

Dante Alive. Essays on a Cultural Icon

A cura di Francesco Ciabattoni e Simone Marchesi.

New York e Londra, Routledge, 2023.



Se ci si chiede quanto sia opportuno e appropriato utilizzare l'opera di Dante oggi in tutti i modi possibili, il libro curato da Francesco Ciabattoni e Simone Marchesi offre una risposta articolata e ampiamente dimostrabile. *Dante Alive* non è infatti solo il titolo del libro collettaneo, ma è soprattutto una raccolta di studi che, a differenza di quanto si possa pensare, non attua una semplice 'rivisitazione' di Dante nel mondo di oggi, ma inserisce a pieno titolo il Poeta nelle forme di comunicazione attuali. "Dante can be used and experienced by audiences in virtually unlimited ways", spiegano i curatori nell'introduzione (p. xx); ne danno prova i diversi e autorevoli saggi raccolti nel libro da parte di studiosi che hanno saputo mettersi in gioco pur non appartenendo strettamente questo argomento al loro ambito di studi. Si tratta di saggi venuti fuori da un seminario virtuale tenuto nel novembre 2021, alla Princeton University, in cui i saggi sono stati presentati e discussi in un "interdisciplinary dialogue" (p. xxii). Il metodo di lavoro, basato su un rigoroso metodo scientifico, porta alla differenziazione di cinque ambiti di analisi interpretativa ed ermeneutica in cui è diviso il libro: *Visuality*, *Multimediality*, *Market Availability*, *Versatility*, *Liminality*, individuando e precisando gli ambiti di ricerca e di integrazione del mondo moderno nell'opera dantesca.

Il primo ambito, *Visuality*, si apre con l'interessante intervento di Deborah Parker, la quale in *Doré's Dante. Influence, Transformation, and Reinvention Illustrations* spiega come l'influenza delle illustrazioni di Gustave Doré abbiano dominato non solo l'immaginazione dei lettori ("have dominated the imaginations of readers since the nineteenth century", p. 3) ma anche di disegnatori e illustratori, molti dei quali ancora oggi si ispirano a lui. Parker ricorda come Doré conoscesse il latino, ma non l'italiano, per cui cominciò a studiare la *Divina Commedia* con l'intellettuale italiano Pier Angelo Fiorentino, grazie al quale nel 1861 fu pubblicata l'edizione dell'*Inferno* (*L'Enfer de Dante Alighieri. Avec les Dessins de Gustave Doré*) con testo a fronte in francese, in prosa, dello stesso Fiorentino, per i tipi di Hachette, con enorme successo, tanto che nel 1868

uscirono anche il *Purgatorio* e il *Paradiso*. Da allora le edizioni si sono susseguite in tutte le lingue e oggi sono reperibili nella collezione digitale on line della stessa Parker, *World of Dante*. Doré, pur senza aver ancora visitato l'Italia, si ispirò ai dipinti e alle statue di Michelangelo riprodotti e diffusi in Francia e da lui accuratamente studiati, come Parker dimostra con dovizia di riferimenti e di illustrazioni. Parker sottolinea, tra le caratteristiche di Doré, che “The muscularity of the damned lends a heroic dimension to their suffering” (pp. 8-9); l'azione di ogni canto invece è rappresentata “from the perspective of the two travelers” (p. 10), Dante e Virgilio. La diffusione delle illustrazioni dell'artista francese è ampiamente analizzata da Parker con paragrafi dedicati al cinema muto (es. *Inferno* di Liguoro del 1911), alla *graphic novel* (es. il manga di Go Nagai, la cui prima edizione in Giappone risale al 1971, con *Mao Dante*, poi ripresentato nel 1994–1995 con il definitivo *Dante Shinkyoku (Divine Comedy)*, il quale si ispira ai disegni di Doré riutilizzandoli “in comic format and for a pop culture audience” (p. 14), dove “the prominence of word and image is inverted: Nagai's illustrations take precedence over the story” (pp. 14–15). Un'altra interessante rivisitazione e soprattutto direi “contemporaneizzazione” di Doré è quella di Sandow Birk e Marcus Sanders's del 2004–2005, in cui Birk ritrae il viaggio infernale di Dante, che indossa jeans, nella moderna Los Angeles. L'interessante articolo di Deborah Parker si conclude con l'analisi di un'illustrazione di Jim Shaw del 2020, *Donald and Melania Trump descending the escalator into the 9th circle of hell reserved for traitors frozen in a sea of ice*, in cui il disegno diventa anche una evidente presa di posizione politica rispetto al canto XXXIV dell'*Inferno*.

Marco Arnaudo in *Dante's Comedy and Comics* connette il “visibile parlare” di Pg X, 95 che proietta immagini nella mente del lettore, con la parola visibile del fumetto, che ha fatto sì che “countless comic artists have been inspired by Dante's masterpiece” (p. 22). Dalla prima reinterpretazione italiana di Jacovitti (apparsa su *Belzebù*, 1947) *La rovina in Commedia* sulla società italiana all'indomani della seconda guerra mondiale, si passa alle rivisitazioni in famosissimi fumetti italiani come in *Zagor* (1972), dove compare una citazione di *Ifi*, 97-99, o una serie ispirata a Dante in *Nathan Never (Inferno)*, 1992), o ancora una storia ispirata a Dante in *Martin Mystère* (1994, *Diavoli dell'Inferno*) in cui compaiono citazioni dirette dell'*Inferno* dantesco. Ancora altri esempi in cui intere cantiche sono rivisitate in fumetto sono i notissimi fumetti Disney *L'Inferno di Topolino* che addirittura, secondo l'autore, “can even be seen as a precursor to or an early example of the graphic novel form” (p. 24) in cui Topolino e Pippo sono rispettivamente Dante e Virgilio, i quali nel loro viaggio incontrano peccatori -descritti nella *Commedia*, oppure attualizzati- le cui pene sono ugualmente

adattate. Così nel 1987 esce *L'Inferno di Paperino* in cui si parla di un viaggio "sognato" che prende spunto dalle stressanti situazioni quotidiane di una grande città come Paperopoli (burocrazia, spazzatura, traffico) per le quali Paperino e Gastone vedranno puniti i colpevoli nel loro viaggio con quello che potremmo chiamare una sorta di "contrappasso". Negli anni '90 appare sul *Giornalino*, periodico delle Edizioni San Paolo, il fumetto *Dante. La Divina Commedia a fumetti* di Marcello Toninelli (in arte Marcello) poi ripubblicato ampliato in tre volumi negli anni Duemila. La rivisitazione dell'opera dantesca, in cui ogni canto occupa una pagina di "strisce", è la prima caratteristica peculiare di questo fumetto, secondo Arnaudo, con personaggi riferiti alla società contemporanea, ma sempre con un "systematic approach of the transposition, which covers all major and many minor episodes from each of Dante's 100 cantos" (p. 28), che è la seconda caratteristica essenziale di Toninelli. L'interessantissimo saggio continua analizzando il fumetto dedicato alla *Commedia* in area statunitense e alla *graphic novel*, in cui molto spesso, come si è visto anche nel saggio di Parker, si inseriscono dibattiti legati alla politica contemporanea come l'aborto in *Inferno Los Angeles* di Ron Bassilian and Jim Wheelock (2013). La conclusione a cui giunge Arnaudo è che Dante ispira soluzioni formali innovative, riuscendo a dare inoltre contezza di come "even in a modern and secular context, Dante's work can help us understand the eternal struggle of all human beings against their inner demons" (p. 35).

Il terzo saggio di questa sezione riguarda Dante e l'Africa, *Dante and Contemporary African Art* di Franziska Meier. Dedicato alla mostra "*The Divine Comedy: Heaven, Purgatory, and Hell Revisited by Contemporary African Artists*" che ebbe luogo nel 2014 nello Smithsonian African Art Museum a Francoforte e nell'anno seguente a Washington D.C., è un primo approccio del mondo occidentale alle reinterpretazioni africane dell'opera dantesca. Nonostante i diversi pareri della critica sull'evento, dovuti al fatto che apparentemente gli artisti avessero "snobbato" la *Divina Commedia* (Oliver Heilwagen) la mostra si rivelò un gran passo avanti, secondo Elena Goukassian, sia per l'arte africana in sé, sia per l'opera di Dante in un contesto totalmente differente. Ai suoi occhi, l'obiettivo era infatti "[to] draw attention to the far-reaching process of appropriation and contemporization". Gli artisti africani, secondo il parere di Simon Njami, organizzatore della mostra, viene dalla sua universalità: "The metaphors of hell, purgatory, and paradise [...] are universal"; grazie a questa prospettiva gli artisti africani sono stati in grado di dialogare con l'opera dantesca. Meier presenta infine una piccola selezione di quattro opere artistiche della mostra nelle quali analizza ed evidenzia la connessione con l'opera di Dante; in ogni caso, conclude l'autrice, la presenza del mondo occidentale si fa notare nelle multiple "African

“revisitations” della *Commedia*, dato non sorprendente “because all of the artists are familiar with western schools” (p. 46). Non si tratta quindi di una “africanizzazione” di Dante, ma di una lettura in immagini basata su una idea del poema che, se da una parte offre “autorità” alle opere presentate, dall’altra, conclude l’autrice, diffonde un prezioso contributo della cultura africana alla cultura occidentale.

“*A Form in Time*”. *Reflections on Illustrating Dante’s Comedy in the Twenty-First Century* di Mika Provata-Carlone inizia con una riflessione, come dice il titolo; ed è una riflessione che direi di carattere allegorico: “Pictoriality and the conscious act of seeing are at the heart of Dante’s *Commedia*.” (p. 48), come “celebrazione del potere della mente umana nel catturare il mondo e la sua essenza in immagini e visioni che trascendono il tempo [...] e anche i limiti della ragione umana” (p. 40, traduzione mia). Il ruolo delle arti illustrative è dunque centrale; anzi, sono proprio le immagini nella *Commedia* che hanno il potere di “trasfigurarci” (p. 50) attraverso “its narrative of the human psyche, its stories of gross failure, rending fragility or transcendental glory” (ivi), dalle quali emerge per noi lo sviluppo di un “occhio mentale” (“mind’s eye” nel testo). Così la scrittura dantesca è un’immagine che rivela il mondo, che “complementa” il mondo reale; così, dice l’autrice, “Dante è un *pictor* prima di essere un poeta” (p. 51, traduzione mia). D’altra parte, la storia dell’illustrazione della *Commedia* è anche la storia della ricezione e interpretazione del poema: “Illustrating Dante is, in so many ways, an ideological gesture, a hermeneutic stance and sociopolitical declaration” (p. 52). Le illustrazioni spesso aggiungono, oltre a chiarire, significato; uno scambio estetico e filosofico che traccia una evidente continuità tra gli illustratori medievali e quelli contemporanei. Per costoro e per tre artisti (l’artista ucraina Olga Mykolaivna Petrova, l’illustratore e pittore polacco Stefan Mrozewski e il britannico Barrie Tullett) che l’autrice esamina, la *Commedia* è quello che Mandelstam chiama “a form in time”: “both aesthetically and critically, this would be a fitting description of the relationship between Dante’s words, ideas, images, and shadows” (p. 56). Un’ampia raccolta di immagini delle opere citate conclude l’interessante intervento.

Il secondo ambito, *Multimediality*, si apre con l’approfondito e interessante saggio di Francesco Ciabattone *Hip-Hop, Rock, and Heavy Metal Dante* nel quale le rivisitazioni dantesche riguardano, come dice il titolo, l’ambito musicale contemporaneo con gruppi che fin dagli anni ’70 in Italia hanno inserito Dante nei loro brani, sia come brevi citazioni, sia come riscrittura di interi episodi. Una nuova *verve* dantesca ha interessato gli artisti in quest’ultimo secolo, come Gianna Nannini (2007), Vinicio Capossela (2019, 2021), Caparezza (2014).

In ogni caso, sia negli anni '70 sia oggi, gli artisti si concentrano di solito sulla portata simbolica di un personaggio o di Dante stesso, come Fabrizio De André in *Al ballo mascherato* che fa di Dante il simbolo da demolire della borghesia conformista, o Roberto Vecchioni che lo usa per criticare il sistema scolastico italiano in *Alighieri* o Capossela che riscrive il canto XXVI dell'*Inferno* in *Nostos*. Altri artisti in prossimità del 2021 o proprio nell'anno del 700° anniversario della morte del Poeta hanno inserito citazioni o interi album dedicati all'opera dantesca: l'artista hip hop Achille Lauro (2021), il rapper Tедуa che oltre a dedicare un album a Dante mette un'illustrazione di Gustave Doré sulla copertina del suo disco (2020), l'intero album rap di Claver Gold e Murubutu (2021), dove il personaggio Dante è assente, sostituito dal "noi" dei due artisti, i quali includono "direct quotations from the Inferno along with original lines, and proves to be quite refined and inventive" (p. 102), dando voce, per esempio, a Paolo, che nell'episodio di *IfV* non parla. Ma anche al di fuori dell'Italia ci sono artisti che, come è noto, hanno usato Dante: Bob Dylan (1975) lo cita come "an Italian poet from the thirteenth century", anche se il riferimento appare un po' vago e il dibattito sull'identificazione del poeta rimarrà insoluto. Il saggio si concentra sui musicisti non italiani che hanno fatto riferimento a Dante in modo significativo, al fine di mostrare come l'opera di Dante sia sempre attuale e ispiri i musicisti in tutto il mondo (cfr. p. 103). I primi sono Os Mutantes, band di rock psichedelico che nel 1970 pubblicano *A Divina Comédia ou Ando Meio Desligado*, anche se non vi appare nessun riferimento a Dante, tranne nel brano "Ave, Lúçifer" che rimane comunque un riferimento generico. Gli italo-inglesi The Trip pubblicano *Caronte* (1971), gli Iron Maiden il singolo *Purgatory* (1981), i Joy Division un album live *Dante's Inferno* (1979) ma non citano Dante anche se vi fanno in qualche modo riferimento, così come i danesi King Diamond nel brano *Charon* (1986) e altre band come Phantom e i Divine Comedy. Un riferimento più preciso è quello di Loreena Mc Kennit in *Dante's prayer* (1997), una interpretazione di Dante nella selva oscura. Anche nel grunge e rock americano i Nirvana usano l'immagine dell'Upper Hell di C. W. Scott Giles, mentre nel 1993 nel loro videoclip "Heart-Shaped Box" appare la riproduzione della selva dei suicidi dal film *Dante's Inferno* del 1935; Anthrax usa l'*incipit* di *IfIII* in *Howling Furies* (1984) e nel videoclip dei Depeche Mode del 1993 "Walking in My Shoes" appare un attore vestito da Dante. Moltissimi altri sono gli esempi forniti da Ciabattoni nei diversi stili musicali del rock, heavy metal, rap, hip hop, compresi i Radiohead nell'album *Amnesiac* (2001). Ma gli esempi non si limitano agli Stati Uniti: anche l'America Latina vanta i suoi musicisti "danteschi" come la band messicana Transmetal che pubblica nel 1993 in spagnolo e in inglese *El Inferno de Dante*. Tornando in Europa, i tedeschi

Tangerine Dreams hanno pubblicato tre interi album dedicati ciascuno a una cantica della *Commedia* (2002, 2004, 2006); ancora oltreoceano, i brasiliani Sepultura pubblicano *Dante XXI* nel 2006. Anche nel mondo orientale, e più precisamente in Cina, l'artista e attivista Ai Weiwei pubblica nel 2013 un album in cinese mandarino intitolato *The Divine Comedy*, all'indomani della sua liberazione dal carcere in quanto evasore fiscale, ma in realtà prigioniero politico come oppositore del regime. In cinese mandarino, spiega Ciabattoni citando Brandlechner, c'è una stretta connessione tra le parole che indicano il carcere e l'inferno, mentre la concezione dell'inferno come luogo eterno non esiste (cfr. pp. 113-114). Le differenze tra i diversi stili musicali si notano nel fatto che "When referencing the *Commedia*, Italian singer-songwriters such as De André, Vecchioni, and Caparezza almost inevitably include the figure of the author, while hip-hop and heavy metal and rock renditions forgot the representation of Dante in favor of a textual strategy" (p. 115). Il motivo, spiega Ciabattoni, si trova in quella che mi azzarderei a chiamare la "poetica" dell'heavy metal che privilege[s] characters, landscapes, and details over the iconic value of Italy's national poet" (p. 116).

Dante: Cinema and Television di Antonio Rossini focalizza l'attenzione sulle prevalenti forme di approccio storico-culturale alla *Commedia* da parte del cinema e della televisione fin dal loro inizio. Quelli cinematografici possono essere schematizzati, secondo il critico del cinema Iannucci, in tre tipi: "structural, mood-based, and parodic" (p. 115) che possono essere rappresentati da alcuni film: il primo, da *The Devil's Advocate* di Taylor Hackford (1997) e *Hannibal* di Ridley Scott (2001); il secondo, da *Seven* di David Fincher (1996) o ancora meglio, da *Mancanza-Inferno* (2014) e *Mancanza-Purgatorio* (2016) di Stefano Odoardi; il terzo, da *Deconstructing Harry* (1998) di Woody Allen. Anche il critico italiano Alberto Farassino divide in cinque "gironi" i modi in cui il mondo del cinema si è appropriato della *Commedia*, quasi a dire che "no cinematic adaptation can be faithful to the poetry of Dante" (p. 119), come finora si è visto. L'autore incrocia questo schema con quello di Genette, adattandolo al cinema e suddividendolo in tre approcci, cioè "parody," "travesty," e "transposition" (p. 117, *ad loc.*) di cui un esempio è il film italiano *La Solita Commedia. Inferno* (2015) di Biggio et al. Il risultato di tale incrocio di schemi di possibilità, che l'autore propone a p. 121, è "an almost omni-comprehensive way to look at Dante-inspired cinematic works, and the latter, in turn, can fit in more than one category" (p. 120). Per quanto riguarda la TV, invece, esiste solo un approccio, quello studiato da Peter Greenaway's *A TV Dante: Inferno* si basa su un caso di "partial borrowing" che, pur non avendo completato se non i primi otto canti del poema, merita la stessa considerazione come se li avesse terminati tutti. Il

caso della trasposizione cinematografica del romanzo di Dan Brown *Inferno* risente invece del fatto che Dante diventi per il film un “consumeristic “fetish,” [...] impressed upon very stereotypical material”. Dopo una breve carrellata sull’ ‘attualizzazione’ di Dante in *Dante’s Inferno* di Sean Meredith (2007) e *Mancanza-Inferno* (2014) e *Mancanza-Purgatorio* (2016), di Stefano Odoardi, l’autore dedica spazio al modo in cui il testo dantesco sia stato utilizzato in televisione. In Italia, fino agli ultimi cinquant’anni, il poema dantesco era stato utilizzato a scopo didattico e pedagogico attraverso letture teatralizzate secondo la tradizione della *Lectura Dantis* (si pensi alle notissime letture di Giorgio Albertazzi, Vittorio Gassman e Roberto Benigni e quella dal vivo di alcuni brani della *Commedia* di Carmelo Bene). Se poi questo fosse da ritenere teatro o televisione, è un problema teorico che l’autore cerca qui di risolvere, spiegando che si tratta certamente di una *performance* televisiva, ma mentre quella di Albertazzi, Gassman e Bene è come una *performance* musicale in cui il musicista esegue un brano, quella di Benigni è concepita per fare in modo che il lettore non solo ‘ascolti’ ma anche “veda” la storia grazie a “wit, gestures, elucidation, jokes, and even personal forays into the contemporary Italian political scene” (p. 128) che ‘materializzano’ il testo come se fosse recitato in un bar o nella piazza di un mercato, proprio come doveva avvenire, secondo quanto racconta Umberto Eco citando le *Centonovelle* di Sacchetti, nella Firenze di Dante il quale, in due delle novelle, rimprovera chi stesse recitando male il suo poema.

Dante on Stage di Sara Fontana analizza il ruolo di Dante nelle *performing art* etichettato come ‘Dante pop’: spot pubblicitari e utilizzi teatrali dal più ‘triviale’ a quello più ‘artistico’ che hanno come risultato un’apertura sociale del testo dantesco che va dalla “simplified dissemination” alla creazione di una “new art from Dante” (p. 131). Per dimostrare questa affermazione, Fontana analizza le trilogie teatrali italiane ispirate alla *Commedia*: dalla prima nel 1989 della compagnia Lombardi-Tiezzi, che rappresentò *Commedia dell’Inferno: Un travestimento dantesco* con testi di Edoardo Sanguineti, seguita poi da *Purgatorio. La notte lava la mente: Drammaturgia di un’ascensione* e da *Il Paradiso: Perché mi vinse il lume d’esta stella* con testi affidati a poeti contemporanei. Il fine dell’operazione reinterpretativa era non solo teatralizzare e attualizzare poeticamente la *Commedia* ma anche quello pedagogico, cioè investigare le radici della lingua italiana grazie alla poesia ‘dantesca’ di poeti contemporanei. Una seconda rappresentazione è quella del 62° Festival d’Avignon (2008) della *Societas Raffaello Sanzio*, compagnia di Romano Castellucci che evidenzia come, nelle tre rappresentazioni *Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso*, affronta questi testi (*scilicet* i classici) “non [...] con la superstizione di chi si affida alla sicurezza del classico; al contrario, vi è un tentativo di metterli a fuoco per poter meglio individuare

la struttura che li sorregge e per poi scoprire, puntualmente, che questa struttura appartiene a tutti: alla fragilità e all'intimità di ogni individuo" (p. 134). Il terzo caso è quello di *Babilonia teatri*, compagnia di Enrico Castellani e Valeria Raimondi, i quali hanno creato un nuovo modo di intendere il teatro come voce di chi ha meno voce nella società attuale attraverso workshop e attività con bambini, persone disabili, comunità carcerarie, rappresentando il loro *Inferno* nel 2014, il *Purgatorio* nel 2016 e il *Paradiso* nel 2017, domandandosi se "do those who live on the margins today go through a personal and social Hell?", oppure "Is it possible to regain a corner of Paradise, a piece of Olympus, when from childhood one has been denied the possibility to be a child?" o se "Is purgation an inherent condition of being human?" (p. 139). L'ultimo caso analizzato da Fontana è quello del *Teatro delle Albe*, compagnia che ebbe la sua origine nel Liceo Alighieri di Ravenna dove Marco Martinelli e Ermanna Montanari si incontrarono e misero su questa compagnia teatrale. Dante è sempre stato presente nel teatro di Martinelli; il primo tentativo di approccio al poema è stato nel 1996 con *All'Inferno*, seguito poi nel 2017 da *Inferno*, mentre il *Cantiere Dante* continua la ricerca attraverso la rielaborazione del messaggio dantesco in chiave contemporanea e socialmente efficace, apprezzata dal Ministero degli Affari Esteri che ha dato alla compagnia il ruolo di ambasciatori della cultura italiana e il mandato di rappresentare la loro trilogia nei cinque continenti. In ultimo, Fontana analizza l'eredità dantesca nel musical *Prosimetron* di Nicola Piovani nella sua riscrittura della *Vita Nuova* del 2015, in occasione del 750° anniversario della nascita di Dante con l'ambizione di rappresentare musicalmente le emozioni che una persona del terzo millennio prova alla lettura dell'opera giovanile di Dante (cfr. p. 144). I sonetti sono recitati da una voce attoriale, mentre le ballate e le canzoni sono musicate per orchestra e cantate da un soprano, mentre la voce dell'attore viene interpolata da altri brani in prosa, ma senza rispettare la scansione dell'opera originale, conformandosi come l'unica interpretazione del prosimetro dantesco per il palcoscenico. "Dante's poetry is the source of endless themes and places, characters and myths that find their match in the multimodality and fluid reality that surround us" conclude Fontana (p. 147) e proprio in questo consiste la sua attuale e forse eterna vitalità.

Dante in American Science Fiction di Arielle Saiber conclude la seconda parte, in cui Saiber si occupa di analizzare e ricercare la presenza di Dante nella "sf" (Science Fiction) italiana e nordamericana. Il primo dato è che i temi danteschi sono presenti soprattutto nella sf americana e molto meno in quella italiana. L'autrice presenta tre opere di sf: una short story, *I Have No Mouth and I Must Scream* di Harlan Ellison (1967), conosciuta per la sua crudeltà e per essere stata la prima storia di sf della New Wave americana. Nonostante Dante non sia

citato, Ellison afferma che la storia parla di “five poor bastards living in a kind of Dante’s *Inferno* inside the belly of a computer” (p. 150); qui “Dante’s Hell—constructed around the concepts of justice, wisdom, and love—becomes an absurd nightmare of injustice, insanity, and hatred in Ellison’s hands” (p. 153). Il secondo è un film: *The Brother from Another Planet* di John Sayles (1984) in cui i concetti di potere, disuguaglianza e punizione sono basati sulla storia di un alieno, chiamato Brother, che è atterrato ad Harlem, New York e ha assunto la forma di un nero americano. Dopo una disavventura con una siringa con resti di eroina, viene accompagnato da un rastafariano Virgilio alla scoperta degli orrori del nostro pianeta, dai quali cercherà di liberare le persone che ne risultano schiave, grazie ai suoi poteri. Se ci riesce o no, lasciamo l’interpretazione a chi vedrà il film, in cui il personaggio di Virgilio, per ammissione dello stesso Sayles, è ispirato a Dante, come anche la “barca” menzionata da Virgilio nel primo incontro con Brother.

La terza opera analizzata è la serie televisiva *Westworld* (2016-2021) nelle sue tre stagioni, in cui si esplora “the nature of punishment: who deserves it, and who should, or shouldn’t, exact it” (p. 157); un episodio della serie è infatti intitolato “Contrapasso” in cui gli androidi cominciano a uccidere gli umani che sono i loro tormentatori.

In tutte e tre queste opere chi è schiavizzato riesce a diventare libero, anche se la liberazione porterà a diverse forme di libertà. A mio parere, queste storie, nel loro generale riferimento a Dante, nascono soprattutto dalla storia della schiavitù negli Stati Uniti e dalla condizione dei neri americani che ancora oggi sono vittime di fenomeni di discriminazione e razzismo. In che modo tutto questo possa essere connesso con Dante, è quanto riesce brillantemente a spiegare Saiber.

Il primo saggio della terza parte, *Market Availability*, studia le trasposizioni di Dante per fanciulli: *Dante and the Divine Comedy for Children and Young Adults: Medievalism and the Young Reader* di Filippo Fonio, il quale nota *d’abord* come la letteratura per l’infanzia sia una questione “borderline quanto a varie questioni, soprattutto per quanto riguarda gli autori, ma anche per la natura fluttuante della definizione: l’opera di Lewis Carroll è stata definito, per esempio, sia come letteratura per l’infanzia, sia fiction per adulti”. (cfr. p. 163). Per quanto concerne Dante, un’altra questione riguarda l’intertestualità che secondo la definizione di Cristina Wilkie può essere di tre tipi: 1) testi che citano altri testi; 2) testi che imitano (semplificano, parafrasano) altri testi; 3) intertestualità di generi (cfr. p. 164). Nel caso di libri su Dante per fanciulli sono presenti tutti e tre i tipi di intertestualità. L’analisi che propone Fonio vuole portare alla categorizzazione di tale letteratura in relazione al messaggio pedagogico e ai

destinatari. Il primo caso è quello di Dante per piccoli lettori, e qui l'autore afferma di aver trovato, a parte i cosiddetti 'activity book', soltanto un libro di fiction destinato a lettori tra i 5 e i 7 anni: *Il viaggio di Dante: un'avventura infernale* di Virginia Jewiss e Aline Cantono di Ceva (2008), diviso in 12 'canti' scritti in endecasillabi e 3 gruppi di 2 rime bacciate con una riscrittura dell'*Inferno* in cui un bambino chiamato Dante scappa da casa insieme al suo pupazzo Virgilio per sfuggire ai rimproveri dei genitori. I due entrano in una 'selva oscura' e quindi nell'*Inferno*. Gli ambienti infernali e alcuni dei mostri (rappresentati dalle bellissime immagini di Cantono di Ceva) fanno da supporto alle parole con finalità morali e pedagogiche: meglio essere rimproverato dai genitori che finire all'*inferno*, conclude Fonio.

Tra il genere degli 'activity books' l'autore si sofferma su *I mostri di Dante* e *Play with Dante Alighieri*; ma tra i prodotti per questa fascia d'età, Fonio critica la generalizzazione a volte eccessiva che può creare il rischio di "de-individualizing the writer and his works" (p. 166). Per quanto riguarda altre fasce d'età, Dante viene rappresentato come un 'eroe' enfatizzandone i primi anni di adolescenza, cercando l'emulazione o l'identificazione nei giovani lettori (cfr. p. 167). A volte i romanzi contemporaneizzano la vita di Dante come in *Dante in licenza* (Tusiani, 2015) o la fanno raccontare da un narratore esterno, come l'angelo custode di Dante in *Dante Alighieri. Una vita* (2013) di Valentina Orlando e Celina Elmi. La tipologia del *crossover*, invece, è quella che viene usata più spesso, come nel caso della serie di Geronimo Stilton, che oltre ad apparire più interessante per i giovani lettori lo è anche per l'interazione che si crea tra i personaggi Dante e Stilton: Stilton, per esempio, aiuta Dante a corteggiare Beatrice e insieme le cantano una serenata sotto la finestra con le parole del sonetto *Tanto gentile e tanto onesta pare* (cfr. p. 168). Anche la serie delle *short novel* illustrate di Carlo Ciceroni *Dante e Bice* rappresenta Dante come un adolescente eroico e poeta *in fieri* che da una parte salva Firenze o Beatrice da pericolosi mostri o terribili maghi, dall'altra incontra sulla sua strada pittori come Giotto o Cimabue o Brunetto Latini e Cecco d'Ascoli, suo rivale e rappresentato come un Voldemort. Un altro romanzo per adolescenti analizzato dall'autore è *Dante e il circolo segreto dei poeti*, di Silvia Vecchini (2015) basato sulle prime esperienze poetiche e amorose del giovane Dante all'interno del circolo dei poeti di Guido Cavalcanti. Costruito come un romanzo di formazione, mette in luce l'importanza per gli adolescenti di condividere una parte così importante della crescita alla luce di una passione comune, la poesia d'amore (cfr. p. 169).

Un altro esempio di libro di attività è *Esplora Firenze con Dante e i suoi amici*, una guida di Firenze per bambini con Dante come guida, che presenta loro la

sua città, la sua storia, i suoi amici. In questa tipologia di libri è importante il personaggio di Dante che porta all'identificazione con il giovane lettore. L'ultima tipologia di testi è quella della *Divina Commedia* per giovani più adulti, nei quali il testo rimane più aderente all'originale ipotesto dantesco. Rientrano in questa categoria i fumetti e le *graphic novel* intervenendo nella semplificazione del linguaggio dantesco e nel taglio di parti ritenute troppo difficili. In questa sezione l'autore analizza la serie *Dante for fun* di Bigazzi e Canocchi (2007) uscita in tre volumi, appunto *Hell, Purgatory e Paradise*. L'obiettivo di queste riscritture non dovrebbe essere necessariamente, spiega Fonio, l'idea che i ragazzi comprendano tutti gli aspetti teologici, geografici, cosmologici, ma "simply to provide a deep and rich cultural experience" (p. 170), scopo che, secondo l'autore, Bigazzi e Canocchi non raggiungono. Altri testi invece raggiungono meglio il fine pedagogico di cui si è parlato all'inizio dell'articolo, come *Dante per chi ha fretta* dei danesi Henrik and Katarina Lange (2014) tradotto in italiano da Alessandro Storti per l'editore Salani. Ogni canto è riportato in una forma breve di massimo due pagine ma, nonostante ciò, sono presenti tutti gli elementi essenziali in uno stile breve e conciso che, secondo Fonio, risveglia l'interesse del lettore, non necessariamente giovane (cfr. p. 171). Altre reinterpretazioni sono quelle della Walt Disney Italia con *L'Inferno di Topolino*, originariamente pubblicato nel 1949, e successivamente *L'Inferno di Paperino* seguito da altri singoli episodi come *Paolino Pocatesta e la Bella Franceschina* negli anni '80. Queste riscritture in forma di fumetto contengono adattamenti alla realtà storica del secondo dopoguerra (*Topolino*) e del boom economico (*Paperino*) e rappresentano "ricche produzioni intertestuali" (p. 172: traduzione mia) importantissime, a mio parere, per la cultura italiana dell'epoca ma anche per quella di oggi. Ancora, nel libro *Con Dante c'ero anch'io* di Paola Santini (2011) la puntuale contemporaneizzazione di Dante sembra a volte troppo semplificata, secondo Fonio; ma si tratta di un libro fatto per essere letto a scuola e sul quale esercitarsi con delle attività. La componente morale, comunque presente, è attualizzata con riferimenti al mondo di oggi: per esempio, nel bosco dei suicidi sono puniti coloro che distruggono l'ambiente per sfruttare e cementificare il territorio. Per quanto riguarda le riscritture parziali, Fonio segnala *Incontriamoci all'Inferno*, di Cinzia Demi (2007) basato su piccoli monologhi o *sketch* teatrali in ottava rima tra i personaggi dell'Inferno, sottolineando il carattere teatrale dell'opera dantesca. Un'altra opera di cui si è già parlato sono i fumetti di Marcello (Toninelli) da un punto di vista non tanto pedagogico quanto di puro divertimento, nonostante il testo delle vignette segua in modo molto preciso l'ipotesto dantesco. Per ultimo, nella riscrittura fumettistica dei manga giapponesi, si sottolinea anche qui lo *Shinkyoku* di Go Nagai e quello di Wakusu, evidenziando

le differenze tra i due artisti per quanto riguarda un adattamento più fedele al testo dantesco da parte di Nagai rispetto a Wakusu.

Un ultimo paragrafo è dedicato alle riscritture “distanti” che riguardano *crossover* con labili riferimenti alle opere di Dante, pur se sono presenti riferimenti o allusioni a personaggi danteschi o a Dante stesso (cfr. p. 178) in cui il testo originale è mediato da uno o più intertesti, come è il caso della *graphic novel Dante's Inferno* di Christos Gage e Diego Latorre basata sul videogame omonimo (2011). Altri tre esempi: *The Young Inferno* di Agard e Kitamura (2008), in cui Dante è un bambino che sta pulendo la sua stanza quando si ritrova nella selva oscura nella quale è guidato non da Virgilio, ma da Esopo; *La Felina Commedia* di Elisa Binda e Mattia Perego (2021), in cui il mondo ultraterreno è popolato da felini, essendo due di essi anche Dante e Virgilio; e i quattro racconti *dark-fantasy* di Francesco Gungui *Canti delle terre divise* (2013-2016) che mediano il testo dantesco rappresentando i tre regni come un carcere duro (Inferno), il mondo reale come un Limbo per poveri e il Paradiso come un lussuoso *resort* per ricchi, inserendo elementi di *crossover* attraverso le saghe *Twilight* o *Hunger Game*.

La conclusione proposta da Fonio è che l'interesse per Dante degli adolescenti e dei giovani si lega all'immaginario medievale di leggende, tradizioni e miti in cui convivono eroi, mostri e maghi, tutti elementi presenti nella *Divina Commedia* e che contribuiscono a formare un “canone medievale transnazionale” (p. 178) in cui il modello italiano si mescola con quelli delle culture europee ed extraeuropee per creare originali forme di cultura pop.

“*De vulgari 'ludo-quentia'*”: *Dante, Games, and Pop Culture* di Brandon Essary propone come punto di partenza non la *Commedia*, come negli altri saggi, ma il *De vulgari Eloquentia*, nell'ambito della discussione sui mezzi migliori per insegnare la lingua italiana e Dante agli studenti di oggi; se Dante è davvero “vivo” (alive) e in che modo la sua opera può interessare il mondo multimediale in cui convergono la cultura pop e quella letteraria. La risposta di Essary è che egli scommette sui *videogame* come strumento di insegnamento e apprendimento di lingua, letteratura e storia italiane. E ce ne sono un'infinità: parlando degli Stati Uniti, già nel 1986 uscì un videogioco *Dante's Inferno* per Commodore 64, emulato poi nel 2010 da un altro videogame con lo stesso titolo. Insegnare lingua e letteratura italiana attraverso i videogiochi è stato un esperimento molto positivo per Essary, che nel saggio analizza due giochi da tavolo, *Dante's Inferno* (Twilight Creations, 2003) e *De Vulgari Eloquentia* (Giochix.it, 2010). Gli obiettivi dell'insegnamento sono raggiunti grazie al gioco intelligente che porta a migliorare la competenza linguistica e interculturale e ad affinare il pensiero critico. Il primo si basa sulla *Divina Commedia*, ma il gioco non rispecchia le

dinamiche dell'*Inferno*. La dinamica letteraria è invece fortemente presente in *De Vulgari Eloquentia*, creato da Mario Papini. Grazie a “event tiles” il giocatore è guidato verso una progressiva rivelazione della storia, raggiungendo a poco a poco un livello molto soddisfacente di coinvolgimento e apprendimento, grazie anche al contesto storico e letterario spiegato da Papini nell'introduzione al gioco; i giocatori avranno un ruolo attivo nella creazione di questa nuova lingua (p. 185, traduzione mia), presentando una varietà di scelte e di luoghi in Italia per arrivare ad “assemblare” la lingua volgare. Anche i pezzi del gioco hanno il loro fascino: sono riproduzioni in legno di personaggi del Medioevo italiano come politici, nobili, abati, amanuensi, con cui i giocatori interagiscono per creare storie: il fine del gioco è creare il Volgare nel periodo storico e letterario del basso Medioevo, mentre Dante scrive la *Divina Commedia*, come spiegano le istruzioni del gioco (p. 186; traduzione mia). Il potenziale pedagogico è eccezionale, anche se è un po' complicato imparare tutte le regole del gioco. Ma, continua lo studioso, il gioco lo ha portato a rileggere e approfondire l'opera originale. Nella seconda sezione, dedicata ai videogame su Dante, lo studioso afferma che “As a teacher looking to divulge modern Italian, I consider video games one of the best mediums for teaching and learning language” (p. 188) primo, perché raggiungono un vasto pubblico; secondo, perché richiedono un gran coinvolgimento da parte del giocatore, terzo perché, potrei dire, “giocando s'impara”, sia dal punto di vista del contesto culturale e letterario, sia da quello della lingua. L'articolo passa quindi al confronto tra le due versioni del videogame *Dante's Inferno* (1986 e 2010) spiegando anche i possibili utilizzi pedagogici della versione più attuale, derivanti dalle sue esperienze di insegnamento della lingua italiana L2. Nella conclusione, Essary spiega che, come Dante, anche lui come docente di italiano ricerca un mezzo naturale, organico e popolare per la comunicazione; Dante lo identifica nella lingua volgare, lui nel gioco come mezzo che “presents unique properties that can help us to teach better and help our students to learn better” (p. 194).

The Hell Franchise: Dante's Commedia in American Marketing di Elizabeth Coggeshall analizza l'impatto delle raffigurazioni dell'*Inferno* nel mercato americano e non solo, prendendo spunto dalla copertina dell'LP *Bleach* dei Nirvana (1989) che riporta una raffigurazione di Scott-Giles dell'Alto Inferno dantesco (infrangendo la legge sul copyright, per cui la band è stata citata in giudizio). Ma, si chiede Coggeshall, cosa ha a che fare l'*Inferno* con il marketing dell'album? Tra l'altro, con qualche giro su Internet si trovano moltissimi *gadget* o t-shirt ispirati, anche molto genericamente e lontanamente, a Dante. L'autrice, riferendosi prima al mercato americano, investiga sulla “spreadability” del poema dantesco nella *media ecology* contemporanea (cfr. p. 197), tanto dal punto di

vista letterario quanto figurativo, e sul grado di coinvolgimento di tale diffusione nell'immaginario collettivo americano in tutta una serie di tipologie, dal *merchandising*, alla pubblicità, ai blog, ai *social media*. Nel mercato italiano, il nome e l'immagine di Dante sono stati usati per una grande varietà di annunci pubblicitari spesso in chiave ironica o parodica, come per le marche Foxy, TIM, come esempi di parodia del poema; ma Coggeshall ne cita altri, come quello della Magnum, che nel 2021 espose un dipinto commissionato all'artista Roberto Ferro, *Il bacio di Dante e Beatrice*, che se negli Stati Uniti può essere sembrato una degradazione dell'amore trascendente di Dante in mera *libido* (cfr. p. 200), in Italia invece fu accolto positivamente. Gli annunci pubblicitari su Dante mirano infatti in Italia a sollecitare la familiarità e la conoscenza che il pubblico ha con l'opera del poeta per risvegliare l'attenzione dello spettatore, visto che le citazioni o le allusioni vengono lasciate quasi sempre senza alcuna spiegazione.

Anche nel mercato americano sono emersi dalla ricerca di Coggeshall molti 'meme' a proposito del Poeta e della sua opera, che si sono diffusi nei *media* contemporanei, anche se molto lontani dall'originale e dalle intenzioni del poeta. Più precisamente, spiega l'autrice, il mercato americano diffonde un approccio che lei chiama "memetico" a Dante piuttosto che un approccio di lettura o di ri-produzione che mostrano il "set" di significati presenti "in the imaginary of American mass culture" (p. 203). Questo set di significati è stato diviso da Coggeshall in diverse categorie: l'identità del poeta in relazione con l'identità italiana; i personaggi del poema; le citazioni di versi e le citazioni errate usate anche come aforismi; la topografia del regno ultraterreno. Il primo, l'identità del poeta, coincide spesso con loghi o menù di aziende italo-americane; l'ultimo, la topografia dell'Inferno, è molto più presente, anzi, dice l'autrice, "in my estimation none is more pervasive than the topography of his hell" (ivi), specialmente con la nozione di "cerchio" o "girone" infernale, come sulla copertina dell'LP dei Nirvana, dove non è richiesta alcuna conoscenza da parte del lettore per la comprensione dell'immagine. Il riferimento è trasposizione dei cerchi infernali alla rappresentazione degli infiniti livelli di vita della *middle class* americana. I riferimenti spaziano ovviamente anche ad altri cerchi infernali, come il terzo, direttamente collegato con il peccato di gola. La parola Inferno può indicare anche, metaforicamente, la difficoltà, come in una nota serie di puzzles; altre espressioni possono essere usate per adattarle alla situazione, commerciale in questo caso; e qui appare la categoria delle citazioni con "Lasciate ogni speranza" che domina su tutte, così come il verso finale del *Paradiso*. Ma oltre a citazioni dantesche appropriate, il mercato americano usa anche citare Dante in modo scorretto, cioè con citazioni che non gli appartengono: è il caso, per esempio, di "Remember tonight ... for it is the beginning of always", usata

di solito, spiega Coggeshall, in occasione di matrimoni, ma che, per quanto erratamente attribuite a Dante, rappresentano “the best testaments to the massification of Dante and his poem” nella cultura americana (p. 210). La conclusione della studiosa, nel confrontare il mercato dantesco tra Italia e Stati Uniti, è che se da una parte in entrambi i casi si osserva un adattamento e un *remix* di citazioni a seconda dello scopo pubblicitario e di vendita che si vuol conseguire, il mercato americano non fa riferimento a un pubblico di lettori che conosce e utilizza il poema (come è in Italia), ma alla ricezione nell’immaginario collettivo di piccole e particolari unità culturali (“meme”) che possono essere manipolate anche senza alcuna connessione con il testo originale. Si tratta comunque di un importantissimo approccio che, anche se può essere considerato superficiale, è fondamentale nello studio della ricezione nordamericana del poema che non si basa solo sulla sua “ri-produttività” (“producerly” nel testo) ma sulla sua capacità di diffusione (“spreadability” nel testo, p. 211), che è, secondo la studiosa, la vera forza del poema nel ventunesimo secolo.

L'intervento *Benigni's Dante: From the Piazza to the Quirinale* di Carmelo Galati chiude la terza sezione analizzando l'itinerario culturale e professionale del comico italiano Roberto Benigni in relazione a Dante. Galati evidenzia come tutta la produzione cinematografica di Benigni abbia avuto a che fare con Dante fin dal primo film, *Tu mi turbi* (1983) e nei successivi *Il piccolo diavolo* (1988) e *La vita è bella* (1997) nei quali appaiono riferimenti alla *Commedia* e alla donna stilnovistica a mo' di analogia o, come direbbe Harold Bloom, di *clinamen*, in cui un poema “precursore” viene ritenuto “accurato” fino a un certo punto, a partire dal quale “should have swerved, precisely in the direction that the new poem moves” (p. 215). Il “nuovo” sarebbe la rilettura e “riscrittura” di Dante da parte di Benigni; e non solo della *Commedia*, ma anche della *Vita Nuova* dato che, come afferma il teorico della letteratura Wolfgang Iser, “every text invites some form of participation”; ed è quanto mette in atto Benigni invitando lo spettatore a prendere parte alla lettura di Dante. La sua *Lectura Dantis* in piazza Santa Croce a Firenze, iniziata nel 2006, potremmo dire che non si sia mai fermata, fino ad arrivare nel 2021, su invito del Presidente della Repubblica Sergio Mattarella, al Quirinale per la celebrazione, durante la pandemia, del Dantedì nel 700° anniversario della morte del Poeta, come dimostrazione che solo Benigni “può celebrare e ‘rendere pop’ Dante Alighieri, il Sommo Poeta”, abbattendo le barriere tra cultura pop e cultura elevata (cfr. p. 221). Nella divulgazione di Dante ad opera di Benigni, la televisione ha giocato un ruolo fondamentale, culminante nella trasmissione della celebrazione del Dantedì al Quirinale, definito da Mattarella “la casa di tutti gli italiani” per cui, afferma Galati, “through Benigni’s public and televised readings of Dante, the poet and

his work continue to be emblems of Italy's national identity" (p. 223), spostandolo dal tempo della tradizione a quello che Foucault chiama "tempo transitorio", il nostro qui e ora. Il commento al Quirinale del canto XXV del *Paradiso*, il "canto della Speranza", in un momento difficile come quello della pandemia, corona Benigni, secondo Galati, come studioso ("Dante scholar" nel testo), oltre che appassionato di Dante (cfr. p. 230).

La quarta parte del libro, *Versatility*, si apre con un saggio di Ron Jenkins, *Sing Sing to Solliciano: Reimagining Dante's Justice behind Bars*, derivante da due *workshop* tenuti dall'autore nel New York State Correctional Facility, meglio conosciuto come Sing Sing, e nella Casa Circondariale di Solliciano, poco fuori Firenze. L'autore spiega che dopo che i detenuti avevano conosciuto la storia personale di Dante, dell'esilio e della condanna a morte, si sentivano facilmente identificati con lui; e il fatto che egli non fosse ricordato come un criminale ma come un grande poeta fosse "the kind of transformation which individuals in prison aspire to achieve". (p. 236). Nel corso di numerosi *workshop* tenuti nelle carceri in diverse parti del mondo l'autore ha potuto notare come la storia personale di Dante e la lettura della *Divina Commedia* inducesse i carcerati a una riflessione su sé stessi e sul senso di giustizia. Due gruppi, a Sing Sing e a Solliciano, hanno reinterpreted la visione dantesca della giustizia, interessantissimi lavori che Jenkins esamina nel saggio qui presentato.

Il saggio successivo *Hell on Earth: Dante in Political Circles* di Akash Kumar riflette sulla "politicità" della *Commedia* sia nel momento storico in cui viene scritta, sia in quello della sua ricezione e sul suo uso nei circoli politici come per esempio nel fascismo, in cui "every issue of the magazine *La difesa della Razza*, published biweekly from 1938 to 1943, bore a citation from the *Commedia*" (p. 250). Il saggio esamina due tipi di appropriazione di Dante, una italiana, l'altra americana per evidenziare come la retorica politica abbia portato a far emergere "a multitude of Dantes". Lo si trova in America in un discorso del 1855 contro la schiavitù di Charles Sumner, fondatore del Partito Repubblicano, quando cita *Pg VI*; in un discorso del 1915 di Theodore Roosevelt, lettore e conoscitore di Dante, contro la neutralità degli USA nella Prima guerra mondiale, citando *If III*; o da Martin Luther King in un discorso del 1967 contro la guerra in Vietnam, citando lo stesso passaggio, ma stavolta per condannare chi "in a period of moral crisis maintain their neutrality" (p. 253). Gli esempi successivi sono dedicati alla politica italiana, con un'affermazione di Giulio Andreotti in un'intervista del 2007 in cui, per giustificare la sua contrarietà ai matrimoni omosessuali, dice che Dante colloca i sodomiti nell'Inferno (cfr. p. 254); oppure il discorso di Matteo Salvini del 2016, tenuto durante il rally di Firenze, che

pretenderebbe di giustificare la sua pozione contro l'immigrazione in Italia citando *IfXXVIII* su Maometto (p. 255), senza tener conto, spiega Kumar, del fatto che ben tre musulmani si trovano in *IfIV*, nel posto riservato ai sapienti non cristiani, Avicenna, Averroè e il Saladino. L'ultimo esempio italiano è dedicato a Matteo Renzi, il quale nel suo libro *Stil Novo: La rivoluzione della bellezza tra Dante e Twitter* (2012) considera Dante come un modello per la sinistra italiana (cfr. p. 257). Altre citazioni dantesche si susseguono in vari discorsi di Renzi, fino a concludere che nei discorsi dei politici italiani che hanno utilizzato Dante, essi “reduce the poet to sound bites that might score them political points” (p. 260) senza tener conto del contesto della citazione, né letterario, né storico e che tutti, statunitensi o italiani, dovrebbero rileggere Dante in modo più approfondito, invece di continuare a utilizzare le sue parole per i loro personali fini.

The Icon, the Exile: Dante and Contemporary Italian Street Art, di Macs Smith, concentra questo ultimo intervento sugli artisti di *street art* che rappresentano Dante nei loro graffiti, dividendo l'intervento in due parti: la prima si chiede come Dante sia coinvolto nella *street art* e in che modo gli artisti si inseriscano nella tradizione del ritratto di Dante, diventato in Italia anche un simbolo di unità linguistica, come spiega Rachel Owen: “a cultural icon and a symbol of an ideal linguistic unity” (p. 265). Gli esempi che ritraggono Dante nella *street art* sono fotografati dall'artista stesso o dall'autore di questo saggio, il quale afferma che in fondo, “Dante is, in his own way, an urban artist” (p. 262). La seconda parte si occupa di come la *street art* si collochi rispetto al contenuto, alla forma e all'interpretazione ermeneutica della poesia dantesca, prendendo spunto da un murale collaborativo organizzato all'Isola Bergamasca nel 2004 dall'artista Ale Senso.

Per riprendere le parole dell'introduzione, il libro, come si è visto, non solo racconta, esemplifica e offre uno sguardo critico sulle “unlimited ways” in cui Dante può essere reinterpretato, ma in un certo senso ricrea tali modalità sotto gli occhi del lettore, rendendolo profondamente partecipe dell’“alto ingegno” per cui la sua opera è ancora oggi, e speriamo per molto, “alive”.

Rosa Affatato

Universidad Complutense de Madrid
<https://orcid.org/0000-0002-0027-6715>

