

Scienza vera o pseudo-scienza, arte divinatoria o gioco d'azzardo, calcolo statistico o metodo intuitivo, la fisiognomica attraverso la sempre la letteratura, ponendo l'enigma del volto al centro della scrittura e della sua decifrazione. I saggi raccolti in questo volume, che partono da una felice pluralità di prospettive e di metodi, offrono un importante contributo per una prima ridefinizione sovranazionale di un tema così ricco di fascino. Dal volto di Dioniso a quello di Eadzio, dalle rimodulazioni secentesche del canone petrarchesco in autori andrèssi classici come Quevedo e Shakespeare alle riscritture del personaggio di Dante nella letteratura contemporanea, dalle ardite simbologie del postmodernismo alle inedite *surfaces* delle culture postcoloniali, si compone davanti agli occhi del lettore una mappa densissima di corrispondenze e di rapporti, in un discorso critico che coinvolge temi cruciali della rappresentazione come il doppio, il ritratto, lo specchio.

Stefano Manferlotti insegna Letteratura inglese e Letterature comparate presso l'università di Napoli Federico II. Ha pubblicato i volumi: *George Orwell* (La Nuova Italia, 1979), *Anti-utopia*, *Huxley, Orwell, Burgess* (Sellerio, 1984), *Introduzione alla lettura di Aldous Huxley* (Mursia, 1987), *Dopo l'impero. Romanzo ed etnia in Gran Bretagna* (Liguori 1995), *James Joyce* (Rubettino, 1997), *Amleto in parodia* (Bulzoni, 2005). Ha tradotto opere di Dickens, Chesterton, Huxley, Orwell, Melville, Waugh. È critico letterario de *Il Mattino* e del *Veneta di Repubblica*.

Stefano Manferlotti (a cura di) **LA SCRITTURA E IL VOLTO**

LA SCRITTURA E IL VOLTO

Figurezioni fisiognomiche in letteratura

a cura di Stefano Manferlotti

LAGORI EDITORE

COOL V

ISBN 88-207-3941-0



9 788820 739416

€ 22,00

La scrittura e il volto

Figurazioni fisiognomiche in letteratura

A cura di Stefano Manferlotti

Saggi di

Franco Buffoni, Francesco de Cristofaro, Giuseppe Episcopo, Stefania Esposito, Massimo Fusillo, Antonio Gargano, Flavia Gherardi, Maria Teresa Giaveri, Elvira Godono, Stefano Manferlotti, Claudia Marulo, Vincenzo Salerno, Massimo Scotti

Liguori Editore

Nessuna parte di questa pubblicazione può essere tradotta, riprodotta, copiata o trasmessa senza l'autorizzazione scritta dell'Editore.

Il regolamento per l'uso dei contenuti e dei servizi forniti dalla Casa Editrice Liguori è disponibile al seguente indirizzo internet:

http://www.liguori.it/politiche_contatti/default.asp?c=legal

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascuna pubblicazione. Le riproduzioni ad uso differente da quello personale potranno avvenire, per un numero di pagine non superiore al 15% per pubblicazione, solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da Adpro, via delle Erbe, n. 2, 20121 Milano, tel/cax 02 809506, e-mail segreteria@adpro.org

Liguori Editore - I 80123 Napoli
<http://www.liguori.it>

© 2006 by Liguori Editore, S.r.l.

Tutti i diritti sono riservati

Prima edizione italiana Febbraio 2006

Stampato in Italia da OGL - Napoli

Manfredi, Stefano (a cura di):

La scrittura e il volto. Figurezioni fisiognomiche in letteratura/Stefano Manfredi (a cura di)
Napoli : Liguori, 2006
ISBN 88 - 207 - 3941 - 0

1. Letteratura comparata 2. Ritratto I. Titolo.

Ristampe:

15 14 13 12 11 10 09 08 07 06

10 9 8 7 6 5 4 3 2 1 0

La carta utilizzata per la stampa di questo volume è inalterabile, priva di acidi, a pH neutro, conforme alle norme UNI EN ISO 9706 ∞, realizzata con materie fibrose vergini provenienti da piantagioni rinnovabili e prodotti ausiliari assolutamente naturali, non inquinanti e totalmente biodegradabili.

ché costante, seppure con differenti applicazioni descrittive – non serve, in sostanza, ad una definizione certa delle fattezze dell'uomo; quanto, piuttosto, alla trasmissione – proprio per mezzo della connotazione espressiva – dell'ampiezza della sfera emotiva¹. In ultima istanza, la lezione dell'Alighieri che, secondo T.S. Eliot, nessun altro poeta in nessuna altra lingua ha saputo insegnare².

I. La nuova Commedia di Dante

Negli anni dell'esilio – mentre ancora stava raccogliendo in versi quanto gli era capitato di vedere durante il viaggio poi raccontato nella *Commedia* – Dante Alighieri avrebbe fatto largo uso di una sostanza allucinogena:

Entrato in contatto, a Ravenna, con un gruppo dedito a riti misterici (seguaci di Aldone Malasbrana, pisano poi incarcerato nelle segrete vaticane, o più probabilmente di Mauritius della Macchia, guida pugliese dei "Suasi"), Dante fu iniziato al "Cucurnus Lepis", volgarmente "cocornuo", fungo allucinogeno di persa semenza, proveniente dal Mediterraneo orientale ma coltivato anche nel napoletano³.

Questo, almeno, sostiene Roberto Piumini⁴ nella premessa – ovviamente fittizia, alla maniera degli apparati di Borges – alla *Nuova Commedia di Dante*; la raccolta di cinquanta canti che, sempre secondo il curatore, l'Alighieri avrebbe deciso di espungere dal 'divino poema'. L'assunzione del cocornuo – tagliato a fette sottili e mangiato su cialde di pane – avrebbe infatti causato a Dante una serie di visioni, in un primo momento riportate in versi, secondo le modalità delle tre Cantiche. «Tono e tessitura letteraria sono quelli della *Commedia*», si affretta a spiegare Piumini, come del resto palesemente testimoniato dal racconto dell'io-narrante articolato attraverso la misura classica della terzina dantesca. Di contro, lo stesso curatore rileva la de-medievalizzazione lessicale, l'ambientazione non fe-

² Per i contributi dell'autore di *The Waste Land* sull'Alighieri utile può essere la consultazione di T.S. Eliot, "Dante I", in *The Sacred Wood*, Mc Thuen & Co., London 1920; "Dante II", in *Dante*, Faber & Faber, London, 1929; e "What Dante means to me", in *To Criticize the Critic*, Faber & Faber, London 1965.

³ Roberto Piumini, *La Nuova Commedia di Dante*, illustrata da Francesco Altan, Feltrinelli, Milano 2004, p. 9.

⁴ Autore di romanzi e di raccolte poetiche, Roberto Piumini è traduttore dall'inglese – si ricordino le versioni di Shakespeare e Browning – e ha pubblicato testi teatrali per bambini e ragazzi.

«...e sempre nella faccia malinconico e pensoso». Sette rappresentazioni di Dante nella letteratura contemporanea

di Vincenzo Salerno

Non sempre i debiti più grandi sono i più evidenti; vi sono, per lo meno, diverse specie di debito. Il mio debito verso Dante è di tipo progressivamente cumulativo, del tipo che non costituisce il debito di questo o quel periodo della vita di una persona.

T. S. Eliot

Se si fissa – con una scelta metodologicamente arbitraria – il *terminus a quo* della contemporaneità letteraria a partire dall'inizio del nuovo secolo, la presenza di sette testi che si ispirano a Dante Alighieri – come personaggio fittizio, ovvero derivando spunti narrativi dalle sue opere, in particolare dalla *Divina Commedia* – è quanto mai indicativa di ciò che Mario Luzi ha riconosciuto nell'unicità del «principio essenziale di rigenerazione»,¹ di fatto applicabile all'intera produzione del poeta fiorentino. Inoltre, rispetto alla capacità di rigenerazione trascendentale sostenuta da Luzi, in misura maggiore colpisce l'adattabilità del lascito poetico dantesco alle forme della narrazione della letteratura contemporanea. Dal romanzo storico al *thriller*, dalla biografia immaginaria all'imitazione parodica in terza rima – tra i due estremi del proposito imitativo su basi critico-filologiche e della pura riscrittura fantastica – la 'grande metafora' dell'Alighieri è stata 'trasmutata', di volta in volta adattandosi agli stili ed alle esigenze dei singoli generi. Nello specifico dei libri qui presi in esame, la sagoma del poeta fiorentino sembra assumere una caratterizzazione tutta nuova: la tipizzazione del personaggio Dante attraverso il dato fisiognomico – presso-

¹ La citazione è derivata dall'intervento che Mario Luzi lesse al convegno dantesco 'per coglier miglior acque', svoltosi il 29 ottobre del 1999 a Ravenna.

dele alla topologia delle tre Cantiche e la presenza di Virgilio, invece di Beatrice, al fianco del poeta in Paradiso. E dunque l'Alighieri, ritornato dal 'viaggio' compiuto sotto l'effetto dell'allucinogeno, avrebbe deciso di omettere i cinquanta testi dal poema, nei quali apparivano personaggi e situazioni - d'ambientazione infernale, purgatoriale o paradisiaca - a lui sconosciute; e per di più, narrate in italiano contemporaneo, una lingua ben diversa dal suo volgare toscano.

Il primo aspetto da porre in risalto è, sicuramente, la coincidenza di nomi e circostanze con la contemporaneità⁵: tra i tanti nominati, Roberto Benigni, che si muove come un burattino e «dal suo viso, / un naso così lungo e così fino / che mosse tutti ad allegrezza e riso»; Vanna Marchi - a cui spetta l'onore dell'illustrazione di copertina - e Michael Jackson, «che nero nato / volle cambiarsi il volto ed il colore / finché simile a un bianco diventato, / amò i bambini col distorto amore / che li offende e dannava per la vita». Ancora, il Mahatma Gandhi, con la «magrezza / di chi il suo appetito ha fatto domo / fino all'estremo e però non si spezza» e don Lorenzo Miliani in mezzo ai profeti della Bibbia: il 'buio leccatore' Emilio Fede ed un «obeso nudo», Giuliano Ferrara, arrosito al fuoco lento di libri come un grosso e grasso cinghiale della Maremma. Né possono mancare - nel canto d'apertura - due politici molto noti, ma non nominati: un «calvo e rigido compare, / rosa alle guance come la donnaccia che ai pellegrini vende il suo baciare»; e l'altro, «griglia faccia, che ghigna con la bocca mentre implora, / come colui cui onestà impaccia». I due, nudi, hanno una coda di paglia che i diavoli si preoccupano di tenere costantemente infuocata.

Un elemento di ulteriore chiarimento - circa la corrispondenza temporale con la nostra quotidianità - viene offerto, inoltre, dalle venti tavole illustrate a corredo dei canti, eseguite dal disegnatore e vignettista Francesco Altan. Le illustrazioni rievcano, con attenzione, la descrizione fisica, così come proposta nelle terzine dantesche: il corpo «fatto di molte brulture, / e un volto smorto dalle labbra tese. / Il livido, con brusche battiture, / le larghe orecchie trafitte ed appese» di Giulio Andreotti; un 'magro, adunco e livido figura' che, con toga e foga, «nella bieca bocca rimuoveva una lingua nerastra», nell'illustrazione di Carlo Taormina; la rappresentazione di «un turpe parlatore / che aveva il corpo mezzo putrefatto, / e, insieme a nero e feudo liquore, / insieme a quel parlare contraffatto, / mandava dalla bocca vermi a fotto / che per il volto

andavano, e di scatto, / come del vivo verminato ghiotto, / il ricacciava avido fra i denti», riferendosi a Gianni Baget Bozzo.

Poco caratterizzato fisiognomicamente risulta, invece, essere proprio l'io narrante del poeta. Dante, infatti, non si ritrae mai in versi né appare rappresentato in nessuna delle tavole, quasi a volere confermare la sua funzione di semplice osservatore dei personaggi sconosciuti in cui si imbatte; o di attento ascoltatore⁶ delle loro storie che, però, in molti casi suonano al suo orecchio incomprensibili. Con la sola eccezione dell'ultimo canto, in 'pieno Paradiso', allorché alla vista del poeta si manifesta l'epifania di tre figure, accolte in un 'festare vivo', con le capre che belano liete e la gente che fa tripudio. Dante li osserva mentre si abbracciano e si chiamano per nome: 'Giovanni!', 'Paolo!', 'Antonino!':

*e nel vederli scordo il triste e il brutto,
tanto che di conoscere il cognome
dei tre non m'interessa, e il ciglio asciutto
mi inumidisce un caldo pianto, come
per gioia, a volte, ci strozza la gola,
e vedo il vento muovere le chiome
di quei tre amici, e il grano, e come vola
in cielo il falco, e piango dolcemente,
come colui che un poco si consola.*

2. In the hand of Dante

In the hand of Dante di Nick Tosches⁷ è un romanzo costruito su due differenti - ed autonomi - piani temporali, tutt'e due articolati dalla prospettiva mutante di un narratore che, a seconda dei casi, diventa extradiegetico, utilizzando la terza persona; ovvero intradiegetico, attraverso il monologo interiore ed il frammento. Si comincia con le vicende di uno scrittore 'male in arnese', omonimo dell'autore - ed in copertina

⁵ Dato, questo, confermato sia dal largo utilizzo del verbo 'vedere' sia dal ricorso ad altri termini appartenenti alla gamma delle percezioni sensoriali.

⁶ *La Nuova Commedia di Dante*, cit., p. 134.

⁷ Nato a Newark nel 1949, Nick Tosches ha imparato, da autodidatta, greco, latino ed italiano medievale, dedicandosi soprattutto allo studio della *Commedia* dantesca. Romanziere, critico musicale e biografo - si ricordino, almeno, le biografie *Dino*, dedicata a Dean Martin e *Power on Earth*, sulla vita di Michele Sindona - Tosches è una delle firme più seguite di «Vanity Fair» nonché animatore di affollatissimi readings di poesia a New York. La prima edizione di *In the hand of Dante* risale al maggio del 2004.

⁸ Anche se numerosi sono pure i personaggi, storici e letterari, non contemporanei citati, quali Socrate, Erode, Shakespeare e D'annunzio.

campeggia la faccia di Tosches in una bella fotografia osso di seppia di Robert Maxwell – assoldato dalla mafia italo-americana per verificare l'originalità di una copia autografa della *Commedia* e di rubarla con la complicità di un vecchio prete siciliano e di uno spietato killer. In parallelo, il racconto della vita di Dante Alighieri che inizia con il poeta bambino, 'disteso con la spina dorsale giovane ed agile appoggiata contro la terra', ad osservare i mutamenti del cielo e le stelle. Di fatto, due storie che potrebbero essere lette come testi singoli e – in quanto tali – si diversificano anche per ciò che concerne l'impianto stilistico. Il giallo dai contorni *noir*, in linea con la tradizione dell'*hard-boiled* statunitense, ha molteplici ambientazioni – New York, Cuba, Roma, Palermo, Londra e Parigi – ed è raccontato con un linguaggio diretto ed essenziale, minuziosamente realistico nella descrizione delle scene di violenza e di sesso, nei frequenti riferimenti alle canzoni rock degli anni '50. D'altro canto, la narrazione della vita del poeta fiorentino è improntata all'insegna di un lessico ricercato, visionario alla maniera di William Blake e di Dante Gabriel Rossetti⁹, infarcito di citazioni, esplicite oppure appena velate: i *dicta* dei classici Cicerone e Virgilio, i rimandi alla *kabbalà*, la cifra versificatoria dell'inglese di W. B. Yeats e di Ezra Pound.

Nel suo racconto nel racconto, Tosches delinea solo marginalmente i tratti somatici di Dante – il silenzioso letterato dai 'grandi occhi scuri' – insistendo, soprattutto, sugli anni dell'esilio ravennate:

Passava la gran parte delle sue giornate restando seduto con i gomiti sulle ginocchia, il peso della testa tra le mani, il viso rivolto verso i ciottoli fino a che il cosmo si ritrovava circoscritto dai suoi sandali impolverati e dall'orlo logoro e impolverato della sua veste; sempre meno consapevole, con il trascorrere dei giorni, dei passi percorsi fino al desco, dei passi percorsi fino al giaciglio, del pane, del pesce e del vino trangugiati, delle brevi maree di sonno inquieto; mentre in quel mondo polveroso e degradato i cui angoli

⁹ Tutti e due i poeti furono anche pittori ed ebbero Dante e la *Commedia* tra i soggetti preferiti. Il 'mistico visionario' Blake, prima di 'istoriare' con i suoi disegni la *Commedia*, la lesse nella versione inglese – significativamente intitolata *The Vision* – di Henry Francis Cary; addirittura convinto che, per poter degnamente illustrare le tre Cantiche, avrebbe dovuto prima imparare l'italiano e poi studiare l'opera in lingua originale. Il lavoro per la *Commedia* iniziò nel 1825, su commissione dell'amico artista John Linnell e proseguì fino a pochi giorni dalla morte. Benché costretto a letto dalla malattia, Blake eseguì centoquattro disegni, novantotto dei quali a colori e quattro in bianco e nero. Dante Gabriel Rossetti – figlio del dantista Gabriele e fratello del traduttore della *Commedia* William Michael – rese in inglese la *Vita Nuova*. Poeta e pittore di discreto valore – era tra gli animatori della *Pre-Raphaelite Brotherhood* – dedicò all'Alighieri più di cento opere, le più famose delle quali rimangono *Dante's Dream* e *Dante drawing an Angel on the Anniversary of Beatrice's Death*.

più remoti erano racchiusi da due piedi calzati di cuoio, una veste sbrindellata e ombre infinite che calavano lentamente, aveva la sensazione di trovarsi a Ravenna non più che in qualsiasi altra città, e di indugiare solo tra la polvere dove calavano le ombre, e dove, nonostante i suoi occhi fossero troppo smarriti per scorgerla, stava scritta la data della sua morte; e la sua anima era ridotta a nulla, solo rovine e privazioni¹⁰.

Motivazione spirituale e rappresentazione fisiognomica spesso coincidono nell'impianto narrativo sviluppato da Tosches. Succede, ad esempio, quando di fronte al poeta siede un enigmatico vecchio, un ebreo cabalista veneziano. L'incontro conturbante con l'Alighieri – straniero, agli occhi del misterioso interlocutore – è inscenato secondo le modalità di una connotazione descrittiva dei due personaggi fortemente negativa:

«Sono nato con una maschera da giudeo, come vedete; voi, con i vostri pallidi lineamenti da toscano, in una tribù che un tempo adorava altri dèi ma che è arrivata ad adorare un umile giudeo che ha proclamato la propria teofania». Il vecchio sorrise un poco, e guardò il poeta. «Con questo vostro naso» disse alleggerendo il tono «non mi sorprenderei di scoprire che in voi c'è una goccia del sangue di colui che è stato crocifisso mischiata a quella del carnefice»¹¹.

Sul particolare fisionomico del naso dantesco è improntato anche il dialogo tra Gemma Donati e la sua nutrice, quando quest'ultima rivela alla padrona l'identità del suo futuro sposo. La fanciulla prima trasale e poi dice, perplessa:

«E poi ha il viso quasi da uccello».

«Suvvia, non essere grossolana. Si dice aquilino: nient'affatto da uccello, ma come un'aquila, con il profilo ardimentoso di un antico imperatore. Preferiresti uno che è di bell'aspetto ma dai modi schifilosi come quelli di una dama? Suvvia». La nutrice vellicò delicatamente le costole di Gemma, «devi ammettere che ha uno sguardo imperioso»

«Sì. 'Aqualino'. Davvero ben gli si adatta»¹².

Il Dante che Tosches presenta alla vista di Gemma – e del lettore – veste i panni del perfetto cavaliere medievale, 'con una rosa in mano'; indossa la corazza, sotto le insegne della milizia fiorentina; porta quotidiana-

¹⁰ Nick Tosches, *La mano di Dante*, trad. it. di Fabio Zucchiella, Mondadori, Milano 2004, p. 196.

¹¹ *Ibid.*, p. 223.

¹² *Ibid.*, p. 289.

namente la berretta oppure stringe al capo, per l'occasione, l'infila cerimoniale di priore. E, in ogni caso, un personaggio che – di nuovo – si caratterizza attraverso il dato sensoriale della percezione visiva. Bambino dagli 'occhi affascinati', uomo dallo sguardo 'austero', 'furioso', 'minaccioso' che non teme di guardare in faccia Bice, vedova di Guido Cavalcanti ed il figlio di questi, Andrea. E che – proprio dopo aver firmato l'esilio per 'il primo' fra i suoi amici – riesce addirittura a sostenere il confronto con il proprio sguardo, 'davanti allo specchio lucido'. Ma è anche un padre che, nell'immaginazione del figlio maggiore Pietro, non può non apparire imbarazzato, allorché recita i suoi versi – 'delicate palpazioni da donna' – 'davanti agli occhi e alle orecchie dei suoi amici'.

Nelle pagine conclusive del romanzo – dove l'Alighieri diventa, a causa della malattia, 'un'ombra smilza' con la barba incolta – Nick Tosches fa incontrare, per l'ultima volta, il poeta con il vecchio giudeo, ormai divenuto muto e senza occhi. E sul giaciglio del cabalista – in una scena epifanica che ricorda, per molti aspetti, gli ambienti e le sfumature dei già citati dipinti rosettiani – Dante vede Beatrice,

[...] che sospirò e all'apparire del poeta volse il capo. Poi sospirò di nuovo e si abbandonò ancora una volta alla pace, o all'inquietudine, del sonno della sua morte. Il carro in cui il poeta giaceva avvolto in una coperta arrancava al buio sul terreno pietroso, e gli occhi del poeta si aprirono lentamente per osservare la vastità del cielo stellato. Poi i suoi occhi si chiusero lentamente.¹⁵

3. The Dante Club

Dante Alighieri non è nel novero dei protagonisti di *The Dante Club*, libro d'esordio dello scrittore americano Matthew Pearl¹⁴. Il romanzo – anch'esso riconducibile alla categoria del *thriller* storico e metaletterario, attraverso la scansione di un narratore esterno – è ambientato a Boston nel 1865, muovendo dalle riunioni del 'Dante Club'¹⁵, il circolo di letterati

¹⁴ *Ibid.*, p. 371.

¹⁵ Laureato in inglese e letteratura americana a Harvard ed in legge a Yale, Matthew Pearl è stato vincitore nel 1998 del Dante Prize conferitogli dalla Dante Society of America. È inoltre curatore di una edizione dell'*Inferno* dantesco nella traduzione di Longfellow. La prima pubblicazione di *The Dante Club* risale al settembre 2003.

¹⁶ Il "Dante Club" è storicamente esistito. Il circolo fu, infatti, fondato da Longfellow ed ebbe sede a Craigie House, la sua casa di Cambridge, nel Massachusetts. Ne facevano parte i due poeti James Russell Lowell, Oliver Wendell Holmes, lo storico George Washington Greene e l'editore James T. Fields. Tutti sono presenti nel romanzo di Pearl.

raccolti intorno a Henry Wadsworth Longfellow, quando questi si accingeva a dare alle stampe la prima traduzione della *Commedia* negli Stati Uniti¹⁶. Nel *plot* costruito da Pearl, la pubblicazione della versione di Longfellow viene, però, fortemente osteggiata dal conservatorismo letterario della Harvard University, il cui comitato direttivo – prediligendo lo studio delle lingue classiche e dell'inglese e, soprattutto, temendo la diffusione delle 'immorali superstizioni papiste di Dante' – cerca, con ogni mezzo, di boicottarne la stampa. In contemporanea, misteriosi delitti di inaudita crudeltà macchiano¹⁷ la tranquilla vita quotidiana di Boston. Dalla modalità delle esecuzioni – che ricalcano, con precisione, alcune delle pene inflitte ai dannati nell'*Inferno* – i membri del circolo dantesco non impiegano molto a scoprire che proprio la prima Cantica della *Divina Commedia* è la vera matrice degli omicidi. E dunque, coadiuvati nelle indagini da Nicholas Rey – il primo agente afro-americano della polizia di Boston¹⁸ – i letterati si trasformano in detective e arrivano, tra delitti e colpi di scena, all'arresto del colpevole il cui falso nome è, significativamente, Dan Teal¹⁹.

Pur non essendo Dante *agens* della vicenda narrata, il romanzo di Pearl contiene – fra tutti i libri presi in esame – la ricostruzione più dettagliata delle fattezze dell'Alighieri. Il pretesto occasionale viene offerto dalla descrizione di una stampa appesa alle pareti di casa Longfellow,

Dalla vastissima bibliografia sulla fortuna di Dante e della *Commedia* negli Stati Uniti, particolarmente indicativa può essere la consultazione dei seguenti volumi: G. F. Cunningham, *The Divine Comedy in English. A Critical Bibliography*, Oliver and Boyd, Edinburgh and London 1954; W. J. De Sua, *Dante into English. A Study of the Translation of the Divine Comedy in Britain and America*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill 1964; V. Brancha, *Influence on American Writers*, Griffon House Publications, New York 1977; T. Pisanti, *Dantismo americano*, Lofredo, Napoli 1979; A. Bartlett Giarnati (a cura di), *Dante in America. The First Two Centuries*, Medieval & Renaissance Texts and Studies, Binghamton-New York 1983; G. C. Alessio, R. Hollander (a cura di), *Studi americani su Dante*, Angeli, Milano 1989.
¹⁸ Nel 1865 Longfellow aveva completato la traduzione – in *blank versine* – della sola prima Cantica. Furono stampate appena dieci copie ed una di queste fu spedita a Firenze, in occasione dei festeggiamenti per il seicentenario della nascita di Dante. Soltanto nel 1867, quando la resa dell'intera *Divina Comedy* fu ultimata, l'opera venne pubblicata in un'unica edizione.

¹⁷ L'involucro di copertina – che ricrea una ingiallita veduta di un viale cittadino – è chiazizzato di sangue. Il dorso, invece, è stilizzato con tre D maiuscole, secondo la prassi dei capoveresi nei codici medievali.

¹⁸ Ma quello di Nicholas Rey è un personaggio fittizio.

¹⁹ Scomponendo il nome, infatti, si arriva alla grafia – D-A-N-T-E-A-L.

Il volto dell'Alighieri ricompare di nuovo nell'abitazione di Longfellow, in una statuetta di marmo che campeggia sullo specchio dello studio e che, in una certa maniera, turba la figlia più piccola del poeta-traduttore. La bambina, infatti, parlando del ritratto del 'signor Dante' ha l'impressione che il fiorentino 'porti tutto il peso del mondo sulle spalle'. Di certo, anche il padre contribuisce alla tipizzazione del personaggio Dante, presentandolo all'immaginazione della stessa figliuola come un uomo timidissimo e profondamente innamorato della sua Beatrice; per mezzo di una ricostruzione descrittiva che, con facilità, può essere ricondotta sia ai versi del sonetto *Tanto gentile e tanto onesta pare* sia al celebre quadro *Dante and Beatrice*, del pre-raffaellita Henry Holiday²³:

Bice...ecco come la chiamavano gli amici. Ma non Dante. Lui usava soltanto il nome completo, Beatrice. Quando lei gli si avvicinava si intimidiva tanto da non riuscire ad alzare gli occhi o ricambiare il suo saluto. Altre volte si faceva coraggio e cercava di parlare, ma lei gli passava accanto senza vederlo. Il poeta sentiva la gente mormorare: «non è mortale. È un angelo mandato da Dio»²⁴.

Ma è al già citato ritratto dantesco di Giotto che spetta la chiusa del libro di Matthew Pearl, ancora una volta giocando sulla valenza semantica di termini riconducibili al binomio concettuale 'vista-visione':

Le luci si abbassarono a Craigie House. Longfellow salì le scale oltrepassando il ritratto di Dante, che sembrava del tutto dimentico dell'occhio inutile e danneggiato. Forse quest'occhio era il futuro, pensò il poeta, ma nell'altro sarebbe restato il bellissimo mistero di Beatrice, mistero che aveva messo in moto la vita del fiorentino²⁵.

egli ha la barba crespa e il color bruno per lo caldo e per lo fummo che è la giù? - Le quali parole udendo egli dir dietro di sé, e conoscendo che da pura credenza delle donne venivano, piaciendogli, e quasi contento che esse in totale opinione fossero, sorridendo alquanto, passò avanti». Giovanni Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, cit., pp. 608-609.

²³ Henry Holiday, *Dante and Beatrice*, olio su tela, 1883, Liverpool Walker Art Gallery. Il quadro ritrae l'incontro del poeta e della donna amata lungo l'Arno. Dante fissa Beatrice ma questa guarda in un'altra direzione mentre gli occhi del poeta sono cercati dalle due amiche che accompagnano la donna.

²⁴ Matthew Pearl, *Il circolo Dante*, cit., p. 347.

²⁵ *Ibid.*, p. 527.

copla del ritratto giottesco di Dante, «con un buco vuoto al posto di un occhio»²⁰.

Il pittore aveva realizzato l'affresco al Bargello di Firenze, ma nel corso dei secoli l'opera era caduta nell'oblio. Ora restava soltanto una litografia del dipinto danneggiato. Dante aveva posato per Giotto prima che le pene dell'esilio si abbattessero su di lui, prima di ingaggiare la sua guerra contro il destino; era ancora il taciturno corteggiatore di Beatrice, un giovane di media statura, dal volto scuro, melanconico e cogitabondo. Gli occhi erano grandi, il naso aquilino, il labbro inferiore sporgente, i lineamenti di una dolcezza quasi femminile²¹.

Piuttosto che il ritratto di Giotto, la fonte da cui lo scrittore americano abbastanza palesemente attinge sembra, invece, essere il *Trattatello in Laude di Dante* di Giovanni Boccaccio.

Fu adunque questo nostro poeta di mediocre statura, e, poi che alla matura età fu pervenuto, andò alquanto curvetto, ed era il suo andare grave e mansueto, d'onestissimi panni sempre vestito, in quello abito che era alla sua maturità convenevole. Il suo volto fu lungo, e il naso aquilino, e gli occhi anzi grossi che piccioli, le mascelle grandi, e dal labbro di sotto era quel di sopra avanzato; e il colore era bruno, e i capelli e la barba spessi, neri e crespi, e sempre nella faccia malinconico e pensoso²².

²⁰ Del dipinto dà notizia Giorgio Vasari nelle sue *Vite*, allorché afferma che Giotto: «...fra gli altri ritrasse, come ancor oggi si vede, nella cappella del palagio del Podestà di Firenze, Dante Alighieri, coetaneo e amico suo grandissimo, e non meno famoso poeta che si fusse nei medesimi tempi Giotto pittore». In *Le opere di Giorgio Vasari*, a cura di Gaetano Milanesi, Sansoni, Firenze 1973, 3 voll., tomo I, p. 372.

²¹ Matthew Pearl, *Il circolo Dante*, trad. it. di Roberta Zuppet, Milano, Rizzoli 2003, pp. 134-35.

²² Giovanni Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, a cura di Pier Giorgio Ricci, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli 1965, p. 608. La fonte boccaccesca è nuovamente ripresa da Pearl: «Boccaccio narra che una donna passò accanto alla porta di una casa di Verona, dove Dante alloggiava durante l'esilio. Scorse il poeta dall'altra parte della strada e lo indicò ad un'altra donna dicendo: «Quello è Alighieri, l'uomo che va all'inferno ogni volta che gli aggrada e porta notizie dei morti». Al che quella replicò: «Molto probabile. Non vedete come è ricciuta la sua barba e scuro il suo volto? A causa, credo, del fumo e del calore». Matthew Pearl, *Il circolo Dante*, cit., p. 221. Boccaccio narra invece nel suo *Trattatello*: «Per la qual cosa avvenne un giorno in Verona, essendo già divulgata per tutto la fama delle sue opere, e esso conosciuto da molti uomini e donne, che, passando egli davanti ad intitolata *Inferno*, e esso conosciuto da molti uomini e donne, che, passando egli davanti ad una porta dove più donne sedevano, una di quelle pienamente, non però tanto che bene da lui e da chi con lui era non fosse udita, disse a l'altre donne: - Vedete colui che va ne l'inferno, e torna quando gli piace, e qua su reca novelle di coloro che là giù sono? - Alla quale una delle altre rispose semplicemente: - In verità tu dèi dir vero: non vedi tu come

4. El Último Catón

Come *The Dante Club*, anche *El Último Catón* della spagnola Marilde Asensi²⁶ non propone Dante Alighieri nel ruolo di protagonista principale. Di converso – in sintonia con quanto già successo per il romanzo di Pearl ed in parte per quello di Tosches – lo spunto occasionale della vicenda narrata riconduce al modello esemplare della *Commedia*. Il *plot* de *L'ultimo Catone*, infatti, si snoda in parallelo alla lettura delle terzine del *Purgatorio*, incornicato in una *story* che – di nuovo in riferimento ai riferimenti precedenti – è fatto per i libri di Tosches e di Pearl – può essere riportata alle ragioni del *thriller* storico; malgrado più marcata risulti l'ispirazione misterico-religiosa. Inoltre accostando, a tale caratteristica di genere, i valori aggiunti della componente filologica e del nartrato fantastico della *fiction*.

I fatti sono raccontati dalla voce in prima persona – che per il registro linguistico adottato e nelle modalità descrittive si accosta alla scrittura di Marguerite Yourcenar – di Suor Otavia Salina²⁷, paleografa all'Archivio Segreto del Vaticano. La religiosa è coinvolta nelle indagini segrete che la Santa Sede sta compiendo sulla morte di un etiope, il cui corpo è interamente marchiato da incomprensibili scarificazioni. Ma Suor Otavia riesce a decifrare i simboli: sette croci differenti, il *Crismon*²⁸ di Costantino e sette lettere greche che formano la parola “*υ υς ω*”, “croce”, fatto, quest'ultimo, di particolare importanza perché associabile alle misteriose sparizioni di frammenti della croce di Cristo. Le indagini – che la suora compie coadiuvata da due co-protagonisti, il roccioso capitano delle guardie svizzere Kaspar Glauser-Röist e l'archeologo egiziano Farag Bowsell – portano alla sconosciuta setta cristiana degli *Staurphyllakes*. I ‘guardiani della Vera Croce’ sono i custodi – dal IV secolo – del ‘Sacro Legno’ e sono pure gli autori dei furti delle scoglie. Unica possibilità per scovare i membri della Confraternita, decifrare quanto lo *Staurphyllax* Dante Alighieri aveva criptato nel *Purgatorio*, la rappresentazione allegorica del

suo *iter* di iniziazione alla setta. Dopo aver ripetuto e superato le medesime prove sostenute dal poeta fiorentino – ambientate, nell'ordine, a Roma, Ravenna, Gerusalemme, Atene, Costantinopoli, Alessandria ed Antiochia, le sedi dei sette vizi capitali – i tre personaggi diventano loro stessi ‘guardiani della Vera Croce’ e vengono introdotti nel magico mondo sotterraneo di Paradeisos; la teocrazia – per molti aspetti modellata su *Utopia* di Thomas More – governata da un consiglio di saggi presieduto da un archimandrita chiamato Catone, in onore all'Ulisse²⁹.

La presenza della sagoma dantesca risulta davvero marginale ne *L'ultimo Catone*: per ciò che concerne, infatti, il nartrato l'*agens* Dante trova spazio solamente nelle parafrasi riassuntive dei canti e nelle citazioni dai versi del *Purgatorio*. Per quanto riguarda, invece, il dato iconografico, il poeta fiorentino compare ritratto in lontananza – e quasi sempre in compagnia di Virgilio – nella grafica dell'involucro di copertina, ricavata dalle illustrazioni della seconda Cantica di Gustave Doré³⁰. Ciò nonostante, è possibile mettere in relazione le sparute ‘apparizioni’ dell'Alighieri con quanto fin'ora rilevato negli altri testi analizzati. Si conserva, ad esempio, ancora nel libro dell'Asensi, l'utilizzo del dato sensoriale della percezione visiva, in riferimento alle azioni del personaggio Dante. Questi, infatti, nei passi estrapolati dalla *Commedia*³¹ è, soprattutto, un osservatore scrupoloso di quanto gli si presenta davanti, durante l'ascesa. E, a ragione, l'autrice ricorda che il poeta – addormentato – viene sollevato in aria dall'Antipurgatorio e lasciato davanti alla porta del Purgatorio da Santa Lucia, la protettrice della vista. La stessa che segnala a Virgilio, con gli occhi, il percorso da seguire per giungere alla porta dalle due chiavi. Linguaggio narrativo e motivazione allegorica, come nell'originale dantesco, si fondono: «Di fatto, nel linguaggio simbolico, la cecità significa

²⁶ Nel romanzo l'autrice spiega che il nome fu scelto in quanto paradigma di onestà e libertà e cita, a tale proposito, due autorevoli fonti classiche: Seneca, *De constantia sapientis*, II: «Ne visse Catone, morra la libertà, né vi fu più libertà, morio Catone»; e da Valerio Massimo, *Factorum et dictorum memorabilium libri*, III, 2, 14: «Che sarà della libertà senza Catone?». Non mancano, in ogni caso, riferimenti e citazioni da altri autori classici (Stazio, Spaziano), della latinità cristiana (Eusebio di Cesarea), del medioevo (Jacopo da Varagine) e dei Vangeli.

²⁷ Pittore ed incisore, Gustave Doré divenne celebre grazie soprattutto alle illustrazioni di opere letterarie: unitamente alla *Commedia*, si ricordino anche le tavole abbinata ai *Poems* di Milton, alla *Bibbia*, all'*Orlando Furioso* di Ariosto, al *Don Quigote* di Cervantes ed alle edizioni francesi di La Fontaine, Balzac e Perrault. Si noti, inoltre, che pure l'involucro di copertina de *L'ultimo Catone* è – come il volume di Matthew Pearl – chiazato da gocce di sangue.

²⁸ Sono, complessivamente, quarantiquattro i passi ricavati dal *Purgatorio*.

²⁹ Il personaggio ha, nel romanzo, origini siciliane ed il cognome è un tributo dell'autrice allo scrittore Giuseppe Tomasi di Lampedusa.

³⁰ Il monogramma, presente in molte chiese bizantine, è formato dalla sovrapposizione delle prime due lettere greche – X e P – del nome di Cristo.

ignoranza mentre la vista equivale alla sapienza»³², scrive l'Asensi che sembra, in questo caso, parafrasare l'allegoria della celebre terzina:

*Aguzza qui, lettor, ben li occhi al vero
ché 'l velo è ora ben tanto sottile,
certo che 'l trapassar dentro è leggero*³³.

Di nuovo, la componente onirico-visionaria, messa in relazione alla caratterizzazione fisiognomica, è presente ne *L'Ultimo Catone*. Nelle pagine iniziali del libro, il suono di Suor Ottavia è turbato da 'incubi terribili, nei quali un uomo maldetto e senza testa, che era la reincarnazione del demonio' le appare; e lei cerca di fuggire alle tentazioni - dell'offerta e della gloria di tutti i regni del mondo³⁴ - ma il suo passo e malfermo e la mente offuscata, come quella di un ubriaco. In uno stato di dormiveglia, spesso causato da potentissime droghe che danno vita a allucinazioni, si trovano i tre protagonisti: succede sia al termine di alcune prove sia durante il lungo viaggio che li porterà alla meta finale di *Paradiseos*. Infine, come accade in due delle storie di Giulio Leoni, si ripresenta anche nel romanzo dell'Asensi l'inquietante volto della Medusa - tratteggiato in stile tardo-ellenistico - che custodisce l'indizio risolutore, in grado di condurre i protagonisti verso la soluzione dell'ultimo enigma.

5. Dante Alighieri e i delitti della Medusa. I delitti del mosaico. I delitti della luce

Alla trilogia dantesca di Giulio Leoni - *Dante Alighieri e i delitti della Medusa*, *I delitti del mosaico* e *I delitti della luce*³⁵ - appartengono il primo e l'ultimo libro finora pubblicati, nei quali il poeta fiorentino veste i panni di *agens-protagonista* della vicenda narrata. Tutti e tre i testi possono essere accomunati per genere e per stile. I romanzi, *de facto*, si sviluppano seguendo le modalità canoniche del *thriller* storico: efferati delitti - le

vittime quasi sempre sfigurate nel volto, ciò che 'rende l'uomo simile a Dio' - portano il poeta ad indagare con gli atteggiamenti tipici del detective; gli indizi vengono centellinati - mano mano che si avanza nella lettura - dalla voce fuori campo di un narratore esterno; in una misurata alternanza di finzione e di realtà, ispirate soprattutto dalla lettura filologica della biografia dantesca di Giorgio Petrocchi e dal 'colore' delle ricostruzioni storiche di Giampaolo Dossena³⁶. Comune è pure l'ambientazione e lo svolgimento temporale: Firenze fa da sfondo, nell'estate del 1300, anno in cui Dante ricopre l'incarico di priore. Affiancano il poeta molteplici figure storiche: i Fedeli d'Amore - il sodalizio letterario al quale lo stesso Alighieri era appartenuto e tra i cui affiliati c'erano il cantore e musicista Casella, i poeti Guido Cavalcanti, Gianni Alfani e Lapo Gianni - Giotto, Bonifacio VIII ed il Cardinale Matteo d'Acquasparta, 'il suo volto atteggiato a benevolenza curiale, col naso a becco che si ripiegava su una bocca larga e feroce, avrebbe fatto la gioia di un fisiognomico greco che trattasse dell'ipocrisia'³⁷. Ma non mancano i personaggi fittizi, come, ad esempio, la giovane prostituta Pietra - la preferita, 'dagli occhi allagati di nero' e dal 'fiato animale di una cavalla' - che compare in ciascuna delle storie. In ogni romanzo, Leoni dedica molte pagine alla ricostruzione fisiognomica dei protagonisti. Valga a modello la descrizione della faccia di Gianni Alfani, segnata dal male caduco.

Il trascorrere del tempo non era stato generoso con lui, pensò Dante, mentre ne esplorava con lo sguardo l'intrico di rughe che gli solcava le guance giallastre. S'era aspettato i segni del disfacimento, ma quella diversità dolorosa gli dava la misura drammatica e precisa di quanto fosse mutata nel volgere di pochi anni la sua natura, se è vero che l'uomo reca sul volto la scrittura delle opere sue³⁸.

In tale processo di caratterizzazione descrittiva, l'autore, inoltre, deriva preziosi suggerimenti dal *De humana physiognomia* di Giovan Battista Della Porta.³⁹ Ne *I delitti del mosaico* Dante incontra gli appartenenti al

³⁶ Si veda, in particolare: Giorgio Petrocchi, *Vita di Dante*, Laterza, Bari 1983. Per Dossena il rimando è a Giampaolo Dossena, *Dante*, Longanesi, Milano 1995.

³⁷ Giulio Leoni, *Dante Alighieri e i delitti della Medusa*, cit., p. 134.

³⁸ *Ibid.*, p. 52.

³⁹ La prima redazione, di quattro libri in latino, risale al 1586; successivamente, nel 1598, Della Porta la tradusse in volgare con lo pseudonimo di Giovanni De Rosa, intitolandola *Della fisiognomia dello uomo*. L'edizione definitiva in sei libri apparve l'anno successivo. Muovendo dalle teorizzazioni dei classici sulla fisiognomica ed aver discusso la teoria degli umori, Della Porta confronta particolari fisici di svariati animali, da cui è possibile ricavare informazioni sulla natura degli uomini. In particolare, lo studio dedica un

³² Matilde Asensi, *L'Ultimo Catone*, trad. it. di Andrea Carlo Cappelletti, Sonzogno, Milano 2005, p. 140.

³³ Dante, *Purgatorio*, VIII, vv. 19-21. Ma la terzina non è citata nel libro dell'Asensi.

³⁴ La stessa offerta che il demonio fa a Cristo quando questi si era ritirato a meditare nel deserto.

³⁵ Giulio Leoni, *Dante Alighieri e i delitti della Medusa*, Mondadori, Milano 2000; *I delitti del mosaico*, Mondadori, Milano 2004; *I delitti della luce*, Mondadori, Milano 2005. L'esordio letterario di Giulio Leoni risale al primo testo della saga dantesca, vincitore nel 2000 del premio Tedeschi per il miglior giallo inedito.

cenacolo intellettuale del 'Terzo Cielo' e non può fare a meno di notare che

l'intero *corpus* dell'arte della fisiognomica era lì davanti ai suoi occhi. Il cane, la volpe, la scimmia, il leone in vesti umane lo fissavano attentamente. E il cavallo e l'aquila...

Prima di quel giorno mai gli era accaduto di trovare una così precisa corrispondenza tra le specie animali e i diversi caratteri umani, di cui aveva letto nei libri degli antichi⁴⁰.

Tale corrispondenza viene subito messa in relazione alle attività intellettuali di ciascun doto: il filosofo naturale con 'gli occhi dolci del cane' sotto le palpebre pesanti; il giurista e notaio 'dai tratti affilati e sfuggenti come quelli di una volpe'; il volto mobile e intelligente del terziario francescano, 'su cui la scimmia aveva lasciato la chiara impronta dell'intelligenza ma anche dell'ambiguità'; il profilo lungo e sgraziato dell'architetto che rivelava la maestosità del cavallo; il capitano della serenissima mariniera 'con una folta criniera di capelli scuri annodati dietro la nuca, la bocca netta e minacciosa del leone'. Infine, il rettore dello *Studium*, il medico ed astrologo Cecco d'Ascoli, immobile 'come uno dei grandi mosaici bizantini che Dante aveva visto nel delta del Po', sul cui giovane volto bruciavano gli occhi dell'aquila. Di nuovo, le fattezze animali ritornano anche nella rappresentazione della misteriosa danzatrice Anitla – che si rivelerà essere una indigena originaria della sconosciuta 'quinta terra del mondo' – dalla 'grazia leggiadra di un uccello meraviglioso', il viso lucente come una statua di rame e con le movenze di una pantera. E la scienza fisiognomica ritorna in soccorso del poeta quando questi incontra Cecco Angiolieri, paragonato al basilisco, una bestia che non esiste, eppure 'avvelena e uccide come se esistesse, al pari delle parole della calunnia'⁴¹.

Ancora, come per il libro di Tosches, va sottolineato che – anche nelle pagine di Leoni – la tipizzazione del personaggio ebreo prende corpo seguendo una traccia descrittiva che ne evidenzia, in negativo, i tratti espressivi. Gli ebrei rappresentati in *Dante Alighieri e i delitti della medusa* –

intero libro – il terzo – agli occhi ed applica le comparazioni effettuate alla definizione del carattere umano.

⁴⁰ Giulio Leoni, *I delitti del mosaico*, cit., p. 62.

⁴¹ Il basilisco è un animale leggendario mezzo uccello e mezzo serpente che, secondo le credenze medievali, uccideva con il solo sguardo.

accusati di diffondere la peste e di aver commesso un omicidio – vengono disposti in fila davanti al priore:

Dante li osservava a sua volta con attenzione, cercando di cogliere nei loro volti quei segni di perfidia della loro razza eretica che denotassero la chiara colpevolezza di cui andava cianciando il bargello. Certo non erano tali da indurre sentimenti amichevoli, coi loro profili adunchi resi ancor più scarni e taglienti della paura che ne scavava i lineamenti e ne accendeva gli sguardi già febbricitanti, che si intravedevano sotto il lembo della veste con cui tutti sembravano proteggersi la testa⁴².

Tuttavia, la connotazione del personaggio per mezzo del dato fisico viene a mancare ogniqualvolta Leoni rappresenta il poeta-protagonista del romanzo. Il Dante *agens* è, infatti, caratterizzato prevalentemente attraverso una serie di peculiarità 'patognomiche': manicheo nelle affermazioni, spocchioso e superbo negli atteggiamenti, collerico e violento nei modi. Anche in questo caso, non risulta difficile rintracciare le fonti esemplari: le novelle di Sacchetti⁴³, insieme con la visione dell'Alighieri ereditata dal filone ghibellino ed 'eretico' di tradizione italo-inglese⁴⁴. Il poeta, pertanto, è ritratto per le strade cittadine mentre – assorto nei suoi ragionamenti filosofici – come un invasato, parlotta tra sé, gesticola e invisce ad alta voce. D'ispirazione sacchetiana può essere il Dante che arriva alla zuffa con un vinaio; il priore di Firenze che asseta un violento manrovescio ed un calcio al bargellino, reo di non eseguire con solerzia i suoi ordini; e che non sottrae allo scontro fisico addirittura con il cardinale d'Acquasparta, tendendogli la daga alla gola o cercando di colpirlo alla testa con un torciere. E molto 'terrena' risulta essere pure la rappresentazione del poeta assiduo frequentatore di case di piacere, che si lamenta per le sofferenze patite a causa delle piattole, combattuto tra orrore e desiderio, di fronte all'ernafrodito nudo – 'uscito nella sua gloria albina da una pagina delle *Metamorfosi*' – che gli si offre ne *I delitti della luce*. Leoni ritrae Dante, ripetutamente, sia nelle preziose vesti di priore – con le insegne, il mantello ed il bastone d'oro – ovvero nella consueta guarnacca rossa, con la berretta sul capo. Ma del volto del poeta parlano solo i profili in

⁴² Giulio Leoni, *Dante Alighieri e i delitti della Medusa*, cit., pp. 130-131.

⁴³ In particolare, da *Il Trecentonovelle* di Franco Sacchetti si vedano la CXXIV, la CXV e la CXXI.

⁴⁴ In riferimento, soprattutto, all'esaltazione del profilo ghibellino propagandata dagli esuli Ugo Foscolo, Gabriele Rossetti e Giuseppe Mazzini.

copertina – nella rielaborazione grafica di un ritratto di Sandro Botticelli⁴⁵ – mentre l'autore dice poco; di rado riferendosi ai suoi capelli, ai peli della barba, all'abitudine nervosa di mordersi il labbro inferiore. I pochi altri rimandi alla fisicità dell'Alighieri, in tutt'e tre i romanzi, sono quasi sempre correlati all'esercizio sensoriale della vista: lo sguardo attento dell'indagatore, lo sguardo violento ed adirato del priore, lo sguardo perso e lascivo dell'innamorato.

Infine, come già raccontato nella raccolta di Piumini, anche il poeta-protagonista della trilogia di Giulio Leoni è un visionario che fa uso di un farmaco allucinogeno. In preda agli effetti dello *chandu* – la pozione estratta 'dall'albero del Bene e del Male' – Dante, epifanicamente, riesce a vedere l'inenarrabile:

Era una donna, avvolta in un'ampia tunica di seta bianca, verde e scarlatta, le cui forme avvenenti trasparivano sotto i veli attraversati dalla luce abbagliante. Continuò fino a sfiorare con le gambe il giaciglio, e il poeta avvertì il calore del corpo che si chinava su di lui, sciogliendo i lacci della veste e protendendo il grembo verso il suo volto. Fu allora che quel grembo svelò la piaga che lo dilaniava, uno squarcio sanguinante, immondo. Una foresta vivente parve ergersi intorno al volto della donna, e un intreccio di serpenti sibilanti si avventarono contro Dante, che cercò di tirarsi indietro, rizzandosi a sedere contro la testata del letto, quasi volesse affondare nella parete alle sue spalle per sfuggire all'essere infernale che veniva a perseguirlo. Le palpebre di Medusa, deturpate dalla lebbra, cominciarono lentamente a sollevarsi, mentre un urlo terribile lacerava il silenzio, percuotendogli la mente come un colpo di maglio.⁴⁶

⁴⁵ Si tratta del *Ritratto di Dante*, un olio su tela risalente al 1495 circa. Il profilo compare – antichizzato ed in chiaroscuro – sulle copertine de *I delitti del Moscaio* e *I delitti della luce*. Nel fondo di copertina del primo libro, campeggia invece la testa decapitata della Gorgone. Dante è rappresentato di profilo, nei contorni rigidi di una sagoma stilizzata. Il cui volto è, però, irrimediabilmente perso nelle ampie volute di un lungo mantello rosso.

⁴⁶ Giulio Leoni, *I delitti del moscaio*, cit., p. 42. La descrizione del volto della Gorgone era già comparsa nel primo romanzo di Leoni: «La testa che traspariva sotto il velame, e che pareva squarciarlo colle lingue dei serpenti che le facevano da corona, era quella splendida di Medusa, martellata su di una lastra di Bronzo dal grande Guido Bigarelli come reliquario per i frati di Santa Croce più di vent'anni prima. Che l'avevano invece rifiutata come blasfema appena liberata dall'involucro di quercia in cui aveva viaggiato protetta da ogni sguardo per mezza Toscana, gridando allo scandalo per la torbida sensualità che illuminava quel volto tremendo [...] Gli occhi del volto bronzeo lampeggiavano di un riflesso biaastro. Nel cavo delle orbite l'artista aveva incastonato all'uso antico due lapislazzuli per simulare esattamente le pupille, che sembravano possedute da una vita propria». Giulio Leoni, *Dante Alighieri e i delitti della Medusa*, cit., pp. 36-41.

6. Trasumanar significar per verba non si poria

Nel suo aspiello tal dentro mi fei,
qual si fe' Glauco nel gustar de l'erba
che l'fe' consorto in mar de li altri dei.
Trasumanar significar per verba
non si poria; però l'esemplo basti
a cui esperienza grazia serba.⁴⁷

La lettura comparata dei sette libri presi in esame offre lo spunto per poche considerazioni riassuntive – che in nessun modo hanno la pretesa di essere esaurienti o definitive – d'ordine stilistico e contenutistico; intendendo piuttosto testimoniare, per quanto possibile, il *trasumanar* del personaggio Dante nelle forme poetico-narrative della letteratura contemporanea.

Innanzitutto, va rilevata la misura in cui – con la sola eccezione della *Nuova Commedia* di Piumini – le applicazioni fittizie dell'*agens* Dante debbano tutte dirsi riconducibili al genere del *thriller*, sia esso impostato come *noir*, come romanzo metaletterario, sia esso sviluppato in parallelo alla narrazione biografica del poeta o di altre storie che, comunque, si richiama alla 'grande metafora dantesca'. In relazione alle peculiarità di tale categoria romanzesca, è di certo indicativa la prassi, pressoché costante, della citazione; quasi a volere rendere riconoscibile la matrice originale⁴⁸, a riconfermarne l'*authoritas* o semplicemente mirando ad impreziosire il testo, con lo sfoggio di erudizione. Ed in tal senso possono essere letti anche gli apparati di note – introduttive, a piè di pagina o conclusive, dalla funzione esplicativa oppure scritte *ad hoc* a sostegno della trama – che corredano ciascun testo.

Fer ciò che concerne il dato iconografico⁴⁹ dei sette libri, è opportuno

⁴⁷ *Paradiso*, I, vv. 67-72.

⁴⁸ Le citazioni dalle opere di Dante nei testi stranieri sono, quasi sempre, in italiano. In particolare, i romanzi di Pearl e di Tosches sembrano offrire l'ennesima conferma dell'attenzione prestata dal mondo culturale anglo-americano alla figura dell'Alighieri. Sui rapporti del poeta fiorentino con la letteratura in lingua inglese si vedano i recenti *Le culture di Dante. Studi in onore di Robert Hollander*. Seminario dantesco internazionale IV, a cura di M. Picone, T.J. Cachel, M. Mesirca, Franco Cesati, Firenze 2004; J. A. Scott, *Understanding Dante*, University of Notre Dame Press, Notre Dame – Indiana 2004; S. Gilson, *Dante and Renaissance Florence*, Cambridge University Press, Cambridge 2005.

⁴⁹ Per l'iconografia dantesca si veda anche Xing Xiaosheng, a cura di, *Illustrations of Dante's 'Divine Comedy'*, Shanghai People's Fine Arts Publishing House, Shanghai 1995; e Corrado Gizzi (a cura di), *Dante istoriato. Vent'anni di ricerca iconografica dantesca*, Skira, Milano 1999.

notare che la faccia dell'Alighieri compaia soltanto su tre delle copertine delle opere analizzate e che, in tutti e tre i casi, la rappresentazione fisiognomica del poeta risulti poco nitida: in una prospettiva troppo lontana, se si pensa alla copertina de *L'Ultimo Cantone*; nei due profili botticelliani eccessivamente stilizzati, nel caso dei tre romanzi di Giulio Leoni. Ancora più interessante è ribadire che nelle cinquanta tavole di Altan – senza contare l'illustrazione di copertina – il volto di Dante non venga mai ritratto. Ciò avviene – nella raccolta di Piumini, così come pure nei restanti sei testi passati in rassegna, con la sola eccezione delle citazioni del dipinto di Giotto e dalla biografia di Boccaccio, contenute in *The Dante Club* – perché il personaggio dell'Alighieri è piuttosto tipizzato per mezzo di un maggiore rimarco del tratto 'patognomico'. In una posa spesso, stucchevole, spesso costruita su *cliche* grotteschi, il poeta fiorentino ha quasi sempre le movenze dell'*agens* che osserva e che, perciò, costruisce il suo narrato principalmente attraverso il *medium* sensoriale della vista.⁵⁰ Con un'interpretazione pertinente a tale ultimo aspetto, Aldo Vallone aveva enumerato, tra le ragioni dell'opera dantesca, la 'poetica del visibile' – dove il 'giuoco sospeso delle amoroze trasfigurazioni' si celebra intorno al tema degli occhi e dello sguardo – che vive anche in virtù di una integrazione sensoriale – quali, ad esempio, le "allucinazioni uditive" di eliotiana memoria – e che di necessità chiamano in causa caratterizzazioni fisionomiche, scene epifaniche e visionarie, alla stregua dei canoni manieristici della pittura pre-raffaelita.

De facto, attraverso queste stesse modalità connotative prende forma e si definisce, nei sette testi discussi, anche l'immagine artificiosa del personaggio Dante Alighieri. L'immagine, secondo Maurizio Bettini, affonda le sue radici culturali, il proprio 'mito di fondazione', nel *pathos*, nel *desiderium*, 'nell'assenza irrimediabile della persona che l'immagine è destinata a colmare'.⁵¹ Una lettura, questa, che Aldo Vallone – di nuovo in relazione al particolare dell'*imago* dantesca – aveva saputo ben chiosare, allorché era arrivato a mettere di fronte 'la forza della persuasività dei lineamenti dell'uomo ideale', con 'una diretta e calzante autodefinizione, una immagine reale e concreta di quello che senti e fu l'uomo-Dante. Ma appunto per questo via e poesia, così strettamente congiunte, non solo danno rigore, fede e concretezza ad ogni atto del pensiero e dell'esistenza; ma

creano intorno un'incolmabile solitudine di cui sempre e ovunque protagonista è Dante.⁵²

⁵⁰ Interessante, per questo particolare aspetto, può essere la lettura di John Burrow, *Castles and Looks in Medieval Narratives*, Cambridge University Press, Cambridge 2002.

⁵¹ Maurizio Bettini, *Il ritratto dell'amante*, Einaudi, Torino 1992, p. 265. Ma si veda anche M. Bettini (a cura di), *La maschera, il doppio e il ritratto*, Laterza, Roma-Bari 1991.

⁵² Aldo Vallone, 'Dante', in A. Balduino (a cura di), *Storia letteraria d'Italia*, La Nuova Libreria Editrice, Padova 1981, vol. III, p. 21.

