

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 20 / Issue no. 20

Dicembre 2019 / December 2019

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 20) / External referees (issue no. 20)

Alberto Cadioli (Università Statale di Milano)

Eleonora Capra (Università di Parma)

Silvia Contarini (Università di Udine)

Matteo Di Gesù (Università di Palermo)

Antonio Di Silvestro (Università di Catania)

Jérôme Dutel (Université Jean Monnet – Saint-Étienne)

Martino Marazzi (Università Statale di Milano)

Anna Mirabella (Université de Nantes)

Francesco Montone (Università di Napoli Federico II)

Francesca Parmeggiani (Fordham University – New York)

Elena Spandri (Università di Siena)

Rodolfo Zucco (Università di Udine)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2019 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale

ALIBI MEDIEVALI. IL MEDIOEVO COME LABORATORIO DI RISCrittURA

a cura di Francesco Bonelli, Giulia Cacciatore, Filippo Fonio

<i>Presentazione</i>	3-14
<i>Il medioevo citato di Giovanni Pascoli. Re Enzo fra storia e simbolo</i> FRANCESCA IRENE SENSINI (Université Nice Sophia Antipolis)	15-26
<i>Nell'abisso dell'aldiquà. Gli inferni del fantastico italiano</i> STEFANO LAZZARIN (Université Jean Monnet – Saint-Étienne)	27-42
<i>Da un italiano all'altro. Il "Decameron" di Aldo Busi</i> CHIARA NATOLI (Università di Palermo)	43-57
<i>Dante's "Inferno", Video Games, and Pop Pedagogy</i> BRANDON K. ESSARY (Elon University – North Carolina)	59-82
<i>'Graphic Dante'. Dante Alighieri e Farinata degli Uberti</i> VINCENZO SALERNO (Università di Cassino e del Lazio Meridionale)	83-99
<i>"Io so che l'intenzion lor fu onesta". L'"Inferno" in Topolino</i> DEBORA BARATTIN (Université Grenoble Alpes)	101-119
<i>Dante in giallo. 'Detective story' e riscritture dantesche</i> ANNA MARIA COTUGNO (Università di Foggia)	121-132
<i>Welcome to Hell. Dante's "Inferno" in Valerio Evangelisti's Eymereich Cycle</i> FABRIZIO DI MAIO (University of Birmingham)	133-147
<i>Citare le crociate. La fantastoria di Valerio Evangelisti</i> DANIELE COMBERIATI (Université Paul Valéry – Montpellier)	149-156

MATERIALI / MATERIALS

<i>"Utinam ne in nemore Pelio". Un verso di Ennio nelle opere di Cicerone</i> ALESSANDRA DI MEGLIO (Università di Napoli Federico II)	159-167
<i>Haunted by a Monster: Mary Shelley's Translation of Apuleius and "Frankenstein"</i> CHIARA ROLLI (Università di Parma)	169-182
<i>"Richard the Third" and "Looking for Richard": from Stage to Docudrama</i> MARIA GRAZIA DONGU (Università di Cagliari)	183-207

La rete musicale. Citazione e comunicazione in "The Crying of the Lot 49"
di Thomas Pynchon

FEDERICO FRANCUCCI (Università di Pavia)

209-219



FRANCESCO BONELLI – GIULIA CACCIATORE

FILIPPO FONIO

PRESENTAZIONE

Nel 1985, registrando l'ondata di medievalismo che allora investiva, non per la prima volta, la cultura europea (e che non ha cessato di aumentare negli anni successivi), Umberto Eco individuava dieci modi di sognare il Medioevo.¹ Egli rifletteva preliminarmente sul senso della moda medievale e sulla sua ciclica ricomparsa in Occidente a partire dalla fine dell'Illuminismo, precisando le differenze che la separano dall'analoga fascinazione per l'antico che in nome del classicismo ha spesso e più a lungo dominato l'orizzonte culturale. Se infatti i *revivals* greco-romani sono improntati (sul piano della finalità ideale) alla "ricostruzione filologica", il medievalismo si caratterizza per una tendenza al "rabberciamento utilitaristico".² La definizione non va presa soltanto nell'accezione immediata che rinvia all'ambito dell'architettura e

¹ Si veda U. Eco, *Dieci modi di sognare il Medioevo*, in Id., *Sugli specchi e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1985, pp. 105-121, ma anche, per un approfondimento delle origini del medievalismo, R. Bordone, *Lo specchio di Shalott. L'invenzione del Medioevo nella cultura dell'Ottocento*, Napoli, Liguori, 1993.

² Cfr. U. Eco, *Dieci modi di sognare il Medioevo*, cit., pp. 111-112.

dell'urbanistica (viene spontaneo pensare a Eugène Viollet-le-Duc e ai diversi *troubadourismi* europei), ma dice qualcosa anche sull'essenza dei reimpieghi in questione. Nella prospettiva dell'immaginario infatti, se il "rabberciamento" si contrappone alla filologia, la lacuna colmata fantasiosamente si contrappone all'acribia, la *crux desperationis* non è più tale e la collazione si apre a interpolazioni quanto mai eterogenee e variamente plausibili. Se inoltre il Medioevo entra nell'immaginario collettivo e si estende financo al magma culturale del *pop*, esso perde i connotati propri di un'epoca storica per assumere quelli sfumati di un orizzonte del sogno, spesso nostalgico e comunque ogni volta rifunzionalizzato per parlare del presente.

Anche oggi il Medioevo è talvolta contrapposto all'Antichità, com'era tipico del Romanticismo e dell'epoca vittoriana. L'esergo che accompagna *in limine* l'organo disciplinare degli "Studies in Medievalism", una citazione di Lord Acton risalente alla metà del XIX secolo, segnala per esempio il dualismo insistendo sul fatto che Antichità e Medioevo sono due grandi principi che "divide the world, and contend for the mastery",³ come due centri di attrazione concorrenti. Nonostante i tentativi recenti di riprendere l'antico in chiave *pop* come avviene anche con il Medioevo,⁴ viene da chiedersi tuttavia se non si tratti di un tentativo di sdoganare la cultura classica in crisi di vocazioni, facendola apparire

³ Cfr. Lord Acton, [esergo], in *Medievalism in Technology Old and New*, Edited by K. Fugelso with C. L. Robinson, in "Studies in Medievalism", XVI, 2008, p. IX.

⁴ Pensiamo al progetto francese *Antiquipop. La référence à l'Antiquité dans la culture populaire contemporaine*, all'indirizzo elettronico <http://antiquipop.hypotheses.org>. Si veda *Antiquity in Popular Literature and Culture*, Edited by K. Dominas, E. Wesolowska and B. Trocha, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2016.

meno elitista.⁵ Il Medioevo oggi rivisitato, da parte sua, mostra una complessa serie di sfaccettature, pretesto per una rivisitazione ironica, Medioevo barbarico e Medioevo romantico espressione delle identità nazionali,⁶ soprattutto al Medioevo della Tradizione: “acritico e antifilologico”, intessuto “di allusioni e di illusioni [...] mistico e sincretistico, esso voracemente ascrive alla propria storia intemporale tutto ciò che non può essere né provato né falsificato”.⁷

I contributi qui raccolti costituiscono un’esauriente illustrazione del gusto per il Medioevo tanto in voga oggi.⁸ Oltre trent’anni dopo la pubblicazione del saggio di Eco, i Medioevi sognati e sognabili sono aumentati vertiginosamente e l’*età di mezzo*, col suo patrimonio culturale e letterario costituisce uno dei più diffusi *alibi* della nostra contemporaneità, spesso presentato nella forma di un passato senza storia e recuperato quasi esclusivamente sul piano estetico.⁹ A partire dallo straordinario successo del *Nome della rosa* dello stesso Eco nel 1980, simili modalità di ricezione trasfigurante oltrepassano le aule universitarie e i circuiti specialistici per approdare a un favore di massa: lo dimostra l’interesse per il Medioevo in numerosi ambiti della cultura popolare, dai *video-games* ai giochi da tavolo, dal fumetto alla *fan fiction*, dal *thriller* alla musica *metal*. Una tendenza analoga investe parimenti la sfera del sociale e del discorso pubblico. Svariate forme di medievalismo innervano infatti la vita politica, sia nella forma folkloristica di istanze a carattere identitario o di movimenti

⁵ Si veda L. D’Arcens – A. Lynch, *The Medieval, the International, the Popular. Introduction*, in *International Medievalism and Popular Culture*, Editors L. D’Arcens & A. Lynch, Amherst, Cambria Press, 2014, p. XIII.

⁶ Si veda T. di Carpegna Falconieri, *Medioevo militante. La politica di oggi alle prese con barbari e crociati*, Torino, Einaudi, 2011.

⁷ Cfr. U. Eco, *Dieci modi di sognare il Medioevo*, cit., p. 116.

⁸ Si veda Ch. Amalvi, *Le goût du Moyen Âge*, Paris, Plon, 1996.

⁹ Si veda G. Bartholeyns, *Le passé sans histoire. Vers une anthropologie culturelle du temps*, in *Médiévalisme. Modernité du Moyen Âge*, Sous la direction de V. Ferré, Paris, L’Harmattan, 2010, pp. 47-60,

che dal Medioevo traggono forza per una retorica delle radici,¹⁰ sia in quanto strumento critico con il quale leggere l'esplosione dello Stato moderno e la 'balcanizzazione' del potere nel mondo globalizzato.¹¹

A questa dinamica non sfugge neppure la cultura 'alta', che negli ultimi anni si è spesso misurata con esercizi di riscrittura, adattamento e manipolazione del canone medievale. Basti pensare sul piano dello spettacolo alle *Lecturae Dantis* di Carmelo Bene, alla *Commedia* di Vittorio Sermoni e Vittorio Gassman, a quella di Romeo Castellucci, al film *Meraviglioso Boccaccio* di Paolo e Vittorio Taviani; in campo narrativo ai medievalismi di Italo Calvino e Marco Santagata, alle attualizzazioni di Aldo Busi e Carmen Covito, alle novelle di Gianni Celati e al *Pataffio* riscritto da Luigi Malerba, al romanzo *Marca gioiosa* di Roberto Pievano e ai prosimetri di Giorgio Pressburger, a Giovanni Testori e ai suoi numerosi *pastiches* medievaleggianti, fino a alle glosse e alle finzioni dantesche di Jorge Luis Borges, Philippe Sollers, Kazuo Ishiguro.

Gli odierni studi sul Medioevo, del resto, si aprono volentieri alla cultura *pop* nelle sue varie manifestazioni e trattano spesso il fenomeno dei recuperi medievali senza distinzione di campo disciplinare e senza precise barriere.¹² In Italia una menzione speciale in tal senso merita la rubrica "l'altro medioevo", presente fin dal 1976 nella rivista "Quaderni medievali" e attiva fino ad oggi: rassegna semestrale che mira a

¹⁰ Si veda M. Bettini, *Contro le radici. Tradizione, identità, memoria*, Bologna, il Mulino, 2011 e *The Invention of Tradition*, Editors E. Hobsbawm and T. Ranger, Cambridge – New York, Cambridge University Press, 1983.

¹¹ Si veda H. Bull, *The Anarchical Society*, New York, Columbia University Press, 1977.

¹² Pensiamo, in area anglosassone, a riviste come la già citata "Studies in Medievalism" o "Postmedieval" e al recente *Cambridge Companion to Medievalism*, Edited by L. D'Arcens, Cambridge, Cambridge University Press, 2016. Per i rapporti col cinema si veda A. Iannucci, *Dante, Cinema and Television*, Toronto, University of Toronto Press, 2004 e il sito *Cinema e Medioevo*, all'indirizzo elettronico www.cinemedioevo.net.

documentare appunto il “Medioevo della cultura comune, tradotto, decodificato, volgarizzato, spesso deformato”, debitamente scisso dal “Medioevo dei medievisti”.¹³ La matrice postmoderna di un’apertura di questo tipo in una pubblicazione specializzata appare evidente, e non per caso la rivista ha ospitato in prima pubblicazione proprio il saggio di Eco citato sopra (giugno 1986), negli atti di un pionieristico convegno dedicato al *Sogno del Medioevo*. Analogamente, già nel 1980, il periodico aveva accolto una novella pseudo-medievale di Giosuè Mosca che si accompagnava ad una finta inchiesta presso vari profili socio-professionali (medievisti ma anche studiosi di letteratura, semiologi, filosofi, attori e persino un orfano del Sessantotto), per interpretare nel modo migliore tale spigolatura antiquaria.¹⁴ Un simile mosaico faceva scattare una deriva semiotica potenzialmente indefinita, mostrando come il Medioevo possa essere, oltre a un’immagine, un canovaccio oppure un contenitore di materia varia di prima mano, e un bacino di altrettanto variegata esegesi.

Muovendo da tale prospettiva, i contributi del presente fascicolo propongono un’analisi del medievalismo e del neo-medievalismo costruita intorno alla pratica della citazione, con l’intento di descriverne per campioni i moventi e la dimensione operativa. È innegabile, del resto, che alla base di ogni rimando al Medioevo vi sia necessariamente un atto di citazione, da intendere anzitutto in senso etimologico quale doppio movimento di evocazione e provocazione.¹⁵ In questo senso, lo studio delle modalità di citazione del Medioevo può rivelarsi una chiave d’accesso

¹³ Cfr. *l’altro medioevo*, in “Quaderni medievali”, 2, dicembre 1976, p. 183. La maggior parte dei contributi pubblicati in questa sezione è peraltro firmata dagli stessi studiosi che contribuiscono anche alle sezioni specialistiche della rivista.

¹⁴ Si veda G. Mosca, *Botti tonde e botti quadre. Una novella medievale*, in “Quaderni medievali”, 10, 1980, pp. 182-212.

¹⁵ Si veda A. Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, pp. 44-45.

preziosa al fenomeno medievalistico, poiché consente di offrirne una spiegazione che tenga conto della sua natura dinamica. In esso, infatti, la citazione non istituisce soltanto una relazione cronologico-lineare con una determinata fonte, ma presuppone la presenza di una frizione, sovente in forma di anacronismo: le potenzialità del testo di partenza vengono saggiate nel presente, che a sua volta reinterpreta il passato da cui attinge. Il che equivale a dire che tra medievalismo e Medioevo si istituisce, parafrasando Borges, una “deuda [...] mutua”,¹⁶ nel quale il primo non cessa di rinvenire e riscrivere i propri segni precursori nel secondo. Il testo citato, pertanto, si sottrae alla cristallizzazione o all’immobilismo del documento-reperto, e si proietta, proprio attraverso il riuso, verso un futuro sempre dinamico.¹⁷ Tale, ad esempio, è il rapporto che abbiamo con la *Commedia* di Dante e segnatamente con l’*Inferno*, che non cessiamo di glossare ma anche di riscrivere, rinvenendovi ogni volta e in forme diverse un motivo di riflessione per il nostro presente.

1. *Il Medioevo come laboratorio*

La pratica della citazione reca in sé la traccia del metodo che l’ha prodotta, delle ragioni che hanno presieduto alla scelta. In questo senso il Medioevo si configura come officina, un orizzonte di riferimento nel quale l’autore ritrova non semplici oggetti, ma strumenti che gli consentono di guardare alla realtà e alla propria poetica da una prospettiva volta a volta antiquaria, celebrativa, deprecatoria, ludica o straniante. Ciò vale per qualsiasi attività di citazione o commento, anche nelle sue forme più essenziali e in apparenza meramente funzionali, così come per processi di

¹⁶ Cfr. J. L. Borges, *Nathaniel Hawthorne*, in Id., *Otras inquisiciones*, Buenos Aires – Madrid, Emecé – Alianza, 1976, p. 66.

¹⁷ Si veda S. Rabau, *L’intertextualité*, Paris, Flammarion, 2002, p. 37.

appropriazione più complessi. Laddove il Medioevo si fa *corpus* citatorio, la citazione non soltanto ripropone un testo medievale in un altro panorama culturale, ma spesso l'autore ne fa un uso glossatorio, lo cita come *topic* che contiene il proprio commento, in un equilibrio a geometria variabile fra noto e ignoto di cui, ancora una volta, *Il nome della rosa* di Eco è un esempio magistrale. Questa forma di medievalismo come specchio e strumento autoriflessivo è in genere legata ad un'autorialità forte, sufficientemente conscia dei propri mezzi espressivi e capace di considerare il testo medievale come antecedente operativo, mirando a una vera riappropriazione della fonte.

Ritroviamo questo valore esegetico della citazione anche all'interno di generi come la poesia, che sembrano prestarsi meno alla pratica del commento. Nelle *Canzoni di Re Enzo* di Giovanni Pascoli studiate da Francesca Irene Sensini, ad esempio, la vicenda della dinastia sveva e in particolare del figlio di Manfredi – pure ricostruita con attenzione filologica – non è utilizzata per fini politico-patriottici alla maniera carducciana, ma è coerentemente improntata alla poetica pascoliana del fanciullo originario. La citazione diviene così pretesto per una riflessione gnoseologica e simbolica sulla poesia, la quale si ricollega più a un Medioevo sapienziale che a una rielaborazione delle vicende politico-sociali dell'epoca. Il che conferma ulteriormente la profonda unità d'ispirazione fra la dantistica di Pascoli e la sua produzione in versi.

Il Medioevo può presentarsi come laboratorio anche nell'ambito della narrativa, come nel caso di alcune riscritture novecentesche dell'*Inferno* nelle quali il riferimento al modello si concretizza nell'adozione di un preciso dispositivo formale, quello della catabasi dantesca, che incoraggia risultati letterari molto diversi tra loro (Alberto Moravia, Dino Buzzati, Giorgio Manganelli, Ferdinando Camon). Il riuso dell'itinerario infernale ne mette in valore di volta in volta la dimensione

sociale e politica, quella morale, quella metafisica; ma l'alibi dantesco non è mai elemento un accessorio o decorativo, anzi esso influenza profondamente la struttura delle opere, come dimostra l'analisi di Stefano Lazzarin.

2. *Riscritture e adattamenti*

Oltre a costituirsi in metodo o principio regolatore, il Medioevo è percepito dalla contemporaneità anche come un patrimonio testuale da trasmettere e riattivare a scopi differenti. Nel caso del riuso dell'immagine, declinata in generi tanto diversi come fumetto, *graphic novel* o *video-game*, la citazione è di due tipi: da un lato si osserva una fedele adesione alle strutture e all'immaginario che a partire Quattrocento accompagna la ricezione dei testi medievali (si pensi alle tavole di Sandro Botticelli e alle illustrazioni di Gustave Doré, ma anche alle cantiche della *Commedia* dantesca e in particolare ai gironi infernali, talvolta riproposti rispettandone lo svolgimento); dall'altro lato il *medium* di approdo si emancipa dalla tradizione letteraria, facendo ricorso a una propria semantica e rispettando le attese dei propri lettori con una "trasmigrazione a livello popolare" di stilemi che trovano "un nuovo contesto in cui integrarsi e in cui ritrovare una fisionomia autonoma".¹⁸

In questi casi i rapporti fra ipotesto e ipertesto si rovesciano: se nelle forme più consuete di medievalismo il secondo viene adattato al suo modello per fornirne chiavi esegetiche nuove e destinate a pochi, nella contemporaneità meno tradizionale la conoscenza diretta del testo di partenza è secondaria o subordinata rispetto al testo di approdo. L'*Inferno*

¹⁸ Cfr. U. Eco, *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*, Milano, Bompiani, 1978, p. 153.

tradotto o trasposto nel fumetto o nel *video-game* diventa dunque un ipertesto che, attraverso il ricorso a un linguaggio dotato di elementi e orizzonti specifici, rende fruibile la pagina dantesca a pubblici caratterizzati da gradi molto diversi di consapevolezza. Così la traduzione del *Decameron* di Giovanni Boccaccio ad opera di Aldo Busi, esaminata da Chiara Natoli, invita sì al confronto con le novelle ma se ne emancipa, avvicinandosi alle nuove generazioni mediante una serie di riferimenti all'attualità e al suo linguaggio in chiave dichiaratamente postmoderna e provocatoria.

Il fenomeno è ancora più vistoso nei reimpieghi visivi delle fonti medioevali, che le rappresentano “iconicamente” trascrivendo “per mezzo di artifici grafici (o d’altro genere) le proprietà culturali che gli vengono attribuite”.¹⁹ L’immaginario profondamente ibridato si sostituisce così al testo d’origine e si riappropria della sua antica funzione, quella di significare autonomamente, interpretando a volte il testo di partenza in maniera profondamente straniante rispetto alla tradizione esegetica.²⁰ Esemplare è allora il *video-game* studiato da Brandon K. Essary, *Dante’s Inferno*, che commenta l’opera e ne veicola la ricezione a scopo ludico, parodico e di intrattenimento, ma al contempo si presta a fini pedagogici, soprattutto nei casi in cui il fruitore non ha avuto accesso alla *Commedia*. Attraverso lo studio delle citazioni estrapolate dalla cantica dantesca e l’individuazione di riferimenti non riconducibili al testo originario, l’impiego a scopo didattico del supporto visivo agevola la comprensione e fornisce una funzionale introduzione al poema.

¹⁹ Cfr. Id., *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani, 1978⁴, p. 272.

²⁰ Cionondimeno, anche nei testi visivi non mancano riferimenti diretti agli ipotesti, in termini di citazioni esplicite o di parafrasi, talvolta espresse in versi o con lingua arcaizzante. Si veda Id., *La struttura assente*, ivi, 1968, p. 120.

Analogamente la variazione del modello attraverso la rifocalizzazione del punto di vista è bene illustrata da Vincenzo Salerno, che studia i fumetti danteschi *Farinata degli Uberti* di Corso Tarantino e *Dante Alighieri* di Alessio D'Uva, Filippo Rossi e Astrid. In queste trasposizioni alcune componenti dell'archetipo sono particolarmente sottorappresentate, come gli aspetti teologici che vengono sostituiti da contenuti morali laici con una semplice polarizzazione fra bene e male. In tal modo il viaggio dantesco, una volta desemantizzato, diventa un itinerario conoscitivo fra i fenomeni di corruzione e malcostume della società contemporanea, come dimostrano anche le versioni disneyane della prima cantica dantesca (*L'Inferno di Topolino*, *L'Inferno di Paperino*) analizzate da Debora Barattin.

La ricontestualizzazione dei contenuti permette dunque, in queste forme di rappresentazione del Medioevo, l'immedesimazione attiva del lettore grazie a messaggi facilmente adattabili alla realtà contemporanea: come già avveniva nella *Commedia*, le riscritture visive fanno entrare la realtà della storia nel presente narrativo. Anacronismi, anacronismi e distorsioni più o meno esibite passano pertanto in secondo piano, rispetto alla godibilità del prodotto finale e alle aspettative del pubblico. È un anacronismo creativo²¹ che tende a produrre sensi nuovi e potenzialmente infiniti, recuperando così la fruibilità immediata e diffusa che era propria del poema dantesco fin dall'origine.²²

²¹ Ci riferiamo alla *Society for Creative Anachronism*, attiva da anni nella promozione della ricerca di tematiche affini alla storia e alla letteratura medievali, all'indirizzo elettronico www.sca.org.

²² Si veda U. Eco, *Recitare Dante*, in R. Benigni, *Il mio Dante*, Torino, Einaudi, 2008, pp. 5-11.

3. *Il Medioevo come pretesto*

Talvolta citare il Medioevo può essere un'operazione pretestuosa o strumentale, che parte da una sinopia medioevale e crea uno sfondo sul cui proiettare inquietudini di un'altra epoca. In tal caso esso diventa un calderone nel quale riversare tutto ciò che siamo, vorremmo o avremmo potuto essere, impastando insieme forme archetipiche e inquietudini dell'oggi. Pensiamo a certe serie televisive come *Game of Thrones*,²³ ma anche alla letteratura di genere: *pop*, *thriller*, fantascienza, *fantasy* e perfino il romanzo rosa, d'avventura o di cappa e spada. Qui la *Commedia* dantesca (ancora lei) può essere reimpiegata con una grande disinvoltura, parcellizzata, reinterpretata, esasperatamente glossata, falsata, reinventata, come mostrano perfettamente i romanzi gialli studiati da Anna Maria Cotugno (quelli di Matthew Pearl, Sergio Conca Bonizzoni, Arnaud Delalande, Jane Langton, Fernando Schwartz Llobera).

In quest'ambito si pone ovviamente il problema della legittimità di tali derive semiotiche, che frantumano qualsiasi argine nella lettura e spesso annullano la distanza cronologica rispetto alla fonte, deformandola radicalmente. Pensiamo agli esperimenti narrativi in chiave medioevale di Valerio Evangelisti, esaminati da Fabrizio Di Maio e Daniele Comberiati, dove la fantascienza di matrice storica reinterpretata la *Commedia* (insieme ad altri referenti medievali) cercando di rispondere a certi problemi danteschi di grande attualità, come la condanna di Maometto o quella dei peccatori contro natura. In simili casi la materia medioevale può essere derivata ovvero di seconda o di terza mano, mentre il passato diventa un enigmatico specchio che riflette le paure dell'oggi e insieme una possibile

²³ Si veda D. Benioff – D. B. Weiss, *Game of Thrones*, Television 360 – Grok! Television – Generator Entertainment – Startling Television – Bighead Littlehead, USA, 2011.

figura del futuro. Non a caso in questi più recenti romanzi, che possiamo definire neomedievalisti,²⁴ certi caratteri tipici del medievalismo (il riuso ideologicamente connotato, la nostalgia per un'epoca passata) tendono a scomparire, sostituiti da un appiattimento etico sul presente e da un gusto per l'immagine esteticamente marcante. Al Medioevo ritrovato sulle fonti si preferisce, insomma, un Medioevo già citato e riscritto, in una sorta di reimpiego del reimpiego ovvero di meta-medievalismo. Il Medioevo sognato diventa insomma, oggi, il sogno di un sogno.

²⁴ Si veda *Defining Neomedievalism(s)*, Edited by K. Fugelso, in "Studies in Medievalism", XIX, 2010, ma anche U. Eco, *Dieci modi di sognare il Medioevo*, cit., pp. 117-121.

Copyright © 2019

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*