

<https://doi.org/10.7393/LION-119>

Viaggi nella polifonia: la scrittura di Gipi

Derive e frontiere. Scorribande nella lingua e nei linguaggi di fumetto e fantascienza

di **Alberto Sebastiani**

Gipi, al secolo Gian Alfonso Pacinotti (Pisa, 1963), è uno dei nomi più noti del fumetto italiano. Il COMICON di Napoli gli ha dedicato la mostra *Gipi irreale* nel 2019 e un catalogo-antologia con le letture che la critica ha fatto della sua opera (Stefanelli 2019), dagli esordi in rivista negli anni novanta ai libri come *unastoria* (2013, di seguito US) e *Momenti straordinari con applausi finti* (2019, MS), entrambi candidati allo Strega, senza dimenticare i lavori per il cinema, come regista di *L'ultimo terrestre* (2011), *Smettere di fumare fumando* (2012) e *Il ragazzo più felice del mondo* (2018), e alle carte del gioco da tavolo *Bruti* (2015). I suoi libri sono pubblicati da Coconino press e Coconino press-Fandango: dai racconti *Appunti per una storia di guerra* (2004, ASG), *Gli innocenti* (2005, GI) e da quelli raccolti in *Esterno notte* (2003, EN) e *Diario di fiume e altre storie* (2009, DF), ai romanzi *Questa è la stanza* (2005, QS), *S.* (2006, S), *LMVDM – La mia vita disegnata male* (2008, LM), *La terra dei figli* (2016, LT). Sono libri con elementi autobiografici (Pallavicini 2014, Raffaelli Dottorini 2015) e articolati spesso su più livelli temporali, che raccontano storie di vita più o meno ordinaria in cui ricorre la figura del sopravvissuto (Alfano 2015) e che convivono con avventure in fantastici passati (come coi pirati in LM), fantascientifici futuri (LT) e presenti alternativi (ASG). Esiste un dialogo tra queste storie, un discorso, una riflessione su temi (guerra, adolescenza, amicizia, violenza, crescita) e motivi ricorrenti (i sogni, la prigione, l'uso di droghe e la criminalità). Un legame testimoniato anche da una forte intertestualità interna, ad es. con personaggi e luoghi ricorrenti come Silvano Landi (US, MS), gli amici Nasuto, Dorelli e Metadonius (LM, S: 38, DF: 66), il carcere (GI, LM: 93-115, S, DF: 74), o espressioni e concetti come *maschio subadulto* (LM: 68, S 86), *parlare di sé con sconosciuti* (LM: 26, MS: 63), *pensare ad altro* per distrarsi dai reali problemi (QS: 90, LM: 70). Infine, un evento fondamentale: la tentata violenza subita dalla sorella dell'autore nella casa delle vacanze al mare frequentata da bambini (Sebastiani 2014: 82-83), raccontata in *Via degli oleandri* (2003, poi in EN) e in romanzi successivi (MS 59, LM: 38-39).

L'io e l'attualità

Tale dialogo offre un'altra caratteristica della scrittura di Gipi: la polifonia. Quella che Bachtin (2002: 12) ritrovava in Dostoevskij: «la pluralità delle voci e delle coscienze indipendenti e disgiunte, l'autentica polifonia delle voci pienamente autonome». Le storie di Gipi, infatti, si muovono in e tra due poli, l'io e l'attualità, proponendo prospettive messe in continua discussione attraverso, appunto, la polifonia. Non esiste mai un discorso monologico. Quando il bambino luminoso che appare a Landi lo aiuta a capire perché non riesca a soffrire per la madre morente, parte accettando l'ipotesi per cui sarebbe «un mostro schifoso senza sentimenti umani», poi gli

suggerisce un'altra prospettiva: può sopportare il proprio dolore, non quello degli altri, ecco perché pensa solo a se stesso. L'ipotesi rasserena Landi, ma subito il bambino commenta: «era una trappola per narcisisti» (MS: 131-133). Servono infatti «risposte complesse» (US: 7), e l'autocommiserazione è sempre condannata in Gipi (Scarnera 2019). Le voci (e le rispettive posizioni) si intrecciano così tra balloon e didascalie, e in queste spesso parla, commentando, una voce off, magari del protagonista, ma già adulto rispetto al sé ragazzo della storia, o che riflette da un altro contesto. Oppure è la voce interiore del personaggio, che emerge poi nei balloon, o ancora una voce narrante esterna. In MS, ad es., quella voce dice che la madre di Landi non dovrebbe mangiare in quel momento. Nella didascalia, però, leggiamo solo: «In teoria, adesso, la madre non»; la frase interrotta prosegue nella vignetta, nella battuta del protagonista, Landi: «non dovrebbe mangiare la pappina». Risponde però ancora il bambino luminoso: «e chi l'ha detta questa cazzata?» (MS: 140). Tutto ciò comporta una costante combinazione di racconto in prosa, illustrazioni e fumetto, ma anche di discorso diretto, riportato, indiretto e indiretto libero, come quando la nonna di Landi gli racconta di aver ricevuto una visita, immaginaria, di sua madre, la bisnonna del personaggio, e nel testo in prosa leggiamo: «era abituata alla presenza dello spirito di nonno, nella stanza, sulla poltrona, vicino alla finestra, ma sua madre, *la tua bisnonna*, non era mai apparsa prima, e questo la inquietava» (US: 59, corsivo nostro).

Il maccheronico: «cry now, on the wasted milk»

La polifonia si manifesta anche nella sperimentazione grafica e linguistica. Gipi negli anni ha usato strumenti e tecniche diverse, alterna nei volumi bianco nero e colore, struttura tavole in griglie delineate o aperte, e le splash pages diventano sequenze di vignette (LM: 131-138), anche mute. Analogamente, incontriamo una commistione di tipologie testuali, con *pastiche* di testi regolativi (S: 12), espositivi, anche aulicizzati e parodizzati («Questo è un boletus canis malicisticus. Con un'unghia se ne gratti il gambo. Se ingiallirà vorrà dir che non è buono», DF: 49), di annunci immobiliari (ASG: 18) e slogan pubblicitari (GI: 14), commoventi epistole dal fronte (US: 84), aforismi («malevola tanto è la natura, quanto amorevolmente protettiva è la nostra cecità», US: 10), a cui aggiungiamo citazioni testuali o per allusione di canzoni, serie tv, film, cartoni animati, videogame, romanzi, fumetti, opere teatrali e poemi, nonché riferimenti alla storia nazionale, internazionale, della musica, e alla cronaca. L'italiano, pur sostanzialmente standard (in particolare per il sistema verbale) con tratti neostandard (specie per la mimesi del parlato), può essere marcato in diatopia (es. i toscanismi *cencio*, *chetati*, *cacare*, *ganzo*, *ganzissimo*, *scialucca*) e in diafasia e in diamesia, dal formale letterario e tecnico (in particolare della medicina e della psichiatria, mentre all'informatica appartiene il marchionimo *Google*, usato per *navigatore* in «Google dice che sono arrivato», MS: 31), al substandard popolare e gergale (Morgana 2020: 196-197, 2016: 270-271), come già notato per Andrea Pazienza da Rossi (2010) e Tavoisanis (2012). Inoltre, presenta anche comuni forestierismi dall'inglese, dal francese e dal tedesco, in alcuni casi traslitterati (*ochei*, *laic*), tra cui spicca il maccheronico: «cry now, on the wasted milk» (S: 91), calco di “piangi ora, sul latte versato”.

Mix mistilingui

Quest'ultimo è un esempio dei tanti giochi di parole e formulazioni ludiche ricorrenti in Gipi. Così, ad es., un personaggio inventa un cocktail che denomina, unendo tecnicismi medici, una congiunzione latina e l'inglese: *acido lisergico et anestetolo mixed* (LM: 13). Incontriamo inoltre gli occasionalismi «giociamo a *gnudino*» (LM: 26) e «A questa l'*uberprete* ci dà cento laic» (LT: 146), e tra i verbi il “dantesco” *intuffarsi* per *tuffarsi* (LM: 91, 114), il volgare *bananare* per *possedere* (LM: 8) e l'onomatopeico *sbugare* per *esplodere* («una granata al fosforo gli ha sbugato sul viso», ASG: 31), l'aggettivo *palloccolosa* (LM: 37), le univerbazioni *parrucchinomunito* (LM: 28), *primavita*, *tuttotorna* (MS: 41, 78) e lo *smutandaizer di serie*, cioè «un affare che smaterializza le mutande alle donne che imbarco» (ASG: 33). Abbiamo inoltre acronimi: il quartiere c.e.p. diventa *Centro Escrementi Pericolosi* (ASG: 8), e il fantasioso Ucas è *Ufficio Complicazioni Affari Semplici* (MS: 142). Più propriamente giochi di parole sono quelli fondati sulla polisemia («I quaderni non dicono niente. / non hanno la bocca», MS: 139) o sull'alterazione morfologica delle parole, per cui: «Un terzo mi ripete di prendere la vita con filosofia. / Ma io non riesco a prenderla con filosofia. Questo morbo sconosciuto mi impedisce di fare l'amor. Mi sento morir. Sono ogni giorno più debil. Non riesco neppure a finire le fras» (LM: 66). L'alterazione morfologica permette infine di usare espressioni come *esistenzuola* per *vita da poco* (LM: 140), di ridicolizzare voci («shono furbo / non sono shiemo», GI: 6) o di evidenziarne difetti di pronuncia («Buona fera», LM: 5).

Lingua e psicologia

La sensibilità linguistica di Gipi si rivela anche nella caratterizzazione delle voci dei personaggi. Pensiamo a come delinea la psicologia di Christian in ASG: quando Felix gli comunica un viaggio nella grande città, oltre a inginocchiarsi in maniera patetica perché non sa gestire le proprie emozioni, si rivolge all'uomo passando dall'allocutivo *tu* al *lei* (ASG: 41). Il gestore di un locale in MS, invece, usa un marcato linguaggio giovanile che lo ridicolizza: *troppo piacere* per il saluto, *sei un grandissimo*, *palestra però zero, vero?* (MS: 155). In LT la distinzione è invece tra comunità diverse (Loiodice 2018): i superstiti del mondo di prima parlano (e scrivono) un italiano standard, distinguendosi dalle nuove generazioni, caratterizzate dal substandard (*scendilo; mi sa che se lo sono presuto*), e da coloro che, come i morlock di H.G. Wells, sono sopravvissuti all'apocalisse ma sono regrediti a un idioletto caratterizzato anche graficamente, con la sostituzione della *c* velare con *k* (*fiko, skifi, kiedi*). Gipi, inoltre, per generare effetti comici, imita la fonetica dell'italiano parlato dei soldati tedeschi (*un poko sì*, S: 61), del boss calabrese («mi piage questo ingontro», DF: 42) e di quello siciliano («che bedda sorpresa! / Bedda ah... / A cosa dobbiamo chista visita, signòri?», DF: 103), che si scontra coi cinesi («veniamo da palte di Mr. Lee / Lui non contento di voi», DF: 103). Si tratta di soluzioni caricaturali, classiche, così come i bifolchi immaginari arrabbiati per il fecaloma trovato nel campo dicono: «amaziamo moztro» (DF: 125). In altri casi Gipi inventa lingue per assonanza, come per il finto rom: «tomorra vigottaa chen dakard, derisa stupidu apor illusu kontinù oslykollin...» (DF: 117), ovvero, come tradotto in didascalia, «“Dobbiamo cambiare la scheda, un povero illuso che chiama di continuo”», in cui vediamo l'inglese *tomorrow* > *tomorra*, *we've got to* > *vigotta*, *change* > *chen*, *the card* > *dakard*, *there is a* > *derisa*, *stupid* > *stupidu*, e così via. Oppure attua riflessioni sul rapporto lingua e menzogna dando a degli indigeni su un'isola una sola parola, *sfrush* (LM: 64), a cui si possono attribuire tutti i significati, ma di cui viene magicamente sempre inteso quello reale.

La qualità del *meta-*

Questo conduce a un'altra caratteristica della scrittura di Gipi: la riflessione metatestuale e metalinguistica. Con la prima riflette sulla narrazione («E complimenti vivissimi per questo cambio di atmosfera. Tutto molto coerente. Naturale. Dov'è che siamo finiti? in Colorado?», US: 13), oppure su questioni extradiegetiche, come la commercializzazione della storia («Almeno, in quegli anni quella malattia veniva considerata tale: contagiosa e mortale. Ora le cose sono un po' cambiate. E comunque no: non è la formidabile aids. Devo dirlo subito, anche se questa rivelazione avrà un effetto negativo sul volume di vendite di questo libercolo. Non è l'aids che mi hanno trovato» LM: 73). In alcuni casi, inoltre, affronta l'elemento grafico, ad es. per la tecnica («i disegni che stanno in questa pagina sono fatti a penna [...]», DF: 33) o per denunciare strategie narrative («Abbiamo iniziato questa storia con una immagine ben colorata e appariscente solo per catturare la vostra attenzione», DF: 122). È però in MS che la voce off svolge un ruolo metatestuale costante e spiega, commenta, sintetizza usando una clausola introduttiva ricorrente «in pratica», formula con cui cerca di ricondurre a un discorso unitario le continue digressioni e le diverse linee narrative che caratterizzano il testo. Con gli interventi metalinguistici, invece, svolge diverse funzioni: spiega i modi di dire o le espressioni usate dai personaggi («“Perdere punti”. Avevamo questo modo di dire: “perdere punti”. / Perdevamo punti ogni volta che non eravamo abbastanza duri», ASG: 9; «S. a volte sorride e dice: “fuori del mio culo è fallo”. È una frase che fa ridere. “Fuori del mio culo è fallo” viene usata per indicare una situazione che non lo riguarda», S: 28), indica espressioni più corrette, come quando Gipi e le sue sorelle ritirano le ceneri del padre che «possono essere gettate (disperse, si dice) in un ossario comune» (S: 79), o evidenzia momenti epifanici, come quando la loro madre, dopo il bombardamento di Pisa del 31 agosto 1943, deve cercare suo padre ma «non ce la fa a sollevare il lenzuolo» dei cadaveri per riconoscerlo, e la voce narrante di Gipi riflette: «“Lei non ce la fa a sollevare il lenzuolo”. Che cosa buffa ho scritto. “Non ce la fa a sollevare il lenzuolo”. Devo rivedere il concetto di peso. Riflettere. Prendere nota. Non dimenticare» (S: 55).

Magliette parlanti

Nel finale di *S.* esistono addirittura tavole soltanto scritte (S: 104-105), ma tutto parla: ci sono onomatopee per oggetti e situazioni, e in alcuni casi gli oggetti parlano attraverso balloon, come le banconote di Killerino che intimano «veloce» al barista (ASG: 58), il biscotto che si giustifica nella visione allucinogena («noi non abbiamo colpa», LM: 22), il mal di denti che si annuncia («sono tornato», LM: 66), le magliette che, come in *Yellow Kid* di Outcault, riportano battute o slogan (QS: 5, 6, 47; LM: 8; MS: 61, 63, 95). Esempio è l'episodio della casa in cui per una notte Christian ha sognato di vivere, ma che al mattino ha abbandonato di corsa perché minata dai miliziani e fatta esplodere: da lontano la vede bruciare, ma nei pinnacoli di fumo sono mimetizzate le parole con cui era stata descritta ed elogiata (ASG: 18). L'elemento verbale diventa grafico in diverse occasioni, e viceversa. Come le onomatopee esprimono rumori ed emozioni (nel caso della casa minata, l'esplosione fa «B U M», ma il lettore quasi non la vede perché è raccolta, in bianco su tinte chiare, sul petto di Christian, a raccontare il suo cuore – sogno – devastato), così nei balloon dei tratti confusi e indistinti, non alfabetici, possono esprimere la violenza rabbiosa di parole (ASG: 8) o

rivelarne l'incomprensibilità (ASG: 14, MS: 43), magari perché di secondaria importanza rispetto alla storia (QS: 44, MS: 30, 75), o ancora perché biascicate per rabbia (QS: 97), oppure, scritte in un quaderno, perché nessuno sa leggerle (LT: 100-109).

Biffare per dire di più

Tutto ciò è scritto con la grafia di Gipi, anche se incontriamo a volte font diversi (DF: 73), in particolare per le didascalie che riportano discorsi da video di YouTube (MS: 35) o interviste alla radio (MS: 51-53). Anche in questo caso, sfruttando le possibilità iconiche della scrittura, Gipi ricorre a una vasta gamma di soluzioni per marcare le frasi enfatizzandone elementi verbali, o per segnalarne la modalità enunciativa: dal classico grassetto per l'urlo alla sottolineatura («ma è il mio nonno che è morto in guerra», QS: 78), anche doppia («ora pensate: il prete si ritrova in un mondo che è pieno di bestie», DF: 41), fino al riquadro per isolare parole («ed allo specchio si vedesse per magia per maledizione con la faccia con la pelle dei suoi futuri cinquant'anni», US: 9); dall'uso di virgolette «“quello che importa”» (DF: 18) e di trattini in luogo delle virgole «una cenere educata - sottile - pulita - leggerissima - santa - volatile, ne esce» (S: 83) alla separazione dei fonemi del tipo «vista s t r a o r d i n a r i a», «i m p o s s i b i l e» (ASG: 11, LM: 93), fino a una soluzione che potremmo definire, filologicamente, “diplomatica”. Ha una funzione drammatica, mostra gli inserimenti in interlinea che indicano volontà di maggiore precisione o efficacia («questo scemo \si/ mette \con/ la testa appoggiata al pavimento», S:104), o parole biffate ma mantenute nel testo per esprimere urgenza e/o sincerità (« sono siamo tutti vigliacchi» LM: 5). In alcuni casi hanno anche una specifica funzione narrativa: le lettere dal fronte, biffate e riscritte, indicano che il personaggio è sopravvissuto e può tornare a scrivere (US: 32), mentre nel racconto *La ragazza volpe* (DF: 61) le biffature alludono a un sottotesto: potrebbe essere una ragazza, e non di una volpe, la vittima. Non conosciamo la verità, e la situazione che si genera è perturbante, come vuole il fantastico.

Parolalalala

La funzione espressionista è assolta anche dalla deformazione della lingua, a livello morfologico e sintattico. Ad es. per rendere l'effetto di sostanze psicotrope Gipi ripete sintagmi configurandoli nella tavola, e altera la morfologia delle parole con un effetto eco delle sillabe finali («L'effetto di elicottero nella sua massima espressioneoneoneoneone ognignignigni parolalalala si moltiplicavavava in modoododo assordanteteete insopportabilebilebilelele», LM: 18), o formula frasi con una sintassi che definisce «forma Yoda», alludendo alla lingua dello jedi di *Star Wars*: «E non i paterni pini sono codesti. / E Franco, il motociclo suo, come son mutati» (LM: 22). Altre, per esprimere l'emozione alla cremazione del padre, giustappone frasi nucleari, nominali e domande dirette: «Quanto ridiamo. Piangiamo. Svenimenti. Stanza che gira. Panchina con protuberanza. Resti umani. Babbino, dove sei? Altre risate di nervi» (S: 82).

La letterarietà

La forma Yoda presenta echi letterari. In Gipi, però, la lingua letteraria (Coletti 2010) non ha solo funzione comica. Il lessico aulicizzante può ridicolizzare un innamoramento («il mare era un brodo dov'ella perfetta s'intuffava. Remavo, che mi piace, ed ero quasi fiero dei miei bronzati braccini», LM: 91), o il panico del personaggio (quando il protagonista, arrestato, pensa alla pentola sul fuoco a casa e dice agli agenti: «infin deborderà spegnendo il foco. / Di gas letale si riempirà la magione...», LM: 94), ma senza alcuna ironia e con un lessico contemporaneo, Gipi può esprimere la meraviglia con immagini come: «la notte è quella delle dormite all'aperto. Tutte le stelle invisibili, esiliate dai fari e dai lampioni delle città, si ritrovano qui» (DF: 9). La letterarietà nella prosa di Gipi è anche testimoniata dai passaggi in versi e in rima, che mostrano sensibilità prosodica. Senza poter svolgere un'analisi esaustiva, notiamo ad es. il distico popolare di novenari «nella capanna una vocina... / dice è nascosta una topina...» (LT: 145), e altrove nelle frasi rivelano un andamento metrico. In «con le bombe che ti strappano le braccia | e le schegge che ti bucano gli occhi, | il fuoco che brucia la faccia» (ASG: 107) riconosciamo un dodecasillabo, un endecasillabo e un novenario, con la rima che lega il primo e il terzo. Analogamente, troviamo tre endecasillabi (due dei quali rimati), un decasillabo e un novenario in «ai fini di una diagnosi accurata | questa sua bulimica produzione | di immagini senza una spiegazione, | una motivazione precisa, | risulta controproducente» (US: 45). Questi fenomeni sembrano confermare l'[intervista](#) di Gipi rilasciata all'Huffington Post: «il ritmo è l'elemento più bello da gestire in una storia a fumetti, quello che dà più carattere. Ho sempre un tempo musicale in testa nelle storie. Ricercò la cadenza, gli accenti, le pause, come credo farebbe un rapper». Nel disegno e nella parola.

Le figure retoriche

Riconducibile alla lingua letteraria è anche l'alto numero di figure retoriche: similitudini («pareva dormire ferita / come dopo una sbronza di cazzotti, ASG: 5), metafore («Guardavano tutto, come si fa quando si è su un terrazzo e si lasciano andare gli occhi, senza guinzaglio» LM: 5), sinestesie («l'aria si è fatta aspra, DF: 22), climax («camminavo e il mondo era gomma calda ed ogni passo, ogni respiro rimbombava duplicava ripeteva all'infinito, LM: 18), anafore (a partire dal citato *in pratica*) e anadiplosi («Lui è un uomo adulto. Un ferroviere. Un ferroviere adulto», S: 14). La letterarietà è anche nel dialogo tra parola e immagine, per cui se l'inizio di una vita difficile è metaforizzato in una sala parto dove, di fronte alla madre, il comandante di un gruppo d'assalto armato grida «esci fuori sei circondato» (LM: 86), in MS la sterilità diventa un racconto allegorico che mette in scena l'impossibilità di alcuni cosmonauti (i geni), esploratori di mondi sempre nuovi, di continuare il loro viaggio nello spazio e nel tempo, mentre in US: 62-66 l'allegoria si fa mito quando, per spiegare la nascita delle rughe, e quindi l'invecchiamento, si ricorre all'immagine di esseri sui cui visi lisci inizia a piovere, generando percorsi d'acqua che diventano lacrime che scavano rughe: «le guance c'avevan fatto culla e conca e rio in discesa. Alveo di pianto. / La bocca agli angoli, argine mite - fragile d'ostacolo - poi superato. / Scavando / Fino a darci al viso la forma moderna» (US: 65).

I subadulti

A fronte di una tale attenzione alla scrittura, risulta quindi significativa la scelta di limitarsi al ruolo di sceneggiatore per *Aldobrando* (2020), disegnato da Luigi Critone, il quale ha ripreso lo stile adottato da Gipi per le carte di *Bruti*, i cui studi sono poi stati pubblicati anche in *Come lo feci* (2015). Aldobrando è un ragazzino orfano che in un romanzo di formazione vive un'avventura cavalleresca molto più grande di lui, fatta di inganni di potenti da smascherare, amori da salvare, sfide e scontri fisici in un medioevo fantastico, con situazioni e personaggi tra *L'armata Brancaleone* di Monicelli e il *Don Chisciotte* di Cervantes. Se però Gipi in questo libro si è allontanato dall'io (per quanto sia effettivamente diventato un orfano e, come Aldobrando, i suoi alter ego narrativi sono spesso degli adolescenti o dei *subadulti* che si affacciano a mondi da scoprire), non ha certo lasciato l'attualità: il distanziamento storico evidenzia e ridicolizza l'orrore della contemporaneità.

"Anticare" l'italiano

In *Aldobrando* ritroviamo temi, motivi e tutte le caratteristiche linguistiche finora elencate, ma scompare la voce che commenta nelle didascalie e, ovviamente, le scelte relative al lessico presentano delle particolarità. Così, se il movimento tra standard e substandard continua a caratterizzare in diafasia (e in diastratia) i personaggi, per "anticare" l'italiano è usato l'allocutivo *voi* («voglio la parola vostra», p. 7) e la formula *vossignoria*, la posposizione dell'aggettivo e alcune alterazioni morfosintattiche («direte che il bimbo è di parente vostro», p. 10, senza usare l'articolo indeterminativo), l'avverbio *avanti* con valore temporale («Non me lo mostraste avanti, mai», p. 17), *vi* in luogo di *ci* («Speravo non vi fosse bisogno», p. 17), il verbo *sortire* per *uscire* («Ma non sortite dalla neve?», p. 34), l'esclamazione *acciderba!*, i sostantivi *meretrice* per *prostituta*, *pugna* per *combattimento* e termini usciti dall'uso come *bugliolo*; a livello morfologico, il plurale *migli* per *miglia*, le forme *malefizio* e *sacrifizio*, l'uso del femminile *conta* per *conto* (l'atto di contare). Una moglie può poi essere elogiata come *fattrice florida*, la tradizione popolare toscana appare con lo *strego* e il grottesco emerge nell'onomastica con Lapericeno (< *l'apericena*), Boccamarcia, Re Brudagone delle Due Fontane e Sir Gennaro Montecapoleone delle Due Fontane, nella formazione a base toscana *puppasanguole* per *sanguisughe*, con il verbo onomatopeico *sgnoccalo* per *tirare un pugno*, negli epiteti *Stupravedove*, *Strozzapreti*, nell'insulto *mezzosego*, ma anche nella filastrocca in rima «Lei è la donna più bella del mondo. / I suoi seni son fiori, il suo culo rotondo» (p. 28). Le espressioni idiomatiche come «Acqua guardata non bolle mai» (p. 15) o «alla tua età cacciavo basilischi nelle pinete di Sanfiore!» (p. 12, calco sul modello «alla tua età saltavo i fossi per il lungo») denunciano infine evidenti debiti con «lingua variabile» di Monicelli (Franceschini 2016), come le frasi: «non posso infangare l'augusto nome mio battendomi con un servo pezzente armato d'un legno» (p. 25); «Sei forse aduso all'arte dello strangolamento a mani nude?» (p. 25), «Tu, servo, hai un nome o devo forgiarne uno per te?» (p. 26).

Comico e critico

Pur avendo scelto il passato, e una lingua il cui effetto comico è evidente, Gipi non abbandona la sua voce critica sull'attualità, anzi. Il passato è una trasposizione di dinamiche ben presenti. Il

potere cerca di conservarsi e di addomesticare il popolo che crede a quello che vede, o che gli fanno vedere; d'altronde, come dice il Re, «Il popolo non ha opinione. / Io gli do l'opinione! / Io gli dico cosa deve o non deve pensare!» (p. 117), e gli dà anche il mostro da abbattere, «il popolo vuole qualcuno che finisca sulla forca ed al quale far strappare gambe e braccia» (p. 45). E le figure del potere sono sempre pronte a fornirne uno («Il popolo vuole qualcuno sul patibolo e adesso abbiamo la persona adatta», p. 49), specie se indifeso e facilmente perseguibile: «un ignorante, un sempliciotto. / Uno straniero» (p. 49). È Aldobrando e sembra la vittima perfetta, così come il suo compagno di cella, portatore di un nome ad effetto, l'Ucciditore, anche se in realtà le sue azioni sono una reazione a un sistema di violenze subito: «Io ho perduto tutto. / Per questo mi feci Ucciditore» (p. 71). Siamo però in una favola, in cui ogni verità si scopre poco a poco, grazie alla polifonia, e appare ogni volta diversa da come sembra. Potrebbe quindi esserci il lieto fine, ma le favole non insegnano che i draghi esistono, bensì che possono essere sconfitti.

Bibliografia

Alfano G. (2015), *[Il morto stringe il vivo. Ovvero l'albero di famiglia nell'opera di Gipi](#)*, in “Transpostcross”

Bachtin M. (2002), *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, trad. it. Giuseppe Garritano, Torino, Einaudi

Coletti, V. (2010), *[Lingua letteraria](#)*, in *Enciclopedia dell'italiano*, a cura di Raffaele Simone, (online), Roma, Istituto della Enciclopedia italiana

Franceschini F. (2016), *La lingua variabile nelle sceneggiature e nel parlato de L'armata Brancaleone*, in *La lingua variabile nei testi letterari, artistici e funzionali contemporanei. Analisi, interpretazione, traduzione*, atti del XIII Congresso SILFI, Società internazionale di linguistica e filologia italiana (Palermo, 22-24 settembre 2014), a cura di Giovanni Ruffino e Marina Castiglione, Firenze, Franco Cesati; Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2016, pp.

Loiodice F. (2018), *La lingua dei figli di Gipi*, poster session al convegno *Sottosopra. Indagine su processi di sovversione*, Università degli studi di Napoli “L'Orientale”, 10-12 ottobre

Morgana S. (2016), *Nuvole variabili*, in *La lingua variabile nei testi letterari, artistici e funzionali contemporanei. Analisi, interpretazione, traduzione*, atti del XIII Congresso SILFI, Società internazionale di linguistica e filologia italiana (Palermo, 22-24 settembre 2014), a cura di Giovanni Ruffino e Marina Castiglione, Firenze, Franco Cesati; Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2016, pp. 265-274

Morgana S. (2020), *Avventure dell'italiano a fumetti*, in *L'italiano tra parola e immagine: graffiti, illustrazioni, fumetti*, a cura di Claudio Ciociola e Paolo D'Achille, Firenze, Accademia della Crusca, goWare, pp. 167- 206

Pallavicini R. (2014), *[Fumetti da premio Strega](#)*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana

Raffaelli L., Dottorini D. (2015), *[Fumetto](#)*, in *Enciclopedia Italiana - IX Appendice*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana

Rossi F. (2010), [Fumetti, linguaggio dei](#), in *Enciclopedia dell'italiano*, a cura di Raffaele Simone, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana

Scarnera P. (2019), [Gipi in diagonale](#), in "Doppiozero", 30 dicembre

Sebastiani A. (a cura di) (2014), *Nuove conversazioni a vignetta #1. Ritratti d'autore tra fumetto, illustrazione e animazione. Incontri con Thierry Van Hassel, Blexbolex, Gipi e Kitty Crowther*, Bologna, I libri di Emil

Stefanelli M. (a cura di) (2019), *Gipi. Senza chiedere il permesso*, Napoli, COMICON edizioni

Tavosanis M. (2012), [Andrea Pazienza: un italiano vero \(o verosimile\)](#), in "Lingua italiana", Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1° marzo

© Istituto della Enciclopedia Italiana - Riproduzione riservata