attento, traspare pertanto più di una continuità e comunanza ideologica tra il viaggio nell'aldilà di *Parliamo tanto di me* e la discesa agli inferi jacovittiana, tesa anche quest'ultima a mettere in ridicolo il sostrato di mortificante conformismo del Ventennio. Ciò che in particolare ci viene restituito dalla parodia 'noir' di *La rovina in Commedia* è quindi la viva e scottante attualità di un'Italia in qualche modo sopravvissuta al secondo conflitto mondiale, ma recante ferite ancora brucianti e insanabili, e tormentata dallo sgomento di un futuro incerto e tutto da (ri)costruire: come ben dimostra l'allegorica discesa agli inferi jacovittiana, imposta al ceto medio dalla dura transizione verso una democrazia (quella dell'immediato secondo dopoguerra) che sembra nascere già 'malata'²⁷.

Proprio tale attenzione all'umanità devastata dal conflitto mondiale appena concluso si situa in un dibattito più vasto sull'umano, sorto e sviluppatosi in Europa su quella crisi di valori e identità che la guer-

ra aveva così manifestamente enfatizzato. Un ruolo particolarmente emblematico all'interno di tale urgente questione dell' 'uomo nuovo' – quale risposta ai totalitarismi e agli stermini di massa del secondo conflitto mondiale da poco concluso – è giocato appunto da Zavattini. Come osservato da Stefania Parigi, la riflessione zavattiniana gravita infatti nell'orbita di un "umanesimo radicale che ha evidenti punti di contatto con il concetto sartriano di 'uomo totale'"²⁸.

In tal senso, non risulta affatto azzardato ravvisare in *Parliamo tanto di me* i primi semi di una 'filantropia' zavattiniana, ossia una predisposizione benevola verso l'essere umano colto in tutte le sue complesse e talvolta contraddittorie sfaccettature: tematica, questa, che costituirà a ben vedere l'ossessione costante e ricorrente anche dello Zavattini neorealista del dopoguerra.

Nel caso dell'opera prima zavattiniana, in particolare, il riferimento parodistico al testo dantesco gioca un ruolo decisivo nel mettere in luce i vizi e i lati oscuri del ventennio fascista, servendosi di quel principio dell'*adynaton* (ossia del 'mondo alla rovescia') già ravvisato da Francesco Rabissi quale meccanismo distintivo del comico dantesco²⁹. *Adynaton* di cui Zavattini si serve per evidenziare i problemi, le sturture e le contraddizioni caratterizzanti la società italiana dell'epoca.

La lezione zavattiniana sembra inoltre essere recepita e fatta propria anche da talune celebri parodie disneyane, le quali possono tornarci utili per la loro esemplarità³⁰. Non va trascurata – a tal proposito – l'attività portata avanti a partire dal 1936 da Zavattini in qualità di direttore editoriale dei periodici Mondadori, compreso appunto il settore di fumetti disneyani.

Non va inoltre dimenticata un'opera zavattiniana a fumetti quale *Zorro nella metropoli* (1937), con sceneggiatore Guido Martina, futuro autore della più celebre parodia disneyana a fumetti della *Commedia* dantesca, ossia *L'Inferno di Topolino* (scritto appunto da Martina e disegnato da Angelo Bioletto, e pubblicato sui numeri 7-12 del periodico "Topolino", tra ottobre 1949 e marzo 1950), autentico apripista di successive e fortunate riscritture disneyane del capolavoro dantesco³¹. Similmente all' 'Inferno' zavattiniano, anche *L'Inferno di Topolino* attualizza il racconto dantesco, con un travestimento comico che ne

neutralizza ogni aspetto truce, senza cionondimeno rinunciare a un acre e pungente critica nei confronti della società italiana dell'epoca. Come già *La rovina in Commedia* jacobittiana, anche *L'Inferno di Topolino* sembra guardare all'opera d'esordio zavattiniana quale ineludibile punto di riferimento. Emblematico di tale 'debito' narrativo ed etico risulta ad esempio l'episodio riportato nel capitolo IX di *Parliamo tanto di me*, in cui i due compagni di viaggio protagonisti, nel corso della loro traversata infernale, si imbattono in un cenacolo di filosofi:

Lo riconobbi subito; era un illustre filosofo. [...] Egli era circondato da numerosi discepoli che lo ascoltavano a bocca aperta. Il filosofo dissertava sulle idee: "Le idee si mostrano da sole, quando meno te le aspetti, perfino durante il sonno. Sovente fanno una capatina e spariscono. A me capita così: le idee lodevoli si presentano sempre in compagnia di quelle biasimevoli, e altercano tra loro per ore e ore. In simili casi spesso mi annoio e aspetto l'esito del conflitto schiacciando un sonnellino."³².

Ebbene: tale satira zavattiniana sembra ritornare prepotentemente nella feroce critica operata dall'*Inferno di Topolino* contro lo sterile 'lambicare filosofico' e il superbo snobismo proprio degli intellettuali. Tra i bersagli polemici di Martina e Bioletto troviamo niente meno che Platone, Ovidio, Omero e il Sofisma, accompagnato da una figura strampalata che cerca di rallentare il passo dei due pellegrini. A proposito di tale figura, risulta indicativo il suggerimento fornito da Pippo/Virgilio a Topolino/Dante: "So che si fa chiamar filosofia, | però se vuoi seguire il mio consiglio | non ragionar con lei ma passa via!"³³.

Toni e critiche analoghe riaffioreranno poi nel fumoso e decadente 'Ritrovo degli Esistenzialisti' di *Totò all'Inferno* (Camillo Mastrocinque, 1955), in cui a essere apertamente presi di mira sono gli intellettuali, definiti come "la classe elevata dell'umanità, l'aristocrazia dello sporco, gli atleti dell'ozio, gli scienziati della nausea" ai quali tutto fa schifo e per i quali tutto è noia.

La suddetta inclinazione parodistica zavattiniana all'attualizzazione spazio-temporale ritornerà in tutta la sua evidenza in successive rivisitazioni parodistiche della *Divina Commedia*: da Dante. *La Divina*

*Commedia a fumetti*³⁴ (Marcello Toninelli, 1969), fino a recenti esempi di 'politicomics' quali *La nuova Commedia di Dante*³⁵ di Roberto Piumini e Francesco Altan, e *Inferno. La Commedia del Potere*³⁶ di Tommaso Cerno e Makkox.

Tale ancoramento alla realtà è ravvisabile in quel prototipo parodistico dantesco costituito per l'appunto da *Parliamo tanto di me*. Qui l'atmosfera favolistica si rivela infatti a ben vedere pretestuosa, lasciando presto il posto a un'architettura in cui reale e surreale, familiare e assurdo servono a illuminare quello che è il quotidiano dell'uomo qualunque.

È quanto testimoniato dal seguente passo del capitolo x di *Parliamo tanto di me*, in cui una tappa del viaggio 'infernale' si rivela un momento propizio di riflessione sociale sulla condizione degli 'ultimi': "Sostammo un momento davanti a tre spiriti che ragionavano pacatamente tra di loro. 'Sono tre poveri,' mi spiegò la guida, 'sempre insieme, e ripetono dall'alba al tramonto le stesse cose.' Per timidezza non chiesi come mai tre poveri si trovassero all'inferno"³⁷. Ecco quindi come l'humour e il nonsense si rivelino funzionali a celare e a veicolare una pietas umana e un sottofondo morale.

Alla luce di tutto ciò, in *Parliamo tanto di me* sono già ravvisabili le radici dell'intera poetica zavattiniana tout-court, che poi troveranno il proprio pieno sviluppo nei decenni successivi: "l'identificazione di sé con gli altri e il principio di uguaglianza [...], la 'poetica della meraviglia', il rovello ossessivo della morte, lo sguardo complice rivolto ai poveri e ai fanciulli"³⁸.

Già sin da quella sua opera prima, Zavattini si avvia quindi a incarnare tutte quelle istanze dell'afflato umano che saranno tipiche del neorealismo, in particolare "quella sua genericità e quella sua pre-socialità"³⁹ individuate da Francesco Pitassio, secondo le quali "bambini, anziani, disoccupati, o uomini e donne nell'eccezionalità bellica rappresentano una possibilità di investimento semantico e ideologico"⁴⁰.

Ciò traspare già appunto nell'aldilà zavattiniano da noi considerato, il quale si presenta denso di umanità, e al contempo privo di solennità, intriso semmai di evidenti deformazioni canzonatorie e caricaturali, da cui continuamente l'umorismo si rinnova. A fuggire ogni possibile

solennità provvede una sostanziale affinità tra l'aldilà e il mondo terreno, ben evidenziata da Augusto Garsia in una recensione dell'epoca: "gli aspettanti del Purgatorio non san che far del loro tempo e ciarlano ciarlano. [...] La vita si svolge in Paradiso, per sempre come per qualche momento sulla terra: in perfetta pace e letizia; ma la mentalità di quei beati è identica a quella dei buoni borghesi della domenica, quaggiù"⁴¹. Lo stesso Paradiso zavattiniano non è infatti immune dalle piccole noie e dagli spiacevoli inconvenienti del mondo terreno: "Una grossa palla di gomma piombò sul naso di un beato, che, steso all'ombra di una fronzuta quercia, stava sfogliando un libro illustrato. Il beato si alzò di scatto: 'Con tutti questi bambini, in Paradiso non ci si starà mai bene.' E si allontanò indignato"⁴².

Alla luce delle opere zavattiniane da noi esaminate si può inoltre affermare come esse applichino – seppur in varia misura e con modalità differenti – tutti e tre i modelli di intermedialità individuati e classificati da Irina Rajewski⁴³: la "trasposizione", per cui il contenuto di un medium viene adattato in un altro medium; la "combinazione", per cui più contenuti mediali convergono in uno stesso testo; e infine il "riferimento", ovvero il caso in cui un'opera contiene rimandi, evocazioni, descrizioni, tematizzazioni del contenuto o delle tecniche rappresentative di un altro medium.

In tutte le versioni parodistiche della *Divina Commedia* da noi esaminate, il lettore/spettatore è continuamente interpellato, sulla scorta di quella discrasia tra la piattaforma testuale di partenza (già in sé ricchissima di echi e suggestioni) e i tanti riferimenti all'immaginario della società e cultura attuali. A essere chiamata direttamente in causa è in particolare l'immaginazione 'critica' del lettore/spettatore, 'arma' indispensabile per interpretare e decifrare il gioco comico o umoristico veicolato di volta in volta dalle eterogenee rivisitazioni dantesche da noi sin qui analizzate. Queste ultime si ricollegano quindi alle acute riflessioni a cui pervengono Catelli e Rizzarelli, secondo cui, "nei casi di riscrittura [...] più avvertita e rigorosa, l'opera derivata, proiettandosi a ritroso verso la sua scaturigine poetica, agisce come possibile commento critico e come dispositivo di analisi del testo originario"⁴⁴. Alquanto utile a inquadrare la rielaborazione dantesca compiuta da

Zavattini risulta in particolare la classificazione dei livelli parodici proposta da Gérard Genette, il quale riconosce la ‘parodia minimale’ come la forma più efficace e, al contempo, più elegante di riscrittura. Una forma che, riprendendo l’originale, riesce infatti a conferire a quest’ultimo nuovi significati: giocando con il lessico, sviando le citazioni, modificando il contesto o il “livello di dignità”⁴⁵.

In ragione delle tematiche complesse (quali la morte e l’aldilà) da esso veicolate, il testo originario della *Commedia* dantesca consente inoltre a Zavattini di dare libero sfogo a tutta la propria *vis* creativa umoristica. Lo stesso Zavattini si presenta quindi quale complice dei propri lettori/spettatori, giocando con la familiarità di personaggi e situazioni, e facendo leva sul piacere che danno le storie già conosciute e sui cortocircuiti che le sue innovazioni umoristiche riescono a creare⁴⁶. Ridendo o sorridendo insieme ai propri lettori e spettatori, Zavattini riesce con leggerezza e con rispetto a far proprio il testo dantesco, o meglio, l’idea a esso sottesa di catabasi, autentico Leitmotiv radicato da secoli (non senza abusi) nella tradizione letteraria e nella cultura popolare (non solo occidentale). Adottando e rielaborando in chiave immaginativa diversi richiami danteschi ormai consolidati e quasi ‘scolastici’ (dalla figura della guida nell’aldilà alla struttura dei gironi infernali), Zavattini opera un’autentica trasfigurazione del poema dantesco, giungendo addirittura a esorcizzare la paura della morte, ribaltando così quest’ultima in un positivo e vitalistico *carpe diem* da rivolgere ai propri lettori: riflessione, questa, destinata a sfociare nei decenni a venire in quella multiforme e vulcanica poetica dello stupore e della meraviglia di cui godranno letteratura e cinema zavattiniani. Ciò che emerge da *Parliamo tanto di me* è quindi in definitiva la funzionalità di un’opera celeberrima quale la *Commedia* dantesca a prestarsi non solo a rivisitazioni parodistiche interdisciplinari, ma anche a terreno congeniale a ospitare e favorire la fase embrionale di talune riflessioni che occuperanno in modo viepiù pressante l’intera opera zavattiniana.

Alla luce di tutto quanto visto sinora, si può quindi ravvisare nello zavattiniano *Parliamo tanto di me* un’anticipazione di quell’inedita attenzione all’‘uomo’ che – come confessato dallo stesso Zavattini

durante il celebre convegno *Il neorealismo cinematografico* (Parma, 1953)⁴⁷, e come recentemente ribadito da Michele Guerra⁴⁸ – risulterà cifra tipica del fenomeno neorealista del secondo dopoguerra. Un ‘uomo’ – quello contemplato da Zavattini – inteso come il nostro ‘prossimo’, assillato da paure e desideri, disposto alla meraviglia e alla sorpresa, indifeso verso le ingiustizie della vita, “colto in pensieri e atteggiamenti elementari, disegnato attraverso un gesto, un pensiero, un aneddoto solo apparentemente minimalisti, in effetti rivelatori di sentimenti comuni profondi come delle più ovvie, eppure annichilenti, domande senza risposta sul senso della vita”⁴⁹.

- ¹ C. Fischer, *Dante intermédia: une introduction*, in H.-J. Backe, M. Fusillo, M. Lino (ed.), *Transmediality / Intermediality / Crossmediality: Problems of Definition*, “Between”, vol. 10, n. 20, novembre 2020, p. 191, <<https://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/4448/4556>>.
- ² V. Salerno, ‘*Commedie*’ di Dante: riscritture parodiche nella letteratura illustrata contemporanea, in E. Abignente et alii (a cura di), *Chi ride ultimo. Parodia satira umorismi*, “Between”, vol. 6, n. 12, novembre 2016, p. 1.
- ³ Cfr. D. Alighieri, *Convivio* (1307), III, VIII, Milano, Mondadori, 2019, p. 11.
- ⁴ Cfr. C. Zavattini, *Parliamo tanto di me* (1931), Milano, Bompiani, 2016.
- ⁵ Cfr. A. Asor Rosa, *Dante, primo umanista che voleva salvare l’umanità*, “la Repubblica”, 27 agosto 2016, p. 52.
- ⁶ C. Zavattini, *Zavattini parla* (1977), in Id., *Parliamo tanto di me*, cit., p. xv.
- ⁷ C. Zavattini, *Parliamo tanto di me*, cit., p. 31.
- ⁸ Cfr. E. Pasquini, *Il viaggio di Dante. Storia illustrata della ‘Commedia’*, Roma, Carocci, 2015.
- ⁹ C. Zavattini, *Parliamo tanto di me*, cit., pp. 44-45.
- ¹⁰ Cfr. C. Zavattini, *Totò il Buono. Romanzo per ragazzi (che possono leggere anche gli adulti)*, Milano, Bompiani, 1943.
- ¹¹ Cfr. M. Martelli, *Gli spazi marginali di un personaggio bizzarro: l’adattamento del romanzo ‘Totò il buono’*, “Between”, vol. 2, n. 4, novembre 2012, pp. 1-18.
- ¹² A. Garsia, *Letteratura italiana*, dattiloscritto, 1932, p. 2, Archivio Cesare Zavattini, Reggio Emilia.
- ¹³ E. Bispuri, *Prefazione*, in G. Cozzolino, D. Livigni, *La paura fa Totò. Le parodie thriller e horror del principe della risata*, Villaricca (NA), CentoAutori, 2020, p. 7.
- ¹⁴ Cfr. G. Conti, *Cesare Zavattini a Milano (1929-1939). Letteratura, rotocalchi, radio, fotografia, editoria, fumetti, cinema, pittura*, Voghera, Libreria Ticinum, 2019.
- ¹⁵ Cfr. G. Conti, *In automobile verso la luna*, in A. Ferraboschi (a cura di), *Zavattini oltre i confini*, Reggio Emilia, Corsiero, 2019, p. 154.
- ¹⁶ S. Cirillo, “*Non diventerebbe una cosa leggera, la morte?*”, in C. Zavattini, *Parliamo tanto di me*, cit., p. VII.
- ¹⁷ Ivi, p. x.
- ¹⁸ C. Zavattini, *Zavattini parla di Zavattini*, a cura di S. Cirillo, Roma, Bulzoni, 2003, p. 42.
- ¹⁹ Cfr. M.A. Matard-Bonucci, *Rire sans éclats. Esquisse d’une histoire politique et sociale*

du rire en régime fasciste, “Revue d’histoire moderne et contemporaine”, vol. 45, n. 1, Janvier-Mars 1998, pp. 193-195.

²⁰ N. Catelli, G. Rizzarelli, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Poemi a fumetti. La poesia narrativa da Dante a Tasso nelle trasposizioni fumettistiche*, “Arabeschi”, n. 7, gennaio-giugno 2016, p. 160.

²¹ C. Zavattini, ‘Lettera ad Arrigo Polillo’, 4 aprile 1959, Archivio Cesare Zavattini, Reggio Emilia.

²² *Ibid.*

²³ Cfr. L. Cantarelli, P. Guiducci (a cura di), *Nel Mezzo del Cammin di una Vignetta... Dante a fumetti*, Ravenna, Centro dantesco Frati minori conventuali, 2004.

²⁴ Cfr. G. Bocolari, *Cesare Zavattini e gli ambienti del cosmopolitismo ebraico*, in A. Ferraboschi (a cura di), *Zavattini oltre i confini. Un protagonista della cultura internazionale*, Reggio Emilia, Corsiero, 2019, pp. 213-227.

²⁵ Cfr. F. Bellacci *et al.*, *Jacovitti. Sessant’anni di surrealismo a fumetti*, Battipaglia (SA), NPE, 2010.

²⁶ A. Scarsella, *Caos comico e parodie del piccolo Bosch*, in N. Catelli, G. Rizzarelli (a cura di), *Poemi a fumetti*, cit., p. 200.

²⁷ Cfr. F.G. Manetti, *Jacovitti e la ‘satira geopolitica’. Nei dintorni della seconda guerra mondiale*, <<http://www.ereticamente.net/2014/06/19291945-la-percezione-del-mito.html>>.

²⁸ S. Parigi, *Fisiologia dell’immagine. Il pensiero di Cesare Zavattini*, Torino, Lindau, 2006, p. 222.

²⁹ F. Rabissi, *Rielaborazioni del comico dantesco in ‘Totò al giro d’Italia’ e ‘Totò all’Inferno’*, “Italica”, vol. 95, n. 4, inverno 2018, p. 552.

³⁰ Cfr. P.P. Argiolas (a cura di), *Le Grandi Parodie Disney, ovvero I Classici fra le nuvole*, Roma, NPE, 2013.

³¹ Cfr. G. Frezza, *La scrittura malinconica. Sceneggiatura e serialità nel fumetto italiano*, Firenze, La Nuova Italia, 1987, p. 46.

³² C. Zavattini, *Parliamo tanto di me*, cit., p. 47.

³³ G. Martina, A. Bioletto, *L’Inferno di Topolino*, “Topolino”, n. 8, novembre 1949, p. 8.

³⁴ Cfr. M. Toninelli, *Dante. La Divina Commedia a fumetti* (1969), Brescia, Shockdom, 2015.

³⁵ Cfr. R. Piumini, F. Altan, *La Nuova Commedia di Dante*, Milano, Feltrinelli, 2004.

- ³⁶ Cfr. T. Cerno, Makkox, *Inferno. La Commedia del Potere*, Milano, Rizzoli, 2013, p. 8.
- ³⁷ C. Zavattini, *Parliamo tanto di me*, cit., p. 52.
- ³⁸ S. Cirillo, “Non diventerebbe una cosa leggera, la morte?”, cit., p. xi.
- ³⁹ F. Pitassio, *Una voce umana? Realismo, umanesimo, nazione nella cultura neorealista*, in G. Carluccio, E. Morreale, M. Pierini (a cura di), *Intorno al Neorealismo. Voci, contesti, linguaggi dell'Italia del dopoguerra*, Milano, Scalpendi, 2017, p. 42.
- ⁴⁰ *Ibid.*
- ⁴¹ A. Garsia, *Letteratura italiana*, cit., p. 2.
- ⁴² C. Zavattini, *Parliamo tanto di me*, cit., p. 81.
- ⁴³ Cfr. I. Rajewski, *Intermedialität*, Tübingen, Francke, 2002.
- ⁴⁴ N. Catelli, G. Rizzarelli, *Introduzione*, in *Poemi a fumetti*, cit., p. 163.
- ⁴⁵ G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982; tr. it. *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi, 1997, p. 20.
- ⁴⁶ Cfr. J. Balló, X. Pérez, *Io sono già stato qui. Fiction e ripetizione*, Santa Maria Capua Vetere, Ipermedium, 2007, p. 12.
- ⁴⁷ Cfr. C. Zavattini, *Neorealismo ecc.*, a cura di M. Argentieri, Milano, Bompiani, 1979, p. 123.
- ⁴⁸ Cfr. M. Guerra, “Una sconfinata tematica sull'uomo”: *umanismi neorealisti*, in Id. (a cura di), *Invenzioni dal vero. Discorsi sul neorealismo*, Parma, Diabasis, 2015, p. 99.
- ⁴⁹ S. Cirillo, “Non diventerebbe una cosa leggera, la morte?”, cit., p. xii.