

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



ANNA MARIA COTUGNO

DANTE IN GIALLO. ‘DETECTIVE STORY’ E RISCRITTURE DANTESCHE

Nell’ambito del dantismo narrativo del terzo millennio, la riscrittura di Dante nel genere del ‘giallo’ è certamente quella che fa registrare il maggior numero di pubblicazioni, soprattutto in ambito anglosassone. In effetti, a partire da *The Dante Club* di Matthew Pearl (2003) fino a *Inferno* di Dan Brown (2013),¹ i giallisti hanno trovato spesso materia di ispirazione nella prima cantica della *Commedia*.² Qualche volta si tratta di appassionati che attingono al testo del poema con consapevolezza e

¹ Quest’ultimo romanzo ha avuto una fortunata trasposizione nell’omonimo film di Ron Howard, Imagine Entertainment – Columbia Pictures – Lstar Capital, USA – Italia, 2016.

² Si veda T. Gargano, *Presenze dantesche nella narrativa del terzo millennio*, in “Incroci”, VI, 12, luglio-dicembre 2005, pp. 137-151; Id., *Nuove presenze dantesche nella narrativa del terzo millennio*, in “Dante”, V, 2008, pp. 127-144; Id., *Presenze dantesche nella narrativa. Parte III*, ivi, IX, 2012, pp. 105-123; D. M. Pegorari, *Il codice Dante. Cruces della “Commedia” e intertestualità novecentesche*, Bari, Stilo Editrice, 2012; A. Casadei, *Dante oltre la Commedia*, Bologna, il Mulino, 2013; A. M. Cotugno, *Di alcune donne “dantesche” nei romanzi contemporanei*, in “La parola del testo”, XXIII, 1-2, 2019, pp.257-263; Id., *Romanzi danteschi*, in Id. – T. Gargano, *Dante pop*, Bari, Edizioni Progedit, 2016, pp. 3-98.

discrezione, manipolandolo senza abusi o eccessive semplificazioni; altre volte prevale invece il desiderio di esibire conoscenze poco più che scolastiche, inserendo nella trama dei riferimenti a certi interrogativi della critica dantesca (come il presunto impiego del famoso *Liber Scalae Machometi* o la *quaestio* dell'identità dei Fedeli d'Amore).³ In ogni caso, comunque, il modello dantesco trasferito sul terreno del 'giallo' lo trasforma in un laboratorio di sperimentazione dove convergono, spesso in modi originali e stimolanti, antico e moderno.

1. *Delitti infernali e follia*

Il giallo dantesco presenta delle peculiarità dal punto di vista del rapporto con il pubblico, che nelle intenzioni degli autori non è soltanto il semplice lettore di libri gialli. In molti casi, infatti, la presenza della *Commedia* non è puramente accessoria e il romanzo invita chi legge al confronto diretto con l'*Inferno*. I giallisti rimandano alla fonte mediante citazioni esplicite delle terzine, o con più sottili allusioni linguistiche e sintattiche, o ancora suggerendo particolari sintonie narrative ed emozionali, ma sempre conferendo alle tracce dantesche una precisa intenzione significativa, in stretto rapporto con la vicenda narrata. La competenza dantesca del pubblico costituisce allora un elemento di grande importanza, permettendogli di passare da una facile lettura 'poliziesca' ad una più raffinata lettura ermeneutica.

Il già citato *The Dante Club* modella il comportamento dell'assassino (e quindi le deduzioni di chi indaga sul delitto) sullo schema dell'*Inferno*. Qui l'assassino abbandona la sua vittima agonizzante sotto una bandiera

³ Si veda rispettivamente A. Delalande, *Le Piège de Dante*, Paris, Grasset, 2006, pp. 149-150 e G. Leoni, *I delitti della Medusa*, Milano, Mondadori, 2000, p. 70.

sbrindellata, senza abiti e orrendamente ricoperta di mosche, calabroni e vermi: cita dunque alla lettera la pena degli ignavi danteschi nel canto III, condannati a correre in tondo per l'eternità dietro a un'insegna, punzecchiati da vespe e mosconi, mentre vermi repellenti si nutrono delle loro lacrime e del loro sangue.⁴ E anche gli altri assassini del romanzo si ispirano rispettivamente al castigo dei simoniaci nel canto XIX (la vittima è conficcata capovolta in una buca), dei seminatori di scandalo nel canto XXVIII (la vittima è squartata quando è ancora viva) e dei traditori della patria nel canto XXXII (le vittime sono immerse nelle acque di un lago ghiacciato).⁵ Analogo è il procedimento ne *I delitti di Dante ovvero Tragedia al Liceo Berchet* di Sergio Conca Bonizzoni (2010), dove prima l'assassino replica il rosso carnaio del canto XXVIII, immaginando una ruota dentata che sega in due parti la vittima legata seminuda su un tavolaccio; poi condanna un amico traditore a morire imprigionato sotto una lastra gelata, come i dannati della Caina nel canto XXXII.⁶ La morte dei malcapitati e il prolungamento della loro sofferenza riproducono insomma lo strazio eterno dei dannati danteschi, con dettagliate descrizioni sul filo di un inquietante sadismo. E non mancano neppure in questi 'gialli' delle precise citazioni, come ne *I delitti della Medusa* di Giulio Leoni (2000) dove Dante stesso in veste di *detective* cita in dialogo *Inferno*, XVIII 134-135 ("Ho ancora qualche grazia, presso di voi?" [...] 'Sempre meravigliose');⁷ o ne *Le Piège de Dante* di Arnaud Delalande (2006) dove

⁴ Si veda M. Pearl, *The Dante Club*, New York, Random House, 2003, pp. 8-9.

⁵ Si veda ivi, pp. 75-77, pp. 191-203 e pp. 323-328.

⁶ Si veda S. Conca Bonizzoni, *I delitti di Dante ovvero Tragedia al Liceo Berchet*, Roma, Albatros, 2010, pp. 83-85 e p. 91.

⁷ Cfr. G. Leoni, *I delitti della Medusa*, cit., p. 122. Su quest'ultimo romanzo si veda A. M. Cotugno, *Un giallo italiano all'origine della ripresa del culto dantesco*, in "Sinestesiaonline", 7, 22, 30 gennaio 2018, pp. 20-31, all'indirizzo elettronico www.elea.unisa.it/handle/10556/2719.

si cita *Inferno*, XIII, 125 (“nere cagne, bramose e correnti” diventa “masses noires, affamées et hurlantes”).⁸

Se nel romanzo di Conca Bonizzoni l’assassino segue addirittura un programma di precise ed esplicite corrispondenze con l’*Inferno*:

“Ma il mio compito non è finito qui. Perché mi sono anche messo in mente di punire la Gatti e di includerla tra i ladri della settima bolgia [...] anche se [...] non saprei come fare a organizzarmi con i serpenti della settima bolgia, ma forse basterebbe coprirli di piccoli morsi. Sarà complicato ma troverò il modo.

Vorrei poi colpire l’Olmo come gli ignavi del terzo canto. [...] Anche in questo caso avrei difficoltà nel trovare vespe e mosconi, ma qualcosa mi inventerò. Poi c’è il Galmozzi che vedrei tra gli ipocriti della sesta bolgia, pur con il problema di trovare una cappa di piombo dorata. In questo caso non saprei proprio come fare”;⁹

in altri casi le pene infernali non vengono applicate alla lettera e gli autori vi fanno riferimento per via simbolica, come avviene in *Dante game. A Homer Kelly Mystery* di Jane Langton (1991) dove il ritrovamento di alcune terzine del canto V dell’*Inferno* nella tasca della vittima suggerisce il richiamo agli investigatori e ai lettori, senza ulteriori indizi.¹⁰ Talvolta il sistema di allusioni si trasforma in una vera e propria riscrittura, liberamente ispirata ai versi danteschi, come ne *I delitti della Medusa* di Giulio Leoni (2000) dove all’ingresso di una taverna chiamata Mala Bolgia appare un grosso cane rabbioso: il protagonista gli getta in bocca una manciata di fango, come Virgilio fa con Cerbero nel cerchio dei golosi (*Inferno*, VI, 25-27).¹¹ Proprio due golosi sono uccisi, entro un’analogia serie di allusioni, nel già citato *Le Piège de Dante* e ne *El noveno círculo* di

⁸ Cfr. A. Delalande, *Le Piège de Dante*, cit., p. 341. Su questo romanzo si veda A. M. Cotugno, *Omicidi danteschi nella Venezia del doge*, in “Diacritica”, III, 15, 25 giugno 2017, pp. 29-46, all’indirizzo elettronico www.diacritica.it/wp-content/uploads/Diacritica-III-15-25giugno2017.pdf?v=3.

⁹ S. Conca Bonizzoni, *I delitti di Dante ovvero Tragedia al Liceo Berchet*, cit., p. 115.

¹⁰ Si veda J. Langton, *The Dante Game. A Homer Kelly Mystery*, New York, Viking, 1991, pp. 98-99.

¹¹ Si veda G. Leoni, *I delitti della Medusa*, cit., p. 88.

Fernando Schwartz Llobera (2005): lo strazio del cadavere, squartato e ridotto a una melma pestilenziale nel primo caso, ferito con un punteruolo nel secondo, evoca le “unghiate [...] mani” del cane infernale che “graffia li spirti ed iscoia ed isquatra” (*Inferno*, VI, 17-18).¹²

Non a caso in questi ‘gialli’ gli assassini sono persuasi di essere investiti come Dante di un compito superiore, volto a realizzare un’improbabile palingenesi universale. E non a caso, allora, soffrono di pericolose anomalie psichiche, poiché proprio il motivo della follia giustifica gli eccessi ‘infernali’ del recupero dantesco: il motivo, certo ereditato dalla tradizione del *thriller* (si pensi al *serial killer* sempre psichicamente disturbato), facilita insomma la realizzazione della riscrittura. Così Benjamin Galvin in *The Dante Club* è obnubilato dall’orrore vissuto durante la guerra di secessione e anche Angelo Cardani in *I delitti di Dante ovvero Tragedia al Liceo Berchet* si smarrisce nel viluppo di irrisolte problematiche adolescenziali. In quest’ultimo romanzo l’autore annega un’adulatrice nei liquami di una fogna, come i dannati della seconda bolgia “attuffati in uno sterco / che da li uman privadi pareo mosso” (*Inferno* XVIII, 113-114); brucia vivo un consigliere fraudolento come gli spirti dell’ottava bolgia in cui “catun si fascia di quel ch’elli è inceso” (*Inferno*, XVI, 48); uccide un seduttore a frustate, come le “gran ferze” (*Inferno*, XVIII, 35) che subiscono le anime della prima bolgia.¹³ Non diversamente accade ne *El noveno círculo*, in cui un prodigo viene

¹² Si veda rispettivamente A. Delalande, *Le Piège de Dante*, cit., pp. 193-194 e F. S. Llobera, *El noveno círculo*, Barcellona, Planeta, 2005, pp. 42-43. Su quest’ultimo romanzo si veda A. M. Cotugno, *Il circolo di Cambridge: dantismo e follia* in “Sinestesiaonline”, 7, 22, 30 gennaio 2018, pp. 32-42, all’indirizzo elettronico www.elea.unisa.it/handle/10556/2718.

¹³ Si veda S. Conca Bonizzoni, *I delitti di Dante ovvero Tragedia al Liceo Berchet*, cit., pp. 41-43, pp. 51-53 e pp. 63-64.

lapidato, un iracondo viene affogato nel fango e alcuni eretici bruciano tra le fiamme.¹⁴

È del resto il confine fra follia e integrità mentale a segnare la differenza (molto dantesca) fra dannazione e salvezza, facendo coincidere uno dei motivi principali di questi ‘gialli’ proprio con la buona o cattiva interpretazione del messaggio della *Commedia*: gli assassini, infatti, commettono le loro terribili efferatezze ‘sulle orme di Dante’ e fraintendono dunque l’idea di giustizia alla base del poema; mentre gli investigatori che li smascherano, ripercorrendo quelle medesime orme, diventano i garanti dell’esegesi più fedele alla morale dantesca. Si pensi al bel finale de *Le Piège de Dante*, dove le citazioni del poema, utilizzate in precedenza dall’assassino per chiosare i suoi crimini degradandole al rango di versi diabolici, ricompaiono in bocca al ‘buono’ Pietro Viravolta, che le pronuncia per suggellare il giusto castigo del colpevole dimostrando la dignità della *Commedia* come modello di redenzione.¹⁵

2. Codici danteschi e percorsi di conoscenza

Se in questi ‘gialli’ tocca al lettore riconoscere il codice dantesco che governa la costruzione delle vicende, gli investigatori devono confrontarsi alla medesima sfida e proprio la scoperta della chiave dantesca che spiega le modalità degli omicidi è sempre un momento importante dell’intreccio romanzesco:

“He must have once read a description of this gruesome act, the details of which then flooded back to him without warning when he saw Talbot’s body. But what text would contain such a horror? Not a medical journal. Not the *Boston Transcript*, certainly, for the murder had just happened. Holmes stopped in the middle of the street

¹⁴ Si veda F. S. Llobera, *El noveno círculo*, cit., pp. 42-43, p. 95 e pp. 215-217.

¹⁵ Si veda A. Delalande, *Le Piège de Dante*, cit., pp. 405-416.

and envisioned the preacher kicking his flaming feet in the air, while the flames moved...

'*Dai calcagni a le punte,*' Holmes whispered aloud: From their heels to their toes – that's where the corrupt clerics, the Simoniacs, burn forever in their craggy ditches. His heart sank. 'Dante! It's Dante!'.¹⁶

“La fantasia mi corse subito alla *Divina Commedia* e mi precipitai in camera a consultare la mia fida copia che tenevo in valigia, seguito da Cerbero. Speravo di sbagliarmi perché temevo di confermare davanti a studenti e colleghi la fama di fissato, essendo già nota la mia accanita passione per Dante. E durante l'anno con quella classe avevo battuto sull'*Inferno* in modo probabilmente esagerato e maniacale. Se la *Divina Commedia* fosse davvero c'entrata qualcosa mi sarei sentito colpevole, almeno indirettamente; forse avevo svegliato le manie omicide di qualche psicopatico, il quale pretendeva di ergersi al rango di giudice, infliggendo agli altri pene strazianti a fronte delle colpe commesse.”¹⁷

“Sin andarse por las ramas, Sebastião dijo:

– Vuestro asesino podría estar siguiendo el patròn definido por un autor italiano del siglo catorce.

Morantes intentò volverse en el asiento, pero una mueca de dolor le cruzò la cara. Maldijo y se quedò sentado de espaldas a Sebastião.

– Repite – grundò.

– No puedo poner la mano en el fuego sin tener màs datos, pero he estudiado los informes de arriba abajo y no creo equivocarme. Èste es màs retorcido de lo que calculàis.

– Portugùes, en cristiano, por favor.

– Muy bien, empezaré desde el principio. ¿Sabes quién era Dante?

– El de la *Divina Commedia*.¹⁸

Se l'assassino segue lo schema della *Commedia* con la sua ordinata successione di gironi, anche l'investigatore è dunque costretto a ragionare in modo analogo, nel tentativo di prevedere gli omicidi e risolvere il caso criminale:

“¿Quién sería el siguiente? [...] El séptimo círculo del infierno de Dante se divide en tres bolsas, o subcírculos. Es el círculo de los violentos, que están repartidos según lo sean contra el prójimo, contra sí mismos o contra Dios. Los primeros, que ocupan la primera bolsa, hundidos en Flegetonte, un río de sangre hirviente, son tiranos

¹⁶ M. Pearl, *The Dante Club*, cit., p. 85.

¹⁷ S. Conca Bonizzoni, *I delitti di Dante ovvero Tragedia al Liceo Berchet*, cit., p. 59.

¹⁸ F. S. Llobera, *El noveno círculo*, cit., p. 91.

y asesinos. Los segundos, convertidos en árboles fosilizados cuyas ramas y cortezas – miembros y piel – son arrancadas sin piedad por arpías monstruosas, son los suicidas y los derrochadores. Y los terceros, los violentos contra Dios, moradores de la última bolsa mientras sufren una lluvia de fuego, son los blasfemos, los sodomitas y los usureros. A priori, demasiada gente para controlar y muy diversa. Parecía que Caín - Dios santo, ¡si era realmente quien él pensaba! – contaba esta vez con un amplio abanico de posibilidades, pero Sebastião supo con certeza que elegiría a un suicida. Alguien que hubiera intentado quitarse la vida sin éxito.”¹⁹

Al tempo stesso lo schema infernale, che per l’assassino è sempre un viaggio vero la condanna e la morte, per l’investigatore rappresenta anche una discesa nei meandri più remoti della mente, secondo parametri psicologici o psicanalitici che contaminano così il modello dantesco. E nondimeno tale discesa è assai prossima a quella di Dante, se è vero che i *detectives* sono mossi da un desiderio di conoscenza e che la loro esperienza si configura sovente in termini di salvezza purgatoriale. L’indagine diventa allora un percorso alla ricerca di sé e mentre il lettore finisce per dividerlo, seguendo al tempo stesso una regola del ‘giallo’ (identificandosi con chi indaga) e l’esempio della *Commedia* dove l’esperienza del personaggio è davvero quella di *everyman*. Si legga la chiusa di *The Dante Game. A Homer Kelly Mystery*:

“A wind rushing down over the countryside from the Italian Alps had cleared the air, and the bells in the Campanile began to ring. Julia and Zee stopped clinging to one another and turned to see them tossing in the bell chamber, and soon the bells of Santa Maria Novella, Santa Croce, San Lorenzo and Santo Spirito were all joining in the jangle, clashing in the brazen harmonics of bells, neither major nor minor but half savage.

Far below them the pope and the Cardinal Prefect stepped lightly into the Vatican helicopter on the south side of the cathedral. As it rose, tipping slightly forward, its rotary blades beating the air, His Holiness had a momentary glimpse of a pair of lovers on the platform at the top of the dome, and he smiled at them and waved his hand.

But they were aware only of the light of morning pouring down on them on every side, flooding them with *the love that moves the sun and the other stars*.”²⁰

¹⁹ Ivi, p. 261.

²⁰ J. Langton, *The Dante Game. A Homer Kelly Mystery*, cit., pp. 248-249.

L'universo di Dante, saldamente ordinato intorno a un sistema di valori incrollabili, rappresenta comunque una prospettiva ideale per i protagonisti dei 'gialli' del terzo millennio, figli di un tempo smarrito sotto un cielo ormai privo di stelle. Anche se profonda è distanza ideologica e culturale che li separa dal poeta medioevale (si pensi all'assenza di Dio in questi romanzi, che non si aprono mai su orizzonti metafisici), i personaggi sembrano trovare nella *Commedia* il suggerimento di un ordine se non di una salvezza, come dichiara l'omicida di *The Dante Club*:

"Greene spoke about a man far away, a man who understood, a man named Dante Alighieri. He was a former soldier, too, who had fallen victim to a great divide between the parties of his sullied city and had been commanded to journey through the afterlife so that he might put all mankind right. What an incredible ordering to life and death was witnessed there! No bloodshed in Hell was incidental, each person was divinely deserving of a precise punishment created by the love of God. What perfection came with each *contrapasso*, as the Reverend Greene called the punishments, matched with every sin of every man and woman on earth evermore until final judgment day!"²¹

Non a caso, allora, i 'gialli' danteschi utilizzano anche l'esempio di Beatrice, ispirandosi soprattutto alla *Vita nuova* per connotare in senso salvifico certe figure femminili. Attingendo al lessico stilnovistico, gli autori le trasformano in presenze positive e rassicuranti, lontanissime dalle *femmes fatales* dei *thrillers* tradizionali e garanti di bontà e di giustizia, alle quali gli uomini riconoscono più o meno consapevolmente il ruolo di guida provvidenziale. Così è per Harriet, la moglie di Benjamin Galvin in *The Dante Club*, così ugualmente è per Sylvia, che accompagna il lungo percorso di ascesi e redenzione di John Dantes in *Dantes' Inferno: A Dr. Sylvia Strange Novel* di Sarah Lovett (1999), mentre Sebastião Silveira sconfigge i suoi antichi fantasmi con l'aiuto (appunto) di Beatriz in *El*

²¹ M. Pearl, *The Dante Club*, cit., p. 344.

noveno círculo. In alcuni casi i riferimenti alla donna angelicata dantesca sono addirittura espliciti e muniti di un'aura miracolosa:

“Et le visage d’Anna Santamaria sortit de l’ombre.

Pietro mit quelques instants à comprendre. Plus que jamais, il eut l’impression d’avoir affaire à un ange. Il se sentait pour la première fois au bord des larmes et, éperdu de reconnaissance pour le sort qui lui envoyait ce miracle, il faillit tomber à genoux aux pieds de la belle. Il se releva. Il se sentait faible ; ses genoux craquèrent et il manqua de retomber en arrière. Finalement, il retrouva son équilibre et la prit dans ses bras.

“Toi! C’est toi!”²²

“And then, like Dante in the dark wood, Zee lost his way. He dropped the chalk, picked it up and dropped it again.

Someone had come in silently. Swiftly she sat down in a chair in one of the empty rows.

All heads turned. One of the older women smiled at her, the boys became gawky and self-conscious, the three Debbies grew solemn with envy, and Ned Saltmarsh promptly moved back to sit down beside the new arrival with a conspicuous taking of possession.

It was Julia Smith.”²³

Proprio la momentanea sparizione dell’amata Julia, nel romanzo di Langton, finisce per diventare il corrispondente narrativo della morte di Beatrice nella *Vita nuova*, elevando anche in questo caso il sentimento amoroso verso un’alta consapevolezza morale. E qualcosa di simile c’è anche in una vicenda ‘dantesca’ ma non poliziesca, *American Purgatorio* di John Haskell (2005), dove tuttavia l’assenza della donna non produce sublimazione etica o religiosa ma un esito antidantesco di solitudine disperata.²⁴

²² A. Delalande, *Le Piège de Dante*, cit., p. 286.

²³ J. Langton, *The Dante Game. A Homer Kelly Mystery*, cit., p. 50.

²⁴ Ancora più antidantesca è la dissacrazione del mito di Beatrice nel ‘giallo’ di Conca Bonizzoni, dove il nome di Beatrice è dato a una fanciulla “falsa come Giuda”. Cfr. S. Conca Bonizzoni, *I delitti di Dante ovvero Tragedia al Liceo Berchet*, cit., p. 18. Sulle riscritture del personaggio di Beatrice si veda A. M. Cotugno, *Artur Spanjolti ‘riscrive’ la Vita Nuova*, in “Lettera zero”, IV, 5, 2018, pp. 130-138.

3. Ricontestualizzare Dante

Nei 'gialli' danteschi le tracce ben visibili del testo d'origine sono ovviamente ricontestualizzate, in funzione di altri significati e di una sensibilità nuova. Può così accadere che gli autori pecchino di blasfemia filologica quando mettono in bocca ai loro personaggi negativi certe parole moraleggianti, che Dante usava per smuovere le coscienze o per esprimere sdegno di fronte alla corruzione, come capita in due citazioni del *Paradiso* inserite in *The Dante Game. A Homer Kelly Mystery*. Nel primo caso l'autrice descrive un individuo immorale e privo di scrupoli come "that fascinating geometrical study in circles inscribed upon circles",²⁵ riecheggiando i versi dell'ultimo canto che descrivono l'unità e la trinità divina. Nel secondo caso il medesimo personaggio cita l'invettiva del canto XXVII nella quale San Pietro accusa il papa e i cattivi ecclesiastici, capovolgendo paradossalmente la scala dei valori morali.²⁶ Allo stesso modo una similitudine, che in *Paradiso*, IV, 127 indicava l'appagamento dell'intelletto nella verità divina ("era come fera in lustra"), è reimpiegata e capovolta in questo romanzo per rappresentare la condizione negativa di un personaggio prigioniero di una trappola mortale.

La distanza storica e culturale della fonte giustifica simili adattamenti, come dimostra anche la diversa valutazione di alcuni peccati danteschi. La sodomia, per esempio, nei 'gialli' non è più una violenza contro Dio ma una forma di incontinenza, punita come lussuria. E la gola, sconosciuta al paradigma morale moderno, si confonde con la cupidigia, che da parte sua è invece ben presente in questi romanzi e condannata con energia ancora dantesca. Semplificato inoltre è ora il peccato di prodigalità,

²⁵ Cfr. J. Langton, *The Dante Game. A Homer Kelly Mystery*, cit., p.9.

²⁶ Si veda ivi, p. 14.

sfumando le sottigliezze della casistica medioevale, mentre il peccato di eresia perde la sua collocazione in ambito strettamente religioso e diventa, banalizzandosi, un'innocua bizzarria intellettuale.

Un tale adattamento alla modernità, praticato in modi analoghi anche dalle numerose riscritture dantesche che attraversano la letteratura del Novecento, conferma le ambizioni formali e strutturali di questi 'gialli' che a Dante si ispirano. La sfida ermeneutica che gli autori propongono ai lettori attraverso una fitta rete di indizi intertestuali, la scelta della cantica infernale come figura privilegiata di una modernità (e di un'etica) in profonda crisi, lo stesso motivo dantesco del viaggio oltremondano rivisitato in chiave di introspezione psicologica e purgatoriale purificazione, tutto questo dà la misura della perenne "traducibilità"²⁷ del modello dantesco, anche nella nicchia specializzata e sperimentale del 'giallo'.

²⁷ Cfr. G. Contini, *Un'interpretazione di Dante*, in Id., *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1979, p. 372.

Copyright © 2019

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