

# **In search of the lost song: between Dante and *Mickey Mouse***

Manuela Roccia

manuela.roccia@unito.it

Giuseppe Noto

giuseppe.noto@unito.it

This paper is intended to illustrate the possibilities offered by comics in linguistic and literary education. In particular, the subject of analysis concerns a publication by Disney, *Zio Paperone e il centounesimo canto*, made as a tribute to Dante and the *Divina Commedia*. The proposal is introduced by a reference to the mystery that surrounds various discoveries of songs of the *Divina Commedia* supposedly lost; it continues with a description of the comic as a medium in linguistic and literary education; the idea of language varieties and the coexistence of different languages is then presented, linking the proposal to the requirements contained in ministerial school documents. To conclude, an analysis of the language present in the balloons of the comic is carried out, with an examination of the choices made by the authors, also through references in diachrony.

Keywords: *Divina Commedia*, linguistic and literary education, comics, Mickey Mouse

# Alla ricerca del canto perduto: tra Dante e *Topolino*\*

Manuela Roccia

manuela.roccia@unito.it

Giuseppe Noto

giuseppe.noto@unito.it

## 0. Introduzione

*Zio Paperone e il centunesimo canto*<sup>1</sup>, l'ultimo (per ora) episodio della massiccia presenza di Dante nei fumetti editi dalla Disney Italia<sup>2</sup>, si ricollega direttamente alla *narrazione* che (almeno a partire da Boccaccio) ruota intorno a fortunosi e più o meno rocamboleschi rinvenimenti di supposti canti perduti della *Commedia*, e che prima di ora arrivava fino al romanzo breve di Valerio Massimo Manfredi, *L'isola dei morti* (2002, poi più volte riedito)<sup>3</sup>, la cui trama è appunto incentrata sul ritrovamento casuale dell'autografo del poema; e al volumetto satirico (2013) in cui Filippo Mollea Ceirano, avvocato e critico d'arte (e militante del movimento *No TAV* della Valle di Susa) simula il ritrovamento presso la Sacra di san Michele di un manoscritto inedito di Dante, il canto XXXIII bis dell'*Inferno*<sup>4</sup>.

---

\* L'autrice e l'autore condividono la comune progettazione e responsabilità del lavoro ma, in modo più specifico, il paragrafo 0 (*Introduzione*) è di Giuseppe Noto; tutti gli altri sono di Manuela Roccia.

<sup>1</sup> A. Sisti e A. Perina, *Zio Paperone e il centunesimo canto* in "Disney Topolino", Panini comics, n. 3434, 15 settembre 2021; n. 3435, 22 settembre 2021; n. 3436, 29 settembre 2021; n. 3437, 6 ottobre 2021.

<sup>2</sup> Tale storia in due recenti interventi di G. Noto: *Francesca e Paolo nelle riduzioni disneyane della Commedia dantesca*, «Arabeschi», XVII (2021), <http://www.arabeschi.it/collection/noi-leggiavamo-fortuna-iconografica-e-rimediazioni-visuali-dellepisodio-di-paolo-francesca-fra-xix-xxi-secolo/#noi-leggiavamo-fortuna-iconografica-e-rimediazioni-visuali-dellepisodio-di-paolo-francesca-fra-xix-xxi-secolo>; e *Le riduzioni disneyane della Commedia dantesca*, in *La Filologia romanza e Dante (tradizioni, esegesi, contesti, ricezioni)*. Atti del Convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza, Napoli, 22-25 settembre 2021, in corso di stampa.

<sup>3</sup> V. M. Manfredi, *L'isola dei morti*, Consorzio Venezia nuova, Venezia 2002.

<sup>4</sup> D. Alighieri, *Inferno, canto 33 bis: l'incredibile manoscritto ritrovato in Valsusa*, Tabor, Valle di Susa (Torino) 2013. Su questo volume si veda in particolare le pp. 190-191 di F. Conti, *Il Sommo italiano. Dante e l'identità della nazione*, Carocci, Roma, 2021, un volume davvero interessante che traccia la storia d'Italia attraverso l'uso che di volta in volta si fa di Dante, vero e proprio "reagente" che enfatizza ed esalta le caratteristiche delle varie epoche.

Gli aspetti più propriamente filologici, storico-letterari e storico-linguistici di *Zio Paperone e il centunesimo canto* sono già stati ben affrontati in tre interventi di Trifone Gargano pubblicati su *Insula europea* tra il 30 settembre 2021 e il 9 giugno 2022<sup>5</sup>, ai quali rimando; al possibile uso didattico della storia a fumetti Disney è ora dedicato questo saggio, nel quale, come si vedrà, si mostra soprattutto come tale storia ben si possa prestare a essere strumento di educazione letteraria e soprattutto linguistica nella Scuola: un tema che ci sta molto cuore, essendo noi componenti del gruppo regionale del Piemonte del Giscel (Gruppo di Intervento e Studio nel Campo dell'Educazione Linguistica).

## **1. Il fumetto come *medium* nell'educazione linguistica: varietà di lingua, *multiliteracy* e comprensione del testo**

Se si considera la lingua come un oggetto complesso, ritenendo che una «visione idealizzata della comunicazione linguistica»<sup>6</sup> fondata sul monolinguisimo non sia più sufficiente a delineare le diversità compresenti in uno stesso sistema linguistico, sarà necessario considerare le varie forme che assume la lingua all'interno della comunità di parlanti. Per queste ragioni, il fumetto rappresenta un mezzo che possiede più piani interpretativi, ad esempio iconografici, linguistici o stilistici, utili sia per avvicinare gli allievi ad osservare i molti livelli che caratterizzano la lingua stessa sia per tendere all'obiettivo ultimo dell'educazione linguistica che è quello di permettere loro di muoversi su più assi di variazione.

In relazione agli assi di variazione linguistica, il fumetto in generale, e quello della saga disneyana in particolare, si presta ad un uso didattico come strumento per la presentazione delle diverse varietà. Seppur la scrittura disneyana appaia «decisamente innovativa per quanto riguarda il lessico, quanto a morfologia e sintassi sembra

---

<sup>5</sup> Rispettivamente: T. Gargano, *Zio Paperone e il centunesimo canto della Commedia di Dante Anatrieri*, <https://www.insulaeuropea.eu/2021/09/30/zio-paperone-e-il-centunesimo-canto-della-commedia-di-dante-anatrieri/> (30 settembre 2021); Id., *Zio Paperone e il centunesimo canto della Commedia di Dante Anatrieri(II)* (27 novembre 2021), <https://www.insulaeuropea.eu/2021/11/27/zio-paperone-e-il-centunesimo-canto-della-commedia-di-dante-anatrieri-ii/>; e Id., *Zio Paperone e il centunesimo canto della Commedia di Dante Anatrieri(ultima puntata)*, <https://www.insulaeuropea.eu/2022/06/09/zio-paperone-e-il-centunesimo-canto-della-commedia-di-dante-anatrieri-ultima-puntata/>.

<sup>6</sup> G.R. Cardona, *Introduzione alla sociolinguistica*, riedizione a cura di Glauco Sanga, Utet, Torino 2009 (I ed. 1987), p. 27.

confermare un certo attaccamento alla norma»<sup>7</sup>, tuttavia nei dialoghi inseriti nelle narrazioni si evidenziano tratti linguistici che denotano la presenza di varietà diatopiche, diastratiche e diafasiche. Nella saga di Disney, si trovano «dialettismi veri e propri»<sup>8</sup> utilizzati per singoli lessemi e con l'obiettivo di situare geograficamente un personaggio, una situazione oppure con l'intento di sottolineare passaggi comici nel racconto<sup>9</sup>; più spesso vi sono esempi di varietà regionali della nostra lingua: negli anni Cinquanta prevalevano i regionalismi di area toscana<sup>10</sup>, ma già dagli anni Settanta si evidenzia la tendenza verso un uso maggiore di lessemi di area romana, settentrionale e napoletana<sup>11</sup>. La varietà diatopica di area settentrionale trova riscontro, non rispetto ad elementi lessicali, bensì all'utilizzo del tratto morfosintattico dell'articolo determinativo davanti a nomi propri<sup>12</sup>, con lo scopo di connotare geograficamente i personaggi e la vicenda narrata<sup>13</sup>, in cui «il processo di deregionalizzazione e di gergalizzazione dell'italiano contemporaneo» permette di «sfruttarne il potenziale ludico-espressivo inserendoli in enunciati in italiano»<sup>14</sup>. Per quanto concerne la varietà diastratica, i fumetti disneyani adottano stratagemmi linguistici per necessità espressive, con la finalità di identificare i diversi attori attraverso la lingua usata nei dialoghi. Nei racconti prevale la presenza dell'italiano standard, «talvolta anche letterario o comunque dotto»<sup>15</sup>, ciononostante si rintracciano «deviazioni verso l'italiano popolare»<sup>16</sup> che si rivelano diventare uno stratagemma utile per suscitare sorpresa ed ilarità. I *comics* della saga disneyana accolgono innovazioni linguistiche provenienti dal linguaggio giovanile oppure dall'italiano colloquiale che, nel frattempo, hanno assunto tratti di una lingua informale quotidiana non più tipica di un gergo, bensì marcata in diafasia<sup>17</sup>. Più evidente appare l'accoglimento che collega il linguaggio giovanile con un certo tipo di lingua scritta: gli elementi che risultano più palesi sono l'uso di interiezioni, onomatopee ed ideofoni<sup>18</sup>,

---

<sup>7</sup> D. Pietrini, *Parola di papero. Storie e tecniche della lingua dei fumetti Disney*, Franco Cesati, Firenze 2009, p. 336.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 295.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 299.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 300.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 301.

<sup>12</sup> P. D'Achille, *L'italiano contemporaneo*, Il Mulino, Bologna 2003, p. 182.

<sup>13</sup> D. Pietrini, *Parola di papero. Storie e tecniche della lingua dei fumetti Disney*, cit., p. 303 e B. Sarda e M. De Vita, *Topolino e la leggenda del Panettone* in "Topolino" n.1621, 14 dicembre 1986.

<sup>14</sup> D. Pietrini, *Parola di papero. Storie e tecniche della lingua dei fumetti Disney*, cit., p. 304.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 307.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 305.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 319.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 324.

sebbene «l'influenza maggiore esercitata dalla scrittura del fumetto su quella giovanile riguarda il particolare uso della punteggiatura e dei segnali paragrafemici»<sup>19</sup>. In ambito didattico, ne deriverebbe uno stimolo per osservare e confrontare l'utilizzo dei segni di punteggiatura presenti nel fumetto, che rispondono alla necessità di una scrittura «informale, rapida, incisiva, espressiva, dall'accentuata carica ludica»<sup>20</sup>, con le norme che regolano i segni interpuntivi o per meglio dire gli «usi accettabili, e quindi di variazione nell'impiego della punteggiatura rispetto ad un paradigma di regolarità fissato convenzionalmente»<sup>21</sup>, con riferimento anche ai differenti tipi testuali. In tal modo, si potrebbe superare un modello didattico della punteggiatura in genere «al servizio dell'orecchio»<sup>22</sup> e favorire, invece, un'attenzione dedicata alla funzione ed al ruolo che rivestono i segni di punteggiatura «soprattutto sul piano comunicativo e testuale»<sup>23</sup>.

Il fumetto inteso come *medium* risponde ad almeno altre due esigenze di educazione linguistica: la necessità di un apprendimento continuo, *literacy*, ed il bisogno di possedere adeguati strumenti per raggiungere una *multiliteracy* che permetta di interpretare il mondo attuale. Oggi, infatti, la difficoltà ad agire nello spazio linguistico assume connotazioni particolari: il linguaggio si caratterizza per la compresenza di più canali e più strumenti di comunicazione che, adottando forme semiotiche differenti, richiedono conoscenze adeguate per comprendere e per definire la realtà che ci circonda e con cui si fa esperienza. Il fumetto rende possibile tale processo perché offre l'opportunità di svolgere operazioni linguistiche e cognitive di transcodifica, in quanto utilizza e richiede di muoversi tra più codici semiotici, ovvero le immagini e la scrittura, intesa come lingua scritta che tende all'oralità, ma anche lingua orale che tende a quella scritta, in una tensione continua. In secondo luogo, il fumetto permette al lettore di accostarsi alla narrazione attraverso l'intersemiosi, ossia il travalicamento dei diversi confini definiti da segni comunicativi differenti<sup>24</sup>. Contemporaneamente, opera sulla transtestualità perché

---

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 326.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 327.

<sup>21</sup> B. Mortara Garavelli, *Prontuario di punteggiatura*, Laterza, Roma-Bari 2003, p. 5.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 7.

<sup>23</sup> L. Cignetti, S. Demartini, S. Fornara e M. Viale, *Didattica dell'italiano come lingua prima*, Il Mulino, Bologna 2022, p. 235.

<sup>24</sup> Questo aspetto è da tener particolarmente presente oggi, con le dovute riserve descritte da Eco, in quanto viviamo in un'epoca in cui siamo costantemente circondati da molteplici segni semiotici che si esprimono prevalentemente attraverso le nuove tecnologie. Infatti, esse «sono intrinsecamente ibride, mimano il dialogo attraverso la scrittura e uniscono costantemente in oggetti testuali e comunicativi complessi elementi alfabetici, iconici, sonori e fonici; la scrittura stessa, per moltissimi, non è più soltanto alfabetica, ma include simboli e, anche se ancora in contesti tutto sommato limitati, il codice grafico è forzato – del

utilizza, in modo più o meno evidente, legami e relazioni presenti nello stesso testo oppure in altri, antecedenti o successivi.

Ampliando la prospettiva di analisi, è opportuno chiedersi qual è il ruolo assunto dal fumetto nell'educazione non solo linguistica, ma anche letteraria. Avvicinare gli allievi alla letteratura si manifesta come un compito arduo perché richiede la messa in atto di più abilità diverse, tuttavia legate indissolubilmente tra loro. Nei documenti ministeriali dedicati alla scuola secondaria di primo grado, all'interno della sezione *Traguardi per lo sviluppo delle competenze al termine della scuola secondaria di primo grado*, si dichiara che lo studente «Legge testi letterari di vario tipo (narrativi, poetici, teatrali) e comincia a costruirne un'interpretazione, collaborando con compagni e insegnanti»<sup>25</sup>. In una visione semplicistica, si presupporrebbe un passaggio diretto tra la capacità di leggere un testo letterario ed una generica capacità di interpretazione dello stesso. Se si analizzano in modo più approfondito gli elementi che incidono sul movimento circolare esistente tra *lettura e comprensione* di un testo letterario e non, fino a giungere all'obiettivo che riguarda il costrutto di apprendimento significativo, si presentano almeno altri quattro componenti: la possibilità di *interpretare* il testo letterario attraverso la *traduzione* che *conduce* ad una forse nuova *produzione*. Il significato dei termini definisce anche le richieste sottese: infatti, per 'leggere' si intende «Scorrere con la vista ciò che è scritto o stampato, in modo da distinguere i suoni rappresentati dalle lettere, per unirli poi (o mentalmente o a viva voce) in sillabe, in vocaboli e in frasi che contengano un significato preciso; riconoscere parole e frasi attraverso i caratteri della scrittura o della stampa. - Anche: prendere conoscenza del contenuto di uno scritto»<sup>26</sup>. In questo caso, l'attenzione si pone sulla possibilità di decodificare i segni alfabetici per poter ricostruire parole e

---

tutto antitradizionalmente – sino ai limiti della comprensibilità in un tentativo di spremere ogni goccia di efficacia e di efficienza comunicative ed è aproblematicamente manipolato a fini stilistici. Si consideri che in alcuni generi testuali in via di costituzione – nelle scritture digitali telematiche – si assiste a un processo di messa a testo di alcuni elementi iconici che ricorda per certi versi la grammaticalizzazione (nella messaggistica istantanea, ad esempio, le faccine appaiono ormai tipicamente alla fine di ogni turno e vi sostituiscono il punto fermo) e che in tali contesti la norma in via di deposizione richiede che si faccia uso, secondo modalità variabili, di alcuni artefatti grafici (un SMS senza abbreviazioni appariva qualche anno fa ai giovani come scritto dalla nonna; una conversazione WhatsApp tra amici senza emoticon è impensabile, e in condizioni normali la loro assenza ha un significato [„sei ancora arrabbiata?“]), M. Prada, *Scritto e parlato, il parlato nello scritto. Per una didattica della consapevolezza diamesica*, in “Italiano LinguaDue”, vol, 8, n. 2, 2016, p. 246, <https://doi.org/10.13130/2037-3597/8277>.

<sup>25</sup> Regolamento recante indicazioni nazionali per il curricolo della scuola dell'infanzia e del primo ciclo d'istruzione, a norma dell'articolo 1, comma 4, del decreto del Presidente della Repubblica 20 marzo 2009, n. 89. (13G00034) (GU Serie Generale n.30 del 05-02-2013).

<sup>26</sup> *GDLI*, Vol. VIII, 1996, p.903.

frasi, spingendosi fino alla conoscenza del contenuto del testo. L'idea di *comprensione* si pone in uno spazio ideale profondamente lontano dalla sola lettura; infatti, si definisce il 'comprendere' come un'azione figurata nel senso di «Abbracciare con la mente, cogliere, afferrare con l'intelletto; intendere, capire appieno (e si può riferire anche alla mente stessa che coglie un concetto, una relazione, ecc.)»<sup>27</sup>. Nell'ambito letterario, e non solo, non è sufficiente la comprensione, ma è necessaria anche l'abilità di *interpretare*, così come illustrato dai documenti scolastici. Tale aspetto richiede capacità ancora più definite, tanto che 'interpretare' è descritto come «Identificare e porre in luce, per lo più criticamente, il significato di un'opera dell'ingegno e, in partic., di un testo (sacro, giuridico, filosofico, letterario)»<sup>28</sup>. L'interpretazione permette, quindi, di individuare il senso di un testo letterario, ma ciò diventa possibile solo se teniamo conto almeno di altri due processi: *tradurre* il testo stesso per *condurlo*, ossia per portarlo a noi, affinché avvenga una reinterpretazione dal testo che assume il carattere di una nuova *produzione*, con i caratteri tipici del testo oppure assumendo un'altra forma semiotica. In tale analisi, è necessaria la capacità di 'tradurre', «Rendere in una lingua (in partic. nella propria) diversa da quella dell'originale un testo, un'opera, un componimento poetico, ecc. o anche solo una frase, una parola»<sup>29</sup>. Non è questo che si chiede agli allievi quando si accostano alla lingua della letteratura? Altrettanto significativi si rivelano gli esempi linguistici illustrati dal *Grande Dizionario della Lingua Italiana* rispetto all'idea di traduzione: dal 'tradurre alla lettera' fino al 'tradurre liberamente', che permetterebbe di scostarsi dal testo originale con l'intento «di garantire una maggiore efficacia espressiva o stilistica»<sup>30</sup>. Il 'tradurre' è definito dal *Dizionario etimologico della lingua italiana* come una voce dotta, «nel senso proprio di 'condurre (*dūcere*) oltre (*trā*)»<sup>31</sup>, quindi la traduzione permette al lettore di portare altrove il senso originario, con possibilità diverse di tradire il testo letterario di avvio, mantenendo inalterata però la possibilità di produrre il testo con forme semiotiche diverse, in base agli scopi espressivi.

La lettura e l'interpretazione rappresentano due poli estremi, tra i quali soggiacciono atti come l'*interpretare*, il *tradurre* ed il *condurre* ad una nuova *produzione*: è questo uno degli intenti dell'educazione linguistica: permettere agli studenti di scrivere

---

<sup>27</sup> *GDLI*, Vol. III, 1966, p. 428.

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 257.

<sup>29</sup> *GDLI*, Vol. XXI, 2002, p. 120.

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> *DELI minore*, 2003, p. 1336.

«correttamente testi di tipo diverso (narrativo, descrittivo, espositivo, regolativo, argomentativo) adeguati a situazione, argomento, scopo, destinatario»<sup>32</sup>.

## **2. La letteratura, la lingua ed il fumetto: lo strano caso di *Zio Paperone ed il centounesimo canto***

Affinché lo studente faccia propria e reinterpreti la conoscenza della letteratura e della lingua, in modo che la conoscenza si trasformi in apprendimento significativo, risulta proficuo ricorrere agli insegnamenti contenuti nelle *Dieci Tesi* del *Giscel*, in particolare l'indicazione relativa al valore affidato al retroterra linguistico e comunicativo che caratterizza l'allievo: «La sollecitazione delle capacità linguistiche deve partire dall'individuazione del retroterra linguistico-culturale personale, familiare, ambientale dell'allievo, non per fissarlo e inchiodarlo a questo retroterra, ma, al contrario, per arricchire il patrimonio linguistico dell'allievo attraverso aggiunte e ampliamenti che, per essere efficaci, devono essere studiatamente gradualisti»<sup>33</sup>. Già, perché se ci si concentra sulle caratteristiche della lingua, in particolare sull'asse di varietà diafasico, non si potrà non tener conto della distanza esistente tra la lingua aulica e formale della letteratura, a cui tende l'insegnamento letterario, e l'italiano standard e neostandard, fino a giungere all'italiano parlato colloquiale e regionale. I nostri allievi, infatti, sono quotidianamente immersi in tale bolla comunicativa ricca di stimoli linguistici differenti tra loro, tutti reali e compresenti; quindi, la scuola ha il compito di accompagnare gli allievi ad impossessarsi progressivamente di registri via via più raffinati, offrendo loro la capacità di scegliere il registro linguistico più adeguato all'esigenza comunicativa in atto.

Ne deriva che la lingua della letteratura si situi sull'asse di variazione diafasica in una posizione distante rispetto a quella conosciuta dai nostri ragazzi. A questo proposito, si veda un esempio tratto dalla *Divina Commedia*: «Ora sen va per un secreto calle, tra 'l muro de la terra e li martiri, lo mio maestro, e io dopo le spalle»<sup>34</sup>. Ecco l'esito di una parafrasi contenuta in una proposta tratta da un sito web che si occupa di didattica della

---

<sup>32</sup> Regolamento recante indicazioni nazionali per il curricolo della scuola dell'infanzia e del primo ciclo d'istruzione, a norma dell'articolo 1, comma 4, del decreto del Presidente della Repubblica 20 marzo 2009, n. 89. (13G00034) (GU Serie Generale n.30 del 05-02-2013).

<sup>33</sup> *Dieci Tesi per l'educazione linguistica democratica*, Tesi VIII, Principi dell'educazione linguistica democratica, 1975 Dieci tesi per l'educazione linguistica democratica | GISCEL (Consultato il 23/09/2022).

<sup>34</sup> Dante Alighieri, *Divina Commedia, Inferno, Canto X*, vv. 1-4.

letteratura: «Il mio maestro se ne andò per uno stretto sentiero tra le mura della città di Dite e gli avelli infuocati; ed io lo seguivo»<sup>35</sup>. Ancora più significativa si rivela il confronto con una parafrasi precedente, contenuta in un testo dedicato alle scuole superiori del 1958 in cui si legge «Virgilio avanza ora per un sentiero appartato tra il muro della città e il sepolcreto, e Dante lo segue»<sup>36</sup>. Se però, volessimo proseguire oltre e verificare altre possibili soluzioni linguistiche situate su posizioni più vicine rispettivamente una all'italiano neostandard e l'altra ad un italiano parlato colloquiale, gli esiti potrebbero essere rispettivamente i seguenti: nel primo caso, *Il mio maestro se ne è andato, passando per un piccolo sentiero tra le mura della città del diavolo e le tombe che bruciano*; fino ad un esempio di passaggio linguistico più vicino all'italiano colloquiale: *Lui è andato via. Ha preso una stradina di Diavolandia dove bruciano i morti*. Da queste trasformazioni linguistiche in diafasia, sulle tracce di esempi illustri<sup>37</sup>, si evince la distanza linguistica esistente tra la lingua conosciuta ed in uso dai ragazzi e la lingua della letteratura a cui tende l'insegnamento. Tenendo conto della complessità descritta, il fumetto può assurgere a mezzo per accompagnare progressivamente gli studenti alla conoscenza dei testi autentici e, in particolare, della *Divina Commedia* di Dante.

Per quanto riguarda i *comics* dedicati al sommo poeta, nel tempo si sono susseguite numerose pubblicazioni diverse tra loro. Si potrebbe attingere all'esempio più celebre in ambito italiano, *L'Inferno di Topolino*, un'opera realizzata da Guido Martina e Angelo Bioletto del 1949, che rimane un *unicum* perché tutte le didascalie sono in rima incatenata come nell'opera originale<sup>38</sup>; un altro autore che ha rivisitato la narrazione dantesca in chiave satirica è Marcello Toninelli, che ha creato una parodia della *Divina Commedia* dal titolo *Dante. La Divina commedia a fumetti*, un lavoro che si avvia negli anni Novanta e si conclude nel 2015<sup>39</sup>; si giunge fino a suggestioni provenienti dall'oriente, ad esempio

---

<sup>35</sup> *Divina Commedia. Inferno*, P. Genesini (a cura di), DANTE ALIGHIERI (letteratura-italiana.com) (Consultato il 23/09/2022).

<sup>36</sup> L. Lipparini, *La Divina Commedia. I-Inferno. Riassunti e temi*, Edizioni Giuseppe Malipiero, Bologna 1958, p. 115.

<sup>37</sup> Si fa riferimento alla proposta di scrittura, o meglio di riscrittura, proposta da Queneau in *Esercizi di stile*, pubblicati per la prima volta in Francia nel 1943 e giunti in Italia nel 1983 con una traduzione di Umberto Eco. Forse non è un caso che proprio Eco, amante dei fumetti, si sia dedicato all'opera di Queneau. R. Queneau, *Esercizi di stile*, S. Bartezzaghi (a cura di), U. Eco (trad.) Einaudi, Torino 2005.

<sup>38</sup> G. Martina e A. Bioletto, *L'inferno di Topolino*, in "Topolino", nn. 7-12 di ottobre 1949 – marzo 1950.

<sup>39</sup> M. Toninelli, *Dante. La Divina Commedia a fumetti*, Schockdom, 2015.

la rivisitazione compiuta dal giapponese GōNagai<sup>40</sup> che risale agli anni Novanta, ma è pubblicata nel nostro paese solo agli inizi degli anni Duemila, le cui tavole si ispirano a quelle ottocentesche del più celebre illustratore della *Divina Commedia*: Gustave Dorè. Tali elementi ci conducono alla possibilità di adottare il fumetto, ancora percepito come letteratura di consumo, come strumento utile per interpretare e sostenere i testi della letteratura italiana.

In questo contributo, la proposta è quella di utilizzare un fumetto come *medium* nella didattica della letteratura e della lingua e si avvia da uno spunto singolare offerto da una nuova e recente pubblicazione disneyana: *Zio Paperone e il centounesimo canto*, che riprende il mistero che avvolge i versi danteschi. Il fumetto è pubblicato in quattro diversi volumi di *Topolino* che contengono in totale cinque episodi, editi tra settembre e ottobre 2021, in occasione dei settecento anni dalla nascita del sommo poeta. La sceneggiatura è curata da Alessandro Sisti ed i disegni sono realizzati per mano di Alessandro Perina, i quali mettono in scena una vicenda i cui protagonisti sono i paperi disneyani, con l'intervento di almeno altri due personaggi: Adalbecco, che interpreta il ruolo di esperto d'arte e Bargilio, che rappresenta l'amico dantista.

La vicenda si avvia con il ritrovamento fortuito di un cartiglio del Trecento in un casale toscano e si sviluppa con la ricerca forsennata di un presunto canto della *Divina Commedia* mai ritrovato. Il racconto segue la costruzione tipica della *fabula* con una situazione iniziale, la rottura di un equilibrio, le peripezie dell'eroe e così via; in una visione propiana, vi è la presenza di eroi, antieroi, aiutanti, smascheramento dei personaggi ed un utile espediente narrativo per muoversi costantemente tra passato e presente: occhiali che, se inforcati, permettono di spostarsi tra l'oggi ed il Trecento. I personaggi potranno così interagire sia nel tempo di Dante sia nei giorni nostri, rincorrendo il canto perduto nelle città dell'esilio dantesco: da Firenze, a Forlì, Padova, Verona con un ritorno nelle campagne toscane.

L'elemento veramente unico è la *ricerca storica e linguistica* realizzata da sceneggiatore e disegnatore: si tratta di una narrazione fantastica, ma con continui richiami ad un passato e ad un presente reale, una sorta di *storia nella storia*.

Per queste ragioni, *Zio Paperone ed il centounesimo canto* si può rivelare uno strumento utile per avvicinare i ragazzi ai testi letterari. Infatti, sono presenti più piani

---

<sup>40</sup> GōNagai, *La divina commedia*, J-POP, Milano 2019.

interpretativi e più codici semiotici, con un preciso sguardo alla lingua e con un costante intento didascalico che pervade l'intricata elaborazione e rielaborazione.

Nella sezione dedicata ai *Traguardi per lo sviluppo di competenze*, le *Indicazioni nazionali per il curriculum del primo ciclo d'istruzione* (2012) si esplicita che «Le scuole hanno la libertà e la responsabilità di organizzarsi e di scegliere l'itinerario più opportuno per consentire agli studenti il miglior conseguimento dei risultati»<sup>41</sup>. Altresì le *Indicazioni nazionali per i Licei* (2010) dichiarano esplicitamente che «non dettano alcun modello didattico-pedagogico. Ciò significa favorire la sperimentazione e lo scambio di esperienze metodologiche»<sup>42</sup>, valorizzando, così, il ruolo dei docenti nella loro libera progettazione. L'utilizzo del fumetto, e di questo in particolare, potrebbe rivelarsi, quindi, una fruttuosa esperienza d'apprendimento e potrebbe dimostrarsi efficace nella pratica didattica per ragioni molteplici. In primo luogo, nel testo si trovano scelte lessicali specifiche, ad esempio i vocaboli adottati mutano in base alle differenti varietà, offrendo quindi un'esperienza con diversi modelli di lingua; si individua la presenza ed il mantenimento di strutture morfologiche e sintattiche che privilegiano la norma standard; infine, l'intreccio testuale si caratterizza per una piena coerenza tra testo orale, scritto ed iconografico. Si giunge, poi, ad esempi sempre più raffinati di una *lingua in costruzione*, dal latino al volgare all'italiano, con frequenti richiami geografici e storici, in cui l'intento didascalico si realizza attraverso una visione maieutica del sapere, fino all'esplicitazione epistemologica alla base delle scelte narrative, in cui il dubbio diventa la base della conoscenza: insomma, un testo dal sapore socratico.

Nel fumetto si rintracciano rimandi ad alcuni obiettivi specifici di apprendimento previsti sia nelle *Indicazioni nazionali per il primo ciclo d'istruzione* (2012) sia nelle *Indicazioni nazionali per Licei* (2010). Nel primo caso, all'interno della sezione definita *Traguardi per lo sviluppo delle competenze al termine della scuola secondaria di primo grado*, si dichiara che lo studente «Legge testi letterari di vario tipo (narrativi, poetici e teatrali) e comincia a costruirne un'interpretazione collaborando con compagni e

---

<sup>41</sup> Regolamento recante indicazioni nazionali per il curriculum della scuola dell'infanzia e del primo ciclo d'istruzione, a norma dell'articolo 1, comma 4, del decreto del Presidente della Repubblica 20 marzo 2009, n. 89. (13G00034) (GU Serie Generale n.30 del 05-02-2013), p. 13.

<sup>42</sup> *Indicazioni nazionali riguardanti gli obiettivi specifici di apprendimento concernenti le attività e gli insegnamenti compresi nei piani di studio previsti per i percorsi liceali, Nota introduttiva*, Decreto n. 211, 7 ottobre 2010, p. 10.

insegnanti»<sup>43</sup>, in cui è palese un richiamo al ruolo svolto dal docente come *mediatore* nella costruzione di conoscenza e, contemporaneamente, si specifica che l'abilità di interpretare testi di vario tipo è una competenza *in fieri*. Si pone attenzione alla varietà linguistica, infatti all'allievo è richiesto un opportuno adattamento delle scelte linguistiche in base alla situazione comunicativa ed agli interlocutori e si esplicita che uno dei traguardi di competenza da raggiungere è quello di riconoscere «il rapporto tra varietà linguistiche/lingue diverse (plurilinguismo) e il loro uso nello spazio geografico, sociale e comunicativo»<sup>44</sup>. Per concludere, una delle abilità da conseguire è la capacità di utilizzare «in modo efficace l'accostamento di linguaggi verbali con quelli iconici»<sup>45</sup>. Si sottolinea, quindi, la compresenza di più segni semiotici che caratterizzano il linguaggio e con i quali gli allievi debbano gradualmente confrontarsi e sperimentare modalità complesse di comprensione e produzione testuale. Nelle *Indicazioni nazionali per Licei* (2010) l'attenzione si concentra sul consolidamento delle capacità linguistiche «orali e scritte, e, mediante attività che promuovano un uso linguistico efficace e corretto, affiancate da una riflessione sulla lingua orientata ai dinamismi di coesione morfosintattica e coerenza logico-argomentativa del discorso»<sup>46</sup>. I documenti ministeriali proseguono oltre e si soffermano sulla necessità di far emergere l'idea di varietà linguistica: infatti, si legge «Le differenze generali nell'uso della lingua orale, scritta e trasmessa saranno oggetto di particolare osservazione, così come attenzione sarà riservata alle diverse forme della videoscrittura e della comunicazione multimediale»<sup>47</sup>. Tali attività sono descritte come necessarie per sviluppare competenze nella comprensione e nella produzione testuale, successivamente si giunge a porre in luce la trasversalità stessa della lingua, tanto da richiamare il ruolo svolto da tutte le discipline nella realizzazione di un percorso che «utilizzerà le opportunità offerte da tutte le discipline con i loro specifici linguaggi per facilitare l'arricchimento del lessico e sviluppare capacità di interazione con i diversi tipi di testo, compreso quello scientifico»<sup>48</sup>. Il paragrafo si

---

<sup>43</sup> Regolamento recante indicazioni nazionali per il curricolo della scuola dell'infanzia e del primo ciclo d'istruzione, a norma dell'articolo 1, comma 4, del decreto del Presidente della Repubblica 20 marzo 2009, n. 89. (13G00034) (GU Serie Generale n.30 del 05-02-2013), p. 34.

<sup>44</sup> *Ibid.*

<sup>45</sup> *Ibid.*

<sup>46</sup> *Indicazioni nazionali riguardanti gli obiettivi specifici di apprendimento concernenti le attività e gli insegnamenti compresi nei piani di studio previsti per i percorsi liceali, Nota introduttiva*, Decreto n. 211, 7 ottobre 2010, p. 12.

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> *Ivi*, p.13.

conclude con una descrizione dedicata ad elementi di linguistica storica: si dichiara che al termine del primo biennio si affronterà «il tema della nascita, dalla matrice latina, dei volgari italiani e della diffusione del fiorentino letterario fino alla sua sostanziale affermazione come lingua italiana»<sup>49</sup>.

### **3. Zio Paperone ed il centounesimo canto nella didattica della lingua e della letteratura**

Le caratteristiche linguistiche contenute nel fumetto *Zio Paperone ed il centounesimo canto* sembrano rispondere in modo preciso agli asserti contenuti nei documenti ministeriali per la scuola. Fin dalla prima tavola<sup>50</sup> del testo emergono tratti salienti relativi al lessico, il cui aspetto più evidente riguarda la diacronia. L'ambientazione scelta per introdurre il lettore nella storia è Firenze nel Trecento, con una raffigurazione precisa che richiama, presumibilmente, un ponte sull'Arno. Nella didascalia si legge «Firenze, un bel po' di tempo fa...»<sup>51</sup>. Sono presenti due personaggi raffigurati come paperi che indossano abiti dell'epoca e che parlano tra loro: si tratta di Messer Bellocco e Messer Spiumazzo. I dialoghi contenuti nelle nuvole sono i seguenti: «Olà, Messer Bellocco! Havvi novelle de lo beccuto mestatore\*?»<sup>52</sup> e l'altro protagonista risponde: «Sigh! Niuna\*\*, Messer Spumazzo!»<sup>53</sup>. Nella stessa pagina sono presenti due didascalie, richiamate dagli asterischi inseriti nelle parole del dialogo, che rappresentano una possibile traduzione del dialogo avvenuto in una lingua distante, ormai, dalla nostra. La prima domanda è proposta come «Ci sono notizie del beccuto maneggione»<sup>54</sup> ed il secondo richiamo è definito con «nessuna»<sup>55</sup>. L'attenzione del lettore si pone immediatamente sugli elementi diacronici presenti nel testo: infatti, nel primo *ballon* del primo episodio della saga si può osservare la presenza di un tentativo di riprodurre la lingua del Trecento. L'interiezione 'olà' «che si usa in tono autoritario o di minaccia, anche scherz., come richiamo o avvertimento»<sup>56</sup>, risulta già presente in Ariosto nel 1509 e in questo contesto appare caratterizzarsi sull'asse

---

<sup>49</sup> *Ibid.*

<sup>50</sup> A. Sisti e A. Perina, *Zio Paperone e il centounesimo canto* in “Disney Topolino”, Panini comics, n. 3434, 15 settembre 2021, p. 9.

<sup>51</sup> *Ibid.*

<sup>52</sup> *Ibid.*

<sup>53</sup> *Ibid.*

<sup>54</sup> *Ibid.*

<sup>55</sup> *Ibid.*

<sup>56</sup> *DELI minore*, 2003, p. 821.

diafasico. Proseguendo nella lettura, si trova il sostantivo maschile ‘messer’ per ‘messere’, come «titolo onorifico attribuito un tempo a giuristi, giudici ed esteso ad altri personaggi»<sup>57</sup>, attestato nel 1211 nel *Libro di conti fiorentini*, inteso anche ironicamente come ‘signore’ con una prima attestazione nel XIV secolo<sup>58</sup>. Nel testo si prosegue con la presenza del verbo ‘havvi’ dal latino «*habēre*, risalente ad una radice indoeuropea che significa 'prendere'», in cui si nota il rispetto del criterio distribuzionale dell'enclisi dell'italiano antico<sup>59</sup>; tuttavia nella didascalia è riproposta in questo modo: «Ci sono notizie del Beccuto Maneggione?»<sup>60</sup> in cui il verbo avere assume il ruolo intransitivo di ‘esserci’, la cui prima attestazione risale al secolo XIII in Malispini<sup>61</sup> e descritto dal *GDLI* come un «uso di 'avere' intransitivo, antico e letterario»<sup>62</sup>. Si prosegue con il sostantivo femminile 'novelle' intesa come «notizia, specialmente recente»<sup>63</sup> attestata a fine del secolo XIII, *Novellino*<sup>64</sup>. Interessante appare anche la scelta dell’aggettivo ‘beccuto’, che indica «fornito di becco (1863, Fanf. Tosc.)»<sup>65</sup>. Si trova, infine, ‘mestatore’ la cui voce verbale 'mestare', intesa transitivamente come «agitare mescolando»<sup>66</sup> ritrova un'attestazione nel 1282 in Ristoro d'Arezzo e con senso figurato inteso come «adoperarsi intorno a qualcuno per intrigare, imbrogliare» si ritrova in Santa Caterina de' Ricci nel 1590; si parla anche di ‘mestatore come un «sostantivo raro utilizzato per 'chi mesta' (1869, TB) ed in senso figurato chi si dà da fare tramando imbrogli e creando intrighi (1618, M. Buonarroti il Giovane)»<sup>67</sup>.

Fin dalla prima pagina del fumetto, è evidente che vi sia un'attenzione verso elementi diacronici della lingua che sarebbe interessante e motivante indagare con gli allievi. Non solo il lessico permette una ricerca storica, altresì la presenza di forme arcaiche come

<sup>57</sup> *Ivi*, p. 747.

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> G. Patota, *Lineamenti di grammatica storica dell'italiano*, Il Mulino, Bologna 2002, p. 163 e L. Serianni, *Prima lezione di grammatica*, Laterza, Roma-Bari 2006, p. 18.

<sup>60</sup> A. Sisti e A. Perina, *Zio Paperone e il centounesimo canto* in “Disney Topolino”, Panini comics, n. 3434, 15 settembre 2021, p. 9.

<sup>61</sup> *DELI minore*, 2003, p. 113.

<sup>62</sup> «'Esserci' per lo più con uso impersonale. Malaspini, 1-96: *E dietro alla chiesa del detto San Pietro avea una posteria*», *GDLI*, Vol. I, 1966, p. 875.

<sup>63</sup> *DELI minore*, 2003, p. 809.

<sup>64</sup> *Ibid.*

<sup>65</sup> La presenza del vocabolo beccuto appare interessante perché il sostantivo becco è utilizzato da Dante con un'attestazione che risale al 1321. Il latino *bēccu(m)* rappresenta una voce di origine gallica \**bukko*, forse di provenienza germanica, «come attesta Svetonio (69-122 d.C.); essa ha soppiantato in gran parte del mondo romanzo *rōstru(m)*», *Ivi*, p. 140.

<sup>66</sup> *Ivi*, 748.

<sup>67</sup> *Ibid.*

l'utilizzo dell'articolo *lo* contenuto nella frase «(...) de lo beccuto mestatore\*!» tipico dell'antico toscano «*lo* poteva occorrere in qualunque contesto fonologico: p. es. Dante era lo loco; Lo giorno se n'andava; a rimira lo passo ecc. Il suo allomorfo *il* o *l'* appariva solamente quando era preceduto da vocale e seguito da una consonante iniziale di parola (p. es. Dante m'avea di paura il cor compunto, e il sol montava)»<sup>68</sup>. Gli autori del fumetto scelgono, quindi, di riprendere una forma dell'articolo maschile tipica dell'italiano antico<sup>69</sup>.

Tornando alla questione lessicale, trova spazio la varietà diafasica. Nel fumetto *Zio Paperone e il centounesimo canto* sono presenti molti esempi di lingue specialistiche che intercettano proprio quelle lacune spesso evidenziate nei nostri ragazzi, tacciati di non possedere vocaboli specifici. In particolare, nel primo episodio<sup>70</sup> i nostri eroi si muovono nel tempo, grazie ad occhiali che possiedono poteri magici, tuttavia accade un inconveniente: infatti, quando i paperi indossano gli occhiali del tempo, i «retrocchiali»<sup>71</sup>, si ritrovano in un mondo differente da quello odierno, tornando completamente in una realtà passata. Ad un certo punto, scorrazzando per le città dell'esilio dantesco alla ricerca di un cartiglio segreto di Dante Anatrieri, raggiungono Forlì. Nelle tavole ventisette e ventotto del primo episodio della saga<sup>72</sup>, i personaggi non riescono a riconoscere il palazzo forlivese che ospitò il sommo poeta perché nel corso del tempo ha cambiato aspetto molte volte. In questo caso, il campo semantico evidenziato dai vocaboli presenti nella narrazione riguarda l'urbanistica con termini come *edificio*, *abbattuto*, *ricostruito*,

---

<sup>68</sup> M. Maiden, *Storia linguistica dell'italiano*, Il Mulino, Bologna 1995, p. 128.

<sup>69</sup> Infatti, in base alla norma Groeber «si aveva *lo* all'inizio di frase (a) e dopo parola terminante per consonante (b), mentre si aveva *il* dopo parola terminante per vocale (c). Valgano, in proposito, i seguenti esempi tratti dall'*Inferno* dantesco:

a) «*Lo* buono maestro disse: -Figlio, or vedi» (*Inf.* VII 115);

b) «Non isperate mai veder *lo* cielo» (*Inf.* III 85);

c) «Poi ch'ei posato un poco *il* corpo lasso» (*Inf.* I 28)». G. Patota, *Elementi di grammatica storica dell'italiano*, cit., p. 125.

<sup>70</sup> A. Sisti e A. Perina, *Zio Paperone e il centounesimo canto* in “Disney Topolino”, Panini comics, n. 3434, 15 settembre 2021, pp. 35-36.

<sup>71</sup> «La creatività dei autori disneyani non si esaurisce nell'inserimento di tecnicismi più o meno astrusi in contesti stranianti, ma si spinge a caricaturare il lessico specialistico coniando innumerevoli pseudo-tecnicismi che fanno il verso a termini reali (come *ruterio*, nome di un fantomatico metallo rarissimo – realmente esistente – in Topolino e la rivincita degli Highlander 1999) o che comunque ricalcano parodicamente i meccanismi di formazione delle parole dei rispettivi linguaggi settoriali. Gli sceneggiatori disneyani si sbizzarriscono nell'invenzione dei nomi di innumerevoli congegni bislacchi (vd. *scooter a propulsione psicotronica*, *laser strappaviti*), D. Pietrini, *Verso l'italiano contemporaneo in compagnia di Topolino*, in C. Ciociola e P. D'Achille (a cura di) in “L'italiano tra parola e immagine: graffiti, illustrazioni, fumetti”, Accademia della Crusca, Firenze 2020, p. 214.

<sup>72</sup> A. Sisti e A. Perina, *Zio Paperone e il centounesimo canto* in “Disney Topolino”, Panini comics, n. 3434, 15 settembre 2021, pp. 35-36.

*macinato, e mania edilizia*. Ecco i dialoghi presenti: di fronte al palazzo che ospitò Dante a Forlì, Adalbecco esclama: «La costruzione che si vede oggi ... è **totalmente diversa** da quella che mostrano i retrocchiali!». Sobbalzando perché estremamente infastidito, Paperon de' Paperoni urla: «**Gasp!**»; quindi interviene Bargilio con queste parole: «Nei secoli l'edificio più antico è stato **abbattuto e ricostruito!**» e, a quel punto, interviene l'esperto dantista, rispondendo: «Se Dante l'avesse nascosto qui, il centounesimo canto sarebbe stato riscoperto!», ma giunge immediata la risposta di Paperon de' Paperoni: «Almeno che non l'abbiano **macinato** con tutto il resto!», continuando ad agitarsi e diventando rosso in viso, tuona: «Scriteriati dopo una simile **mania edilizia** non ci sono speranze di trovarlo **intatto!**»<sup>73</sup>. Forse non è un caso che alcuni dei vocaboli evidenziati nel testo originale siano tra loro legati da significati semantici.

Proseguendo in ambito lessicale, si fa strada l'inserimento, già consolidato nella saga disneyana, di tecnicismi inglesi e che ora continua anche in *Zio Paperone e il centounesimo canto*<sup>74</sup>. La scelta compiuta dall'autore e dallo sceneggiatore appare consapevole ed evidente: le parole nuove sono espresse dai protagonisti più giovani della saga: Qui, Quo, Qua e Lucilla. I nostri eroi si trovano a girovagare per la città di Verona quando, all'improvviso, sono inseguiti ed avvicinati da alcuni personaggi che chiedono loro: «Possiamo scattarci un **selfie insieme?**»; a quel punto, un meravigliato Qua risponde: «Se volete, ma...perché?». La risposta non si fa attendere, anzi: «Perché vi abbiamo riconosciuti!» e si continua: «Siete quelli che cercano il **tesoro di Dante!**»; così, Qui domanda in modo veramente sorpreso: «Gulp! Come lo sapete?» e uno degli ammiratori dichiara: «L'abbiamo letto in un **blog!**» e l'altra prosegue con: «Dante è il personaggio dell'anno e noi siamo **suoi fan!**». A Qui, Quo Qua e Lucilla non resta che accettare di buon grado di farsi fotografare dai loro sostenitori virtuali. Le espressioni di stupore sui volti di Quo e Qua sono chiarissime, ciononostante le fotografie continuano ad essere scattate in modo rapido e continuo; intanto uno dei due fan dichiara: «È un blog bellissimo, si chiama **Din, Don, Dante**<sup>75</sup>! Da quando racconta le vostre avventure è ancora più **appassionante!**» e l'altra conclude con: «È **divertente** anche!». A Quo, che

---

<sup>73</sup> *Ivi*, pp. 27-28.

<sup>74</sup> A. Sisti e A. Perina, *Zio Paperone e il centounesimo canto* in "Disney Topolino", Panini comics, n. 3436, 29 settembre 2021, p. 74.

<sup>75</sup> Il nome del blog «Din, Don, Dante» sembra proseguire la consuetudine degli autori disneyani: trasformano la lingua in uso in una variante di lingua dei paperi o dei topi, realizzando «una sorta di "idioletto" dei paperi». D. Petrini, *Verso l'italiano contemporaneo in compagnia di Topolino*, cit., p. 216.

appare sbigottito, non rimane che pronunciare: «Mai sentito!», dichiarando la totale estraneità dei tre piccoli paperi alla creazione e gestione del blog di cui si parla.

In questo caso, si evidenzia la presenza di vocaboli legati al mondo digitale o di derivazione inglese: *selfie*, *blog* e ancora *fan*. L'*Accademia della Crusca* definisce 'selfie' la «fotografia scattata a sé stessi, tipicamente senza l'ausilio della temporizzazione e destinata alla condivisione in rete»<sup>76</sup>. Si tratta di un prestito non adattato dall'inglese e l'ambito d'uso riguarda i *mass media* e la rete; la prima attestazione in ambito italiano si ha nel dicembre 2012 sulla rivista *Vanity Fair*, per poi diffondersi sul web e sulla carta stampata ed altri *mass media* nell'estate del 2013; attualmente il vocabolo è inserito nel *Nuovo Soggettario della Biblioteca Nazionale* di Firenze. Il sostantivo 'blog' è inteso come voce inglese americana ed attestato dal 2001, anno in cui è citato sul quotidiano *Corriere della Sera* nel titolo «L'invasione dei 'blog', il Web per tutti. Pensieri, notizie, opinioni pubblicate in libertà su siti molto facili da gestire»<sup>77</sup>.

Si mostrano evidenti gli intenti degli autori di inserire neologismi, soprattutto derivanti dalla lingua inglese e dal mondo della tecnologia, anche se i fumetti della *Disney* sembrano non recepire «in profondità la rivoluzione comunicativa in atto, restando fedeli a quella che ormai è diventata una sorta di varietà convenzionale di "italiano disneyano"»<sup>78</sup>.

Si giunge, quindi, ad aspetti meno evidenti e più complessi nella scelta degli autori: sia proseguire l'intento didascalico tipico della saga disneyana sia connotare i vari personaggi con la lingua usata e con il lessico adatto a ciascuno. Numerosi sono gli esempi nel fumetto: la scelta narrativa più originale è quella contenuta nel terzo episodio della saga<sup>79</sup>. I personaggi sono alla ricerca del centunesimo canto di Dante Anatrieri e si trovano a Verona, in piazza delle Erbe; inizialmente, la scena si avvia con un fraintendimento a causa di un malfunzionamento dei retrocchiali, per cui i protagonisti si

---

<sup>76</sup> <https://accademiadellacrusca.it/parole-nuove/selfie/10987>, (Consultato il 21/09/2022).

<sup>77</sup> Blog /blɔg/, correttamente /blo:g/, sm. Invar. Pagina del web in cui il curatore tratta argomenti vari, /spesso anche di carattere personale, fornisce informazioni e stabilisce collegamenti ad altri siti, senza altro scopo che rendere note le sue opinioni a una vasta comunità virtuale, avviando uno scambio di idee generale. *Corriere della Sera* [4-I-2001]: L'invasione dei 'blog', il Web per tutti. Pensieri, notizie, opinioni pubblicate in libertà su siti molto facili da gestire. = Voce ingl. americ., propr. forma accorciata di weblog 'weblog'. *GDLI*, p. 112.

<sup>78</sup> D. Petrini, *Verso l'italiano contemporaneo in compagnia di Topolino*, cit., p. 215.

<sup>79</sup> *Ivi*, p. 214.

<sup>79</sup> A. Sisti e A. Perina, *Zio Paperone e il centunesimo canto* in "Disney Topolino", Panini comics, n. 3436, 29 settembre 2021, pp. 56-58.

ritrovano erroneamente nel 1865, anziché nel Trecento, durante l'inaugurazione della statua dedicata a Dante, presente ancora oggi nella piazza della città. Dopo aver intuito un errore nella regolazione degli occhiali, improvvisamente la scena si staglia, con una prospettiva dall'alto, sul mercato che si sta svolgendo sulla piazza; nella vignetta è presente una realizzazione grafica meticolosa dei palazzi di epoca tardo medievale. Paperon de' Paperoni esclama soddisfatto: «Finalmente ci siamo!» e, pragmaticamente risponde Peppina: «È giorno di mercato!», prosegue Bargilio: «Eccellente! Il **sommo** poeta li frequentava a scopo di **studio!**». A quel punto interviene Paperino: «È vero, ma anziché far compere...**origlia!**», tuttavia interviene Bargilio con una spiegazione al comportamento di Dante: «Ve l'ho detto! S'interessava ai **linguaggi locali!**». Rimasto a bocca aperta per l'affermazione appena ascoltata, completamente stupito, quasi sbigottito, Qua domanda: «A Verona non parlavano italiano?». La risposta non si fa attendere, infatti, prima interviene Bargilio: «Non proprio! Ogni città usava il suo **idioma!**» e prosegue Adalbecco: «Che a Verona era il **Veronese!**», con l'aggiunta di una precisazione: «Invece i sapienti preferivano il **latino!**». Ad interrompere questo momento dedicato all'illustrazione della storia della lingua italiana per voce dei paperi, ci pensa Paperon de' Paperoni, con il suo tono disilluso ed utilitaristico: «**Puah!** Scommetto che non riuscivano a capirsi!». Adalbecco riporta il lettore nel mondo passato che si stava descrivendo con queste parole: «Esatto! Per questo Dante desiderava una **stessa lingua** per tutta l'Italia!» e continua con: «Dovevano essere i letterati come lui a **crearla!**». Non si fa attendere il commento esplicativo sulla figura di Dante pronunciato da Qua: «Ecco perché è il padre della lingua italiana!». Su questo *balloon* il dialogo sulla narrazione della nascita della lingua italiana si interrompe e la vignetta successiva riporta il lettore alla situazione specifica della narrazione del fumetto, in cui Dante Anatrieri prende appunti proprio sul documento tanto anelato dai protagonisti.

Risulta evidente l'obiettivo degli autori di accompagnare i lettori alla scoperta, o alla riscoperta, del ruolo rivestito da Dante nella questione della genesi della lingua italiana, con mirate descrizioni della situazione linguistica del nostro paese nel Trecento. La scelta è quella di far emergere la curiosità di uno dei protagonisti più giovani rispetto ai diversi idiomi compresenti nella penisola attraverso un'interazione dialogica tra i diversi personaggi. Dalle vignette descritte, si osserva anche la connotazione dei differenti paperi, oltre che per i contenuti espressi, anche per le scelte linguistiche adottate da

ognuno: infatti, Adalbecco e Bargilio si muovono su un registro linguistico ricercato e specialistico, ad esempio con l'utilizzo di vocaboli quali *idioma, linguaggi locali, latino, lingua e letterati*<sup>80</sup>. In contrapposizione, si evidenzia la personalità di Paperon de' Paperoni, il quale esordisce con un'interiezione che indica disprezzo nei confronti delle parole appena espresse da Adalbecco e Bargilio: infatti, sottolinea che, molto probabilmente, le persone non riuscivano a capirsi tra loro, individuando immediatamente una delle necessità derivanti dalla condivisione di un medesimo linguaggio e facendo, così, emergere gli aspetti utilitaristici e materialistici che lo contraddistinguono<sup>81</sup>.

«Anche nell'ambito della morfosintassi il fumetto disneyano sembra oscillare tra conservatorismo e modernità, rimanendo comunque molto vicino alla tradizione scolastica e letteraria»<sup>82</sup>. Nel fumetto *Zio Paperone e il centounesimo canto*, infatti, è costante l'attenzione posta sulle scelte linguistiche che privilegiano la lingua standard, evitando forme tipiche dell'uso medio<sup>83</sup> presenti nella lingua orale, sebbene la narrazione si svolga attraverso il susseguirsi di dialoghi orali contenuti nei *balloon*<sup>84</sup>.

A questo proposito, sono presenti due esempi significativi tratti dal primo episodio di *Zio Paperone e il centounesimo canto*<sup>85</sup>. Nel primo caso, gli autori mantengono l'uso del modo congiuntivo che rispecchia la norma grammaticale: nella vignetta i personaggi del racconto si trovano in un antico casale toscano di proprietà di Adalbecco ed appaiono seduti a tavola durante una ricca cena, preparata dalle sapienti mani di Peppina. I paperi presenti sono: Paperon de' Paperoni e Quo, i due capitavola, Paperino, Qui e Qua, Lucilla alla sinistra e sulla destra Bargilio, l'esperto dantesco e Adalbecco, lo storico dell'arte. Durante la cena Paperon de' Paperoni chiede informazioni sul ritrovamento di un ipotetico manoscritto segreto di Dante Anatrieri: «Ditemi tutto, professore! Secondo i nipotini avreste trovato nientemeno che un **inedito di Dante Anatrieri!**». La risposta di

---

<sup>80</sup> Rispetto alle marche d'uso, *latino* è indicato come un vocabolo ad alto uso, *idioma* e *linguaggio* rientrano, invece, nei termini specialistici e, addirittura, *letterato* è descritto come un aggettivo e sostantivo di uso obsoleto, *GRADIT*.

<sup>81</sup> «Influiscono sulla lingua anche il genere e lo stile della testata, che seleziona e fa mantenere stabili nel tempo le scelte linguistiche, influenzando sulla caratterizzazione e la stereotipizzazione verbale dei vari personaggi» S. Morgana, *Avventure dell'italiano a fumetti*, a cura di C. Ciociola e P. D'Achille in "L'italiano tra parola e immagine: graffiti, illustrazioni, fumetti", Accademia della Crusca, Firenze 2020, p. 186.

<sup>82</sup> D. Pietrini, *Parola di papero. Storie e tecniche della lingua dei fumetti Disney*, cit., p. 339.

<sup>83</sup> «Anche la scrittura disneyana, decisamente innovativa per quanto riguarda il lessico, quanto a morfologia e sintassi sembra confermare un certo attaccamento alla norma», *Ivi*, p. 335.

<sup>84</sup> «la lingua dei balloon è un parlato-scritto, secondo la definizione di Nencioni del 1976», *Ibid*.

<sup>85</sup> A. Sisti e A. Perina, *Zio Paperone e il centounesimo canto* in "Disney Topolino", Panini comics, n. 3434, 15 settembre 2021, p. 17.

Adalbecco non si fa attendere: «Non ancora, però credo **esista!**». Nel dialogo presente nel fumetto, ossia un testo scritto che ricalca il parlato, gli sceneggiatori conservano l'uso del congiuntivo presente, *credo che esista*, forma che risponde alla norma standard, infatti «richiedono il congiuntivo soprattutto i verbi che indicano una volizione (ordine, preghiera, permesso), un'aspettativa (desiderio, timore, sospetto), un'opinione o una persuasione»<sup>86</sup>, nonostante si osservi che «per una serie di costrutti (interrogative indirette; proposizioni dipendenti da verbi di "opinione" o da verbi di "sapere" e dire al negativo; relative restrittive) c'è una notevole tendenza a introdurre l'indicativo invece del congiuntivo»<sup>87</sup>.

Nel secondo caso, proseguendo nella lettura del primo episodio, in una vignetta successiva in cui l'ambientazione si sposta nella città di Forlì, Adalbecco pronuncia la seguente frase: «Se Dante l'avesse nascosto qui, il centounesimo canto sarebbe stato riscoperto!»<sup>88</sup>. Anche in tale contesto, la costruzione del periodo ipotetico dell'irrealtà riflette la norma standard, sebbene nell'italiano parlato di area centro meridionale i periodi ipotetici del terzo tipo privilegino «decisamente il tipo *Se me lo dicevi, ci pensavo io, "se me lo avessi detto, ci avrei pensato io"*»<sup>89</sup>.

Sia nel primo caso illustrato si evidenzia la scelta di mantenere il modo congiuntivo in una proposizione oggettiva completiva, *credo esista*, sia nel secondo caso descritto permane la costruzione che rispecchia la norma standard nella realizzazione del periodo ipotetico, *se l'avesse nascosto..., sarebbe stato riscoperto*, evitando di inserire nei dialoghi i fenomeni tipici del parlato contemporaneo<sup>90</sup>. Sebbene Serianni indichi che nel

---

<sup>86</sup> L. Serianni, *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, con la collaborazione di A. Castelvechhi, Utet, Torino 2006, p. 555.

<sup>87</sup> F. Sabatini, *L'italiano dell'uso medio: una realtà tra le varietà linguistiche italiane*, G. Holtus e E. Radtke (a cura di) in "Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart", Gunter Narr Verlag, Tübingen 1985, p. 166. Nell'italiano contemporaneo, si nota che «in dipendenza dei verbi di opinione, nelle interrogative indirette, nelle relative restrittive, il congiuntivo cede sempre più spesso (soprattutto nel parlato, e specie nelle varietà regionali centromeridionali) il campo all'indicativo; la categoria della modalità viene spesso recuperata con la scelta del tempo (imperfetto, futuro) o grazie a un elemento avverbiale (*credo che forse viene*)». P. D'Achille, *L'italiano contemporaneo*, cit., p. 122.

<sup>88</sup> A. Sisti e A. Perina, *Zio Paperone e il centounesimo canto* in "Disney Topolino", Panini comics, n. 3434, 15 settembre 2021, p. 38.

<sup>89</sup> Sabatini evidenzia che tali forme sono presenti anche in esempi celebri del passato: ad esempio «*se potuto aveste veder tutto/mester non era parturir Maria* (Dante, *Purgatorio*, 3, 38)» ed ancora «*Se Lucia non faceva quel segno, la risposta sarebbe probabilmente stata diversa* (Manzoni, *Promessi Sposi*, cap. 3)». F. Sabatini, *L'italiano dell'uso medio: una realtà tra le varietà linguistiche italiane*, cit., p. 167.

<sup>90</sup> «Tra i tratti più discussi dell'italiano contemporaneo figura inoltre l'espansione dell'indicativo presente ai danni del congiuntivo». Tuttavia, dalle analisi emerge che nei fumetti disneyani, è «costante l'uso del congiuntivo nei periodi ipotetici di terzo tipo» e si prosegue con «Anche nelle completeive il congiuntivo dà

parlato siano presenti elementi di innovazione, risulta più cauto nel definire la presenza di un nuovo standard nella lingua scritta. Dopo aver analizzato testi di letteratura di consumo, ad esempio fumetti come *Linus* o *Tex*, romanzi rosa..., infatti, avrebbe concluso che «la pressione della norma scritta tradizionale sia ancora molto efficace»<sup>91</sup>. Ciononostante, altri autori sostengono sia presente un indebolimento del congiuntivo, tanto che si sottolinea la tendenza «a diffondersi sempre più l'ipotetica dell'irrealtà con due imperfetti indicativi: "se mi chiamavi venivo"»<sup>92</sup>. In ogni caso, si nota anche un elemento diatopico che caratterizza le variazioni indicate, infatti «la sostituzione dell'indicativo al congiuntivo è marcata come centro-meridionale»<sup>93</sup>, tuttavia si sottolinea che sia un tratto «anche se in espansione nel Nord»<sup>94</sup>.

Se si immagina il fumetto più come un testo scritto, che non la trasposizione scritta dell'oralità, è possibile osservare le preferenze linguistiche espresse dagli autori anche rispetto ai legami testuali presenti nelle nuvole che contengono i dialoghi oppure nelle didascalie che rappresentano la voce narrante del racconto. Nell'ultima vignetta a conclusione del primo episodio, infatti, vi è un'immagine in cui si vede un furgone che fugge via velocemente, indicato dall'onomatopea «vroom»<sup>95</sup>, e una nuvola che riporta le parole di Paperon de' Paperoni: «Però non conosce Paperon de' Paperoni!»<sup>96</sup>; all'interno di una didascalia sulla destra, si legge «Noi invece lo conosciamo bene...»<sup>97</sup>. Negli esempi si evidenzia il costante utilizzo di legami tra le parti del testo: la congiunzione *però* è presente nel *balloon* e l'avverbio *invece* si trova all'interno di una didascalia che accompagna il lettore nella ricerca di significato: quindi, nell'interpretazione, si richiede un costante richiamo tra iconografia e dialoghi.

Ancora più complessa risulta una proposta successiva: infatti, si utilizzano le immagini ed il testo orale, che sostengono il lettore nel concentrarsi sul percorso narrativo che appare ricco di anafore testuali. Nel secondo episodio del fumetto *Zio Paperone e il*

---

prova di una certa stabilità». D. Pietrini, *Parola di papero. Storie e tecniche della lingua dei fumetti Disney*, cit., pp. 374-375.

<sup>91</sup> L. Serianni, *Il problema della norma linguistica dell'italiano*, in "Gli annali della Università per stranieri", Perugia, 7, 1986, pp. 47-69 e G. Berruto, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo. Nuova edizione*, Carocci, Roma 2012, p. 74.

<sup>92</sup> P.V. Mengaldo, *Storia dell'italiano nel Novecento. Seconda edizione*, Il Mulino, Bologna 2014, p. 123.

<sup>93</sup> G. Berruto, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo. Nuova edizione*, cit., p. 80.

<sup>94</sup> *Ibid.*

<sup>95</sup> A. Sisti e A. Perina, *Zio Paperone e il centounesimo canto* in "Disney Topolino", Panini comics, n. 3434, 15 settembre 2021, p. 38.

<sup>96</sup> *Ibid.*

<sup>97</sup> *Ibid.*

*centounesimo canto*, i paperi disneyani si trovano a Padova perché inseguono Dante Anatrieri che sembra possa avere con sé il canto scomparso. Dopo aver attraversato la Piazza dei Signori, sono giunti all'interno della Cappella degli Scrovegni in fase di realizzazione, tanto che, oltre a Dante Anatrieri, è presente anche Giotto, definito da Adalberto «Giotto di Paperondone, il celeberrimo pittore!»<sup>98</sup>. Dante Anatrieri è accompagnato da un altro personaggio a conoscere Giotto, suo concittadino. Nel frattempo, Dante Anatrieri mostra un foglio a Giotto di Paperondone: si tratta del manoscritto anelato dai paperi, tanto che Paperino esclama: «Oh! Guardate il foglio che Dante mostra a Giotto e Papietro!»<sup>99</sup>; nella vignetta successiva si può osservare Dante Anatrieri con in mano il cartiglio tanto agognato ed una voce fuori campo che dice: «Senza dubbio è il canto perduto!»<sup>100</sup>. Nell'immagine seguente Paperon De' Paperoni pronuncia: «Cerchiamo di vederlo meglio!»<sup>101</sup>: in questo caso specifico, è presente una catena anaforica, in cui una voce fuori campo suggerisce che Dante Anatrieri ha in mano il canto perduto. Si tratta, quindi, di una ripresa anaforica che instaura un rapporto di coreferenza con il canto perduto attraverso un pronome atono con funzione accusativa in posizione enclitica. Nella terza vignetta si prosegue con la presenza di due riprese anaforiche nei dialoghi: infatti, osservando la situazione, Bargilio afferma «Lo ha già rimesso via!»<sup>102</sup> e Paperon de' Paperoni conclude: «Però adesso sappiamo dove lo tiene»<sup>103</sup>. È presente, quindi, un pronome atono con funzione di complemento oggetto in posizione proclitica; tuttavia, allentandosi sempre di più dal referente principale, ossia il canto perduto, rende più complesso il ritrovamento del legame testuale iniziale.

La vignetta si conclude con le parole di Paperon de' Paperoni: «Se continuiamo a tenerli d'occhio, scopriremo cosa ne ha fatto!»<sup>104</sup>. La scelta di *cosa* in luogo di *che cosa* rappresenta uno dei pochi tratti dell'italiano dell'uso medio<sup>105</sup> accolti nel fumetto in

---

<sup>98</sup> A. Sisti e A. Perina, *Zio Paperone e il centounesimo canto* in "Disney Topolino", Panini comics, n. 3435, 22 settembre 2021, p. 132.

<sup>99</sup> *Ivi*, p. 134.

<sup>100</sup> *Ibid.*

<sup>101</sup> *Ibid.*

<sup>102</sup> *Ibid.*

<sup>103</sup> *Ibid.*

<sup>104</sup> *Ibid.*

<sup>105</sup> «Tra *che cosa*, *cosa* e *che* nelle frasi interrogative, specialmente dirette, ha perduto terreno *che cosa* e si va affermando sempre più il semplice *cosa*, di provenienza settentrionale, mentre il *che*, di provenienza meridionale, e ovviamente predominante da Roma in giù, a livello nazionale si è fissato più che altro in formule come *Che so?* "ad esempio, così per dire", *Che dire?* "difficile giudicare", *Di che si tratta?*, *Che importa?* (la minore fortuna di *che* interrogativo è dovuta alle possibili ambiguità nelle interrogative

questione, ma questo uso dell'interrogativo colloquiale «oggi è assai diffuso, in forma stilisticamente non più marcata, proprio perché nell'italiano attuale i modi colloquiali acquistano nuovo e particolare vigore, a danno di quelli più formali, che vanno in obsolescenza»<sup>106</sup>.

Si giunge poi a questioni linguistiche sempre più complesse, ma richiamate anche dalle *Indicazioni Nazionali* sia per il primo ciclo d'istruzione sia per i licei: ossia, avvicinare lo studente e sviluppare progressivamente la sua attenzione verso la storia della lingua. Nel fumetto sono numerosi gli esempi di varietà diacronica della lingua, per questa ragione l'utilizzo di un testo più familiare alla sensibilità dei nostri allievi, potrebbe favorire lo sviluppo di una maggiore curiosità e motivazione verso una riflessione storica, non fine a sé stessa, ma utile per potenziare l'abilità di osservazione della e delle lingue, in una prospettiva storico critica e potrebbe idealmente permettere il formarsi di una competenza atta alla rilettura ed alla reinterpretazione dei testi e della realtà. Nel terzo episodio di *Zio Paperone e il centounesimo canto*, i paperi si risvegliano in un supermercato in cui hanno trascorso la notte perché Paperon de' Paperoni non ha più intenzione di sobbarcarsi il pagamento dei viaggi in giro per l'Italia alla ricerca del canto perduto. Durante la colazione, Adalbecco mostra una pergamena che contiene queste parole: «Fa' tua rattamente la Carta Incriminata che cela Durante»<sup>107</sup>. Appare interessante il vocabolo 'rattamente', definito un avverbio antico e letterario «per velocemente e rapidamente, anche prontamente, senza indugio»<sup>108</sup>, del quale si hanno prime attestazioni con «Giamboni, 8-I-125: *Ché 'l firmamento corre tra dì e notte... sì rattamente e sì forte che 'l suo peso e la sua grandezza lo farebbero tutto trasalire*»<sup>109</sup> e lo stesso Dante nel «Convivio, II-III-14: *Ciascuna parte, quant'ella più è presso ad esso [il nono cielo], tanto più rattamente si muove*»<sup>110</sup>.

---

indirette del tipo *Gli chiesi che facesse*, e anche a questioni di ritmo)». F. Sabatini, *L'italiano dell'uso medio: una realtà tra le varietà linguistiche italiane*, cit., p. 165.

<sup>106</sup> C. Marazzini, *L'italiano è meraviglioso. Come e perché dobbiamo salvare la nostra lingua*, Rizzoli, Milano 2018, p. 197.

<sup>107</sup> A. Sisti e A. Perina, *Zio Paperone e il centounesimo canto* in "Disney Topolino", Panini comics, n. 3436, 29 settembre 2021, p. 53.

<sup>108</sup> *GDLI*, Vol. XV, p. 542. La voce 'rattamente' è presente anche nel *Lemmario generale* del *TLIO* che è in fase di realizzazione; altresì in questo caso è indicato come avverbio. R. Mosti (a cura di), *Lemmario generale, TLIO* (Consultato il 25/09/2022).

<sup>109</sup> *Ibid.*

<sup>110</sup> *Ibid.*

Tornando ai nostri protagonisti disneyani, la pergamena contiene le parole *Carta Incriminata* che, in realtà, rimanderebbe a numeri espressi con il sistema di numerazione romano: *CI* significherebbe 101 e *Durante* risulterebbe la forma estesa di Dante, ossia Durante degli Alighieri. Anche in questo caso gli sceneggiatori hanno utilizzato in modo sapiente un espediente per creare un mistero da risolvere: infatti, si ricorre ad un gioco linguistico che richiede al lettore di interpretare alcuni indizi per trovare una soluzione; contemporaneamente, l'enigma rimanda sia ad una delle caratteristiche più evidenti della *Commedia* dantesca, ossia il simbolismo dei numeri presenti nella struttura dell'opera, sia alle leggende che muovono intorno a ritrovamenti fortuiti di alcuni canti smarriti.

Come si evince dalle analisi svolte sugli elementi linguistici contenuti e sulle modalità narrative presenti in tutti gli episodi del fumetto, altresì nell'ultima vicenda in cui si sollecita il lettore a trovare una risposta all'enigma contenuto su un'antica pergamena, gli autori hanno compiuto scelte mirate tali da rendere *Zio Paperone e il centunesimo canto* un utile strumento per avvicinare i nostri allievi alla letteratura ed alla lingua italiana.