

# SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XI, n. 34, 2022

---

## *Un romanzo giallo sotto il segno dell'Inferno*

*A crime novel under the sign of Dante's Inferno*

ANNA MARIA COTUGNO

---

### ABSTRACT

*Nel saggio l'autrice conduce un'indagine intertestuale che evidenzia i termini del "dialogo" tra antico e moderno in cui la Commedia dantesca torna prepotentemente a costituire la fonte, sempre viva e attuale, a cui Sergio Conca Bonizzoni, attinge copiosamente per la stesura del romanzo I delitti di Dante.*

*In the essay, the author conducts an intertextual inquiry that highlights the terms of the "dialogue" between ancient and modern, in which Dante's Comedy invariably returns a source the source, always alive and current, to which Sergio Conca Bonizzoni draws copiously for the writing of the novel The crimes of Dante.*

PAROLE CHIAVE: *Intertestualità, Dantismo, Romanzo*

KEYWORDS: *Intertextuality, Danteism, Novel*

---

### AUTORE

*Anna Maria Cotugno è docente di Letteratura Italiana presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Foggia. I suoi interessi sono particolarmente rivolti allo studio della ricezione e delle riscritture otto-novecentesche di Dante e, da ultimo, alla ricognizione della letteratura di genere, anche nella prospettiva di un ripensamento del canone letterario.*

*annamaria.cotugno@unifg.it*

Il romanzo di Sergio Conca Bonizzoni, *I delitti di Dante*,<sup>1</sup> che è da ascriversi a pieno titolo tra i gialli di ispirazione dantesca, si caratterizza per una fedele, se non addirittura ostentata, evocazione dell'architettura dell'*Inferno* dantesco, di cui l'autore, nella rappresentazione di un sanguinoso susseguirsi di efferati omicidi, commessi da un serial killer durante il soggiorno in Val d'Aosta di un gruppo di docenti e studenti in gita scolastica, tiene ben presente il sistema delle colpe e delle pene.

Il romanzo esce nel 2016, a metà di un decennio particolarmente ricco di romanzi gialli danteschi,<sup>2</sup> italiani e stranieri, che si aggiungono a quelli pubblicati precedentemente, a partire almeno dai primi anni duemila, e a quelli che saranno pubblicati successivamente, all'interno di un fenomeno editoriale assai fortunato, in cui Dante continua a suggestionare la fantasia "noir" di molti autori e lettori.<sup>3</sup>

Come accade di solito per questa particolare tipologia di romanzo, anche in questo caso il riferimento al modello dell'*Inferno* riguarda anzitutto le modalità con cui

<sup>1</sup> S. CONCA BONIZZONI, *I delitti di Dante*, Leone Editore, Milano 2016.

<sup>2</sup> Sulle riscritture novecentesche di Dante è fondamentale D.M. PEGORARI, *Il codice Dante. Cruces della 'Commedia' e intertestualità novecentesche*, Stilo, Bari 2012, in particolare il cap. «Per dire» la posterità: Dante nella narrativa italiana e straniera del XXI, pp. 279-415; A. CASADEI, *Dante oltre la Commedia*, Il Mulino, Bologna 2013. Ma si confrontino anche nella rivista «Dante» i contributi di A. M. COTUGNO: *Con Dante da New York a San Diego: un'ipotesi di 'antiteologia'*, III, 2006, pp. 115-127; *Dante game: una irrisolta «questione di geometria»*, V, 2008, pp. 147-167. Della COTUGNO si vedano anche: *La riscrittura infernale di Sarah Lovett*, in «incroci», 18, luglio-dicembre 2008, pp. 57-72; *Il Circolo di Cambridge: dantismo e follia*, in «Sinestesiaonline», VII, 22, gennaio 2018, pp. 32-42; *Un giallo italiano all'origine della ripresa del culto dantesco*, in «Sinestesiaonline», VII, 22, gennaio 2018, pp. 20-31; *Chuck Palanhiuk e Dante: dannazioni a confronto*, in *Scienze umane tra ricerca e didattica*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Foggia, 24-26 settembre 2018), a cura di G. Cipriani e A. Cagnolati, pp. 205-217; *Di alcune donne 'dantesche' nei romanzi contemporanei*, in «La Parola del Testo», XXIII, 1-2, Serra Editore, Pisa 2019, pp. 257-263; *Dante in giallo. 'Detective story' e riscritture dantesche*, in «Parole rubate», fasc. 20, dicembre 2019, pp. 121-132; *Omicidi danteschi nella Venezia del doge*, in «Diacritica», III, fasc. 3 (15), 25 giugno 2017, pp. 29-46. Sono inoltre da tenere in considerazione: A. M. COTUGNO, T. GARGANO, *Dante pop*, Progedit, Bari 2016, pp. 3-98; V. MERLA, *La lezione dantesca nella scrittura di Davide Rondoni*, in «Dante», VIII, 2011, pp. 135-157; V. PILONE, *Dante nella narrativa e nel teatro di Sanguineti*, in «Dante», VIII, 2011, pp. 105-133; T. GARGANO, *Nuove presenze dantesche nella narrativa del terzo millennio*, in «Dante», V, 2008, pp. 127-144; ID., *Presenze dantesche nella narrativa. Parte III*, in «Dante», IX, 2012, pp. 105-123.

<sup>3</sup> Si riportano qui alcuni titoli di gialli danteschi contemporanei dei *Delitti di Dante*: G. L. BARONE, *La chiave di Dante*, Newton Compton, Roma 2015; D. BROWN, *Inferno*, Mondadori, Milano 2013; C. COLLETTA, *Il manoscritto di Dante*, Sellerio, Palermo 2016; D. CRAPANZANO, *Il furto della Divina Commedia*, Mondadori, Milano 2019; F. CUOMO, *Il tradimento del templare*, Dalai, Milano 2012; F. FIORETTI, *Il libro segreto di Dante*, Newton Compton, Roma 2012; ID., *La profezia perduta di Dante*, Newton Compton, Roma 2013; ID., *La selva oscura*, Rizzoli, Milano 2015; B. FRALE, *I sotterranei di Notre-Dame*, Newton Compton, Roma 2018; B. GARAVELLI, *Le terzine perdute di Dante*, Baldini e Castoldi, Milano 2012; A. GRUBER, *Sentenza di morte*, Longanesi, Milano 2016; G. LEONI, *I delitti dei nove cieli*, Nord, Milano 2019; ID., *I delitti della luce*, TEA, Milano 2017; ID., *Il manoscritto delle anime perdute*, Nord, Milano 2017; ID., *La sindone del diavolo*, Nord, Milano 2014; R. MASELLO, *333, la formula segreta di Dante*, Newton Compton, Roma 2012; M. PEARL, *La camera di Dante*, Rizzoli, Milano 2018.

l'assassino esegue gli omicidi, che recano sempre i "segni" evidenti delle rappresentazioni dantesche.

L'invenzione narrativa si fonda sul racconto di uno dei protagonisti della vicenda, un professore di italiano, Corso Donati<sup>4</sup> che, in prima persona, fa un dettagliato rapporto di quel che gli è occorso e di come sia riuscito a scampare al pericolo.

Il "gioco" intertestuale che l'autore intende instaurare con il poema dantesco è "dichiarato" fin dalla scelta del nome del personaggio. In realtà, a ben guardare, nella *Commedia*, Dante non nomina mai Corso Donati in modo esplicito e diretto, nondimeno vi allude in maniera evidente: è così nel canto III del *Paradiso*,<sup>5</sup> in riferimento alle malefatte da lui perpetrate a danno della sorella Piccarda, che fece rapire dal convento di S. Chiara per farla sposare, poi, per motivi politici, a Rossellino della Tosa, e nel canto XXIV del *Purgatorio*,<sup>6</sup> in cui il poeta lo immagina dannato, mentre viene trascinato dalla coda di un cavallo verso l'Inferno.

La connotazione conferita a questo personaggio è fuor di dubbio negativa: Dante lo ha in odio perché, come capo della parte Nera dei Guelfi, fu il maggiore responsabile delle discordie interne di Firenze.

Il lettore dei *Delitti* che conosca il Donati storico e, soprattutto, l'opinione che ne ebbe Dante, resta dunque colpito, o, forse, per meglio dire, "suggestionato", dalla decisione dell'autore di imporre al suo protagonista un nome "infernale", sicché assume verso il professore-narratore un atteggiamento di diffidenza che, al di là della parte che egli assegna a sé stesso di fortunato sopravvissuto, non esclude la possibilità di un suo ben più "complesso" coinvolgimento nei tragici fatti che si accinge a raccontare.

Del resto, Donati ha anche un "soprannome", Psycho, che gli è stato attribuito dagli studenti sulla base della sua fissazione per i classici (p. 9), ma che, non diversamente dal "nome", induce anch'esso il lettore al sospetto. In effetti, è qui appena il caso di ricordare che *Psycho* è il titolo del famoso thriller-horror psicologico di Alfred Hitchcock, del 1960, il cui protagonista è Norman Bates, un giovane dalla personalità divisa, in cui convivono egli stesso e sua madre, proprio come in Donati potrebbero convivere il tranquillo professore e il killer psicopatico. Su questo personaggio, insomma, pare gravare il peso di un fatale *nomen omen*, che, però, del tutto smentito alla fine della storia, si rivelerà essere una mera funzione retorica, un espediente narrativo volto a complicare l'intreccio e a creare attesa.

---

<sup>4</sup> Per le notizie biografiche su di lui, ma anche per la sua "presenza" nell'opera dantesca si rinvia a E. SESTAN, *Donati, Corso*, in *Enciclopedia dantesca*, Vol. VII, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Mondadori, Milano 2005, pp. 278-281.

<sup>5</sup> *Pd* III 106-108.

<sup>6</sup> *Pg* XXIV 82-87.

Ad accentuare le riserve del lettore verso Donati, si aggiunge, del resto, l'assoluta gratuità della malevolenza con cui egli presenta i propri colleghi e allievi, mentre sono tutti riuniti in pullman, pronti a partire per la montagna, all'alba di una mattina di fine marzo:<sup>7</sup> la collega di geografia è una donna sgradevole, volgare e sguaiata, «sempre in guerra con il mondo intero» (p. 16); il professore di ginnastica è un chiacchieratissimo seduttore; quello di greco è antipatico e violento. E non meno malevolo è il suo giudizio sugli studenti, da Beatrice Carfagna, «falsa come Giuda», ad Angelo Cardani, «che nasconde una sofferenza sfuggente»; dall'equivoco Alberto Ceccarelli all'eccentrico Giovanni De Biagi; dagli inveterati scansafatiche Sandro Galmozzi e Giuseppe Olmo all'introverso Deng Lao, che nella vita «difficilmente avrebbe potuto combinare qualcosa di buono».<sup>8</sup> Persino l'autista è, a suo parere, strisciante, inopportuno, saccente, viscido, e dallo «sguardo sfuggente che non riusciva mai a sostenere quello degli altri e la cosa non predisponeva bene» (p. 14). E ancora:

A completare il pullman, c'era sugli altri sedili più indietro un'altra ventina di ragazzi, dei quali sinceramente non ricordo più neanche i nomi, anche perché poi non avrebbero avuto un grande ruolo nei tremendi fatti che seguirono. C'erano tra loro la classica biondina ma scema; l'occhialuto colto e balbuziente; una ragazza che compensava la propria bruttezza abbassando il limite morale delle proprie disponibilità sessuali; un secchione brutto come la fame; una studentessa grassa e sempre disponibile allo scherzo e così via (p. 24).

Ed è proprio sull' "abbassamento" degli altri che Donati costruisce l'immagine di sé stesso; l'immagine di un docente che ispira «più affidabilità allo stesso preside», gode di «maggior carisma rispetto agli altri insegnanti» (p. 10) e non si lascia imbottire dai «mezzi alternativi al buon rendimento scolastico» a cui invece spesso cedono le sue colleghe e, soprattutto, i suoi colleghi (p. 18).

Ma, se nel giudizio che il professore ha degli "altri" è possibile individuare l'effetto di una natura malvagia, per cui, in proiezione, si può ipotizzare che il narratore possa infine rivelarsi come lo stesso omicida, è altresì vero che, a quest'altezza della narrazione, quando cioè ancora nulla è accaduto e tutto è ancora possibile, le informazioni che il lettore acquisisce sugli altri personaggi, sia pure viziate dal punto di vista "ridotto" del narratore, rendono anche tutti loro, nessuno escluso, possibili indiziati degli omicidi che saranno commessi.

Inoltre, alla confluenza di questa generale e indistinta "potenzialità" di colpevolezza si colloca l'altrettanto generale condivisione del codice dantesco, quello stesso

---

<sup>7</sup> Non possiamo fare a meno di notare la coincidenza temporale con l'inizio del viaggio dantesco dato anch'esso a fine marzo.

<sup>8</sup> Cfr. S. CONCA BONIZZONI, *I delitti di Dante* cit., pp. 18-26.

che costituirà il segno distintivo degli omicidi; un codice di cui sono in possesso non solo il professore, che per la *Commedia* ha una vera e propria passione, ma anche gli studenti, che durante l'anno hanno seguito le sue lezioni sulla prima cantica, e perfino l'illetterato autista del pullman che, non esente dal fascino del poeta, compra in autogrill una copia del poema; un codice che, dunque, noto a molti, può essere indistintamente utilizzato come "manuale operativo" per pianificare e compiere gli omicidi.

Il teatro dei delitti è un ex collegio, che, chiuso quasi tutto l'anno, fatta eccezione per i giorni in cui viene impiegato come alloggio in occasione di gite scolastiche, si trasforma in una vera e propria prigione tra le nevi, dopo che una slavina ne ha impedito ogni possibile accesso dall'esterno. Il luogo è assai poco accogliente, «lugubre», «fatiscente» e «spettrale», sì da ispirare l'infelice e tristemente presaga battuta di uno degli studenti che sulla porta vi "legge" l'iscrizione infernale «Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate» (p. 29).

La citazione dantesca, tratta dal canto III dell'*Inferno*, è peraltro la più frequente in questo genere di romanzo: rappresenta una sorta di marchio di fabbrica, un inequivocabile segno di riconoscimento/appartenenza che gli autori collocano secondo le più diverse modalità: sulla bocca di un personaggio all'interno di una scena dialogata, come in questo caso, oppure, in altri casi, in epigrafe al prologo o, addirittura, come titolo di capitoli o paragrafi. Tale citazione, che non a caso riprende uno dei luoghi più noti della *Commedia*, costituisce, con altre citazioni analoghe, altrettanto diffuse nell'immaginario collettivo, e, quindi, altrettanto presenti nei romanzi danteschi, la garanzia di una sicura presa sul pubblico dei lettori, che subito riconosce la fonte, indipendentemente dalla sua capacità di leggerla in modo "raffinato".

Il primo omicidio, per ritornare ai *Delitti*, non si fa attendere e si consuma, durante la prima notte del soggiorno valdostano, ai danni di uno studente che, al mattino, viene ritrovato annegato e ormai congelato sotto la lastra di ghiaccio del laghetto adiacente il collegio. Inizialmente si pensa a un incidente («Era chiaro che il povero Ceccarelli era caduto, non si sapeva come, in qualche crepa del laghetto e vi era annegato», p. 36), ma la morte di una compagna, che avviene a distanza di poche ore e in circostanze assai meno riconducibili a un'accidentale disgrazia, inizia a destare nella mente di Donati il primo concreto sentore di una presenza malvagia. La ragazza è stata trovata nella vasca di decantazione dello spurgo, orribilmente ricoperta di sterco:

Evidentemente morta e con i lineamenti disperati di chi si rende conto, in un barlume d'impotente lucidità, della morte orribile cui sta andando incontro. La poveretta doveva essere caduta dentro la cisterna dimenticata aperta da qualcuno. Oppure no! Non volevo neppure pensarlo ma, riflettendoci meglio, mi sembrò assai

più plausibile che vi fosse stata addirittura gettata da quel qualcuno che aveva poi lasciato la botola aperta, forse proprio perché la ritrovassimo (p. 47).

Con questo secondo fatto di sangue l'autore introduce una nuova modalità di narrazione, quella in terza persona, che affianca alla narrazione in prima persona; in tal modo egli accresce il livello dell'informazione fornita al lettore, che potrà ora leggere la storia, oltre che dal punto di vista di Donati, anche da quello delle vittime stesse e dell'omicida.

In particolare, in questo caso, si apprendono dettagli che riguardano sia i momenti immediatamente precedenti l'assassinio della ragazza, sia l'assassinio stesso, colto proprio mentre sta avendo luogo e descritto attraverso le sensazioni e i pensieri di colei che ne è la vittima: dopo aver ricevuto un colpo alla testa che le fa perdere i sensi, la poverina si risveglia sdraiata in un luogo buio, dall'odore nauseabondo, pieno di liquami:

La testa rimaneva mezza sommersa in quel liquido che le faceva bruciare gli occhi. Sentiva sotto la tempia qualcosa di viscido. Dalla bocca semiaperta era addirittura costretta a ingerire quello schifo, che le entrava in gola, bruciandole come il fuoco. Non capiva dov'era e cosa stesse succedendo, ma si disse che l'inferno doveva essere proprio così. Salvo che non stesse veramente sognando. La puzza ormai le stava mandando il cervello in tilt, oltre al fatto che si rendeva sempre più conto della fine orrenda cui stava andando incontro. Stava impazzendo (pp. 42-43).<sup>9</sup>

Alla luce della chiave dantesca, che, se a questo punto della narrazione non è stata ancora individuata, ma che è già più che evidente al lettore, questo omicidio rimanda alla seconda bolgia dell'ottavo cerchio, dove si trovano coloro i quali nella vita terrena si macchiarono della colpa dell'adulazione, la stessa colpa evidentemente attribuita dal killer alla sua vittima. Il buio della vasca, l'odore penetrante che irrita gli occhi della ragazza e la lordura che la ricopre richiamano i versi del canto XVIII che descrivono il fondo della bolgia, «[...] cupo sì, che non ci basta / loco a veder senza montare al dosso / de l'arco ove lo scoglio più sovrasta» (vv. 109-111),<sup>10</sup> e «le ripe [...] grommate d'una muffa, / per l'alito di giù che vi s'appasta, / che con li occhi e col naso facea zuffa» (vv. 106-108). Qui, inoltre, Dante vede Alessio Interminelli, «[...] col capo sì di merda lordo» (v. 116) e Taide: a «[...] quella sozza e scapigliata fante / che là si graffia con l'unghie merdose, / e or s'accoscia e ora è in piedi stante» (vv. 130-132) il killer associa la studentessa, da lui ritenuta una scaltra esperta di lusinghe volte a ingraziarsi i professori.

<sup>9</sup> Si conserva qui e altrove il corsivo del testo originale.

<sup>10</sup> Si cita ora e sempre dall'edizione a cura di G. Petrocchi, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Mondadori, Milano 1967.

Per il killer di Bonizzoni è molto importante che le vittime soffrano pene fisiche e che, soprattutto, si rendano conto della loro morte: ogni volta, infatti, vengono colpite con un bastone che fa loro perdere i sensi, di modo che al loro risveglio siano costrette ad “assistere” impotenti alla propria orrenda fine.

Si tratta di un dettaglio che, per esempio, viene rimarcato in occasione dell’assassinio dell’adultrice, ma sul quale, e con grande enfasi, si insiste anche successivamente; un dettaglio che, se, a ben guardare, ripropone la tipica perversione dei killer seriali dei gialli tradizionali, che traggono piacere dall’infliggere sofferenza, nel giallo dantesco vuole forse essere anche una forma di compensazione della mancanza dell’idea di eternità; un’idea che a Dante era più che sufficiente per dare il senso di una sofferenza che è terribile già per il solo fatto che non avrà mai fine.

In realtà, è questa un’“esigenza” comune a molti autori di gialli danteschi. Si ricordi soltanto il caso di Matthew Pearl che, nel suo *Circolo Dante*, si compiace di un insistito indugio sull’agonia delle vittime, che, ancora vive, sono testimoni di tutto l’orrore che sono costrette a subire: «Il nostro Lucifero non vuole solo che le sue vittime muoiano, ma anche che soffrano, come le ombre dell’*Inferno*. Uno stato tra la vita e la morte che contenga entrambe e non sia nessuna delle due» (p. 291).<sup>11</sup>

È proprio Donati, subito dopo la scoperta del terzo cadavere, a notare questa particolarità del *modus operandi* dell’omicida che costringe le proprie vittime a rendersi conto di quanto accade loro:

Rabbrividii pensando al modo efferato con cui aveva agito. Con l’aggiunta tra l’altro di una raffinatezza del tutto particolare. In tutti e tre i casi sembrava che i poveretti avessero perso prima i sensi e ben presto si fossero svegliati, rimanendo consci fino all’ultimo di quanto gli stesse capitando. Dovevano aver sofferto in maniera tremenda, come se quella fosse la fine che dovevano meritarsi e di cui dovevano rendersi conto (p. 58).

D’altra parte, si descrive la dinamica di questo delitto dal punto di vista del killer che immagina l’orrore provato dall’ennesimo studente punito e che spiega le ragioni per cui costui ha meritato di essere ucciso come “consigliere fraudolento”:

Nella sua vita non aveva mai avuto alcun rispetto per gli altri. Riteneva che tutto gli fosse dovuto e che fosse facile da ottenere, se non addirittura scontato [...]. Li consigliava male, pur di guadagnare lo spazio che gli interessava. [...] Passò così in un attimo dal sonno alla totale incoscienza, senza neppure rendersene conto. [...] Le fiamme ti assalgono! Mentre ti dimeni forsennatamente per cercare di spogliarti, quella luce e quel calore si impossessano di te e ti avvolgono tutto. Ti fa

---

<sup>11</sup> M. PEARL, *Il Circolo Dante*, trad. a cura di R. Zuppet, Rizzoli, Milano 2003.

molto male. Cominci a non vedere più. Nonostante la mandibola rotta, urli come un forsennato e il terrore si mischia al dolore e lo supera (pp. 51-53).

Per riproporre la pena dell'ottava bolgia l'omicida ha cosparso il malcapitato di benzina e poi gli ha dato fuoco. Proprio lo «spettacolo tremendo» del povero ragazzo avvolto dalle fiamme suggerisce a Donati la chiave con cui “leggere” i tremendi fatti di sangue:

La fantasia mi corse subito alla *Divina Commedia* e mi precipitai in camera a consultare la mia fida copia che tenevo in valigia, seguito da Cerbero. [...] E lì seduto sulla sponda del letto rilessi la pena a cui sono destinati i traditori del nono cerchio, primo tra tutti il conte Ugolino: una lenta sofferenza nelle acque ghiacciate del Cocito. Mentre nella seconda bolgia vengono puniti gli adulatori, che sono costretti a rimanere immersi nello sterco, nell'ottava bolgia troviamo i consiglieri fraudolenti, come Ulisse, che si agitano all'interno di una fiamma che li divora. [...] Pazzesco! C'era dunque tra i ragazzi qualcuno, evidentemente squilibrato e psicolabile, che si stava prefiggendo di punire i compagni secondo lui colpevoli di qualcosa a me inafferrabile. E lo faceva in modo estremamente crudele ed efferato (p. 59).

Come qui si può notare, la scoperta, da parte del personaggio, della chiave dantesca si manifesta attraverso un'improvvisa e perturbante folgorazione («Pazzesco!»), che viene a riproporre i modi, peraltro già adottati in altri gialli ispirati all'*Inferno*, con cui gli autori tendono spesso a enfatizzare questo momento cruciale della narrazione. Si ricordi a tal proposito, una sequenza del *Circolo di Cambridge*, in cui un personaggio rivela le sue “improvvisate” conclusioni:

Quell'uomo era stato sepolto vivo, a testa ingiù, e le piante di entrambi i piedi, signori, erano orribilmente ustionate. [...] era stato rovesciato, imprigionato, accettato dal terriccio, incapace di muoversi fatta eccezione, forse, per il disperato agitarsi dei piedi in fiamme, proprio come uno dei simoniaci di Dante, gli ecclesiastici che si erano serviti dei loro titoli per arricchirsi. È Dante! Qualcuno ha usato Dante per uccidere (pp. 153-154).<sup>12</sup>

Nei gialli di ispirazione dantesca l'individuazione della “particolare” chiave di lettura della trama può essere sì segnalata al lettore dallo stesso autore in modo esplicito, come accade nel caso di Bonizzoni, e anche nel caso di Llobera, ma talvolta viene affidata quasi esclusivamente all'intuizione di chi legge attraverso la citazione di una o più terzine, o per il tramite di più sottili allusioni o suggestioni, meno facili da cogliersi. Che l'interpretazione sia più o meno facilitata dagli interventi autoriali, rimane evidente che in questa tipologia di giallo la competenza del lettore, misurata

---

<sup>12</sup> F. S. LLOBERA, *Il Circolo di Cambridge*, trad. a cura di L. Carra, Piemme, Segrate 2006.

in base al grado di conoscenza del modello di riferimento e all'abilità di saper condurre una lettura di tipo intertestuale, costituisce un elemento di grande importanza, giacché ne dipende il livello di penetrazione della narrazione – più o meno superficiale o più o meno profondo –; un livello a cui è possibile pervenire procedendo dalla facile lettura “poliziesca” verso una più raffinata lettura “filologica”, capace di individuare, nei suoi molteplici e variegati aspetti, i termini della ricezione del poema.

A questo riguardo, e solo di passaggio, è il caso di osservare che proprio il fatto che la sfida ermeneutica ingaggiata dal giallo dantesco con i propri lettori mette in campo degli indizi di natura “letteraria”, comprensibili non solo e non tanto a forza di intuito, quanto piuttosto sulla base di una buona conoscenza dei versi danteschi, predispone questo genere di letteratura, o di paraletteratura che dir si voglia, a un fruttuoso impiego didattico.

La scoperta della “dantità” della mano omicida incoraggia Donati a tentare delle previsioni sugli ipotetici, futuri omicidi, ma anche a interrogarsi sul possibile profilo dell'assassino:

La logica dietro quegli omicidi, a ben pensarci, avrebbe potuto darmi lo spunto per intuire i movimenti successivi del folle. Avrei potuto analizzare i ragazzi, immaginare le colpe di cui potevano essersi macchiati e le pene che l'assassino poteva prevedere d'infliggere loro, usando i mezzi ovviamente limitati che aveva a disposizione. In effetti le pene citate da Dante nell'*Inferno* in fondo non erano tantissime. Senza contare che qualcuna era impraticabile in quel contesto. In realtà l'assassino si stava muovendo a più vasto raggio, e con un movente difficilmente prevedibile, direi da perfetto psicopatico, benché lucidissimo (p. 60).

A ben guardare, il tema della follia, che nei *Delitti* si faceva intravedere sin dall'inizio, a partire dal singolare soprannome del protagonista, è un tema ricorrente nel romanzo giallo *tout court*, e nel thriller in special modo, in cui gli assassini seriali sono spesso individui affetti da turbe psichiche; nei gialli danteschi, tuttavia, la follia diventa addirittura condizione indispensabile e necessaria per le messe in scena infernali. Depressione, schizofrenia, disturbi della personalità, nevrosi, delirio di persecuzione sono le premesse ineludibili per ogni autore che voglia immaginare personaggi che infliggono, a uomini e donne vivi, le pene inflitte da Dante ai puri spiriti, ma sono anche la condizione ideale per ogni autore che voglia “raccontare” il ben noto realismo dantesco come l'oggetto ammaliante di una delirante e invasiva ossessione, attraverso rappresentazioni che a volte, per la loro crudezza, efferatezza e bestialità, possono arrivare persino a urtare la sensibilità del lettore.

È, per esempio, il caso dell'omicidio che il killer dei *Delitti di Dante* perpetra ai danni di un “seduttore” che, questa volta, viene individuato non più tra gli studenti,

ma tra i docenti. La vittima viene denudata, legata e imbavagliata e poi presa a frustate mentre è ancora stordita da un colpo in testa che le ha fatto perdere i sensi. È proprio il dolore a ridestarla, il dolore causato dai pezzi di carne che si staccano sotto le sferzate di un ramo flessuoso cosparso di spine, tra fiotti copiosi di sangue che schizzano tutt'intorno. I mugugni soffocati della vittima inerme e i rantoli del carnefice in preda alla furia omicida sono tutt'uno; così pure non si distinguono i loro sguardi, che sono come pietrificati dalla disperazione impotente nell'un caso, dalla cieca follia nell'altro.

Dante colloca i seduttori nella prima bolgia dell'ottavo cerchio, dove li fa "sculacciare" da diavoli cornuti – che non hanno nulla di pauroso o di mostruoso – muniti di scudisci: «Di qua, di là, su per lo sasso tetro / vidi demon cornuti con gran ferze, / che li battien crudelmente di retro».<sup>13</sup> L'avverbio «crudelmente» evoca il dolore fisico causato dalle scudisciate, ma Dante non vi si sofferma troppo e ritrae piuttosto questi dannati mentre corrono a gambe levate nell'umiliante tentativo di sfuggire alla punizione: «Ahi come facevan lor levar le berze / a le prime percosse! già nessuno / le seconde aspettava né le terze».<sup>14</sup> Il lettore di questo episodio coglie subito lo spirito "divertito" del poeta trecentesco, che vuole descrivere una pena più mortificante che dolorosa, attingendo peraltro alle risorse retoriche dello stile comico.

È la follia del killer di Bonizzoni, che trasforma le pene dell'*Inferno* dantesco in agghiaccianti e sadiche esecuzioni, a fare la differenza tra la "realtà" del romanzo moderno e la "finzione" del poema antico, anche quando la fonte di riferimento è costituita dalla nona bolgia dell'ottavo cerchio, ovvero da uno dei luoghi danteschi più spaventosi. Vi è rappresentata, in effetti, un'immane carneficina in cui i dannati, i consiglieri fraudolenti, non solo sono maciullati dai diavoli, ma fanno anche mostra delle loro orrende ferite, sulla cui descrizione il poeta insiste con straordinaria precisione di particolari: si ricordi almeno lo strazio del corpo di Maometto, «rotto dal mento infin dove si trulla», con le interiora penzolanti tra le gambe.<sup>15</sup>

Nella fantasia disturbata dell'assassino dei *Delitti*, a Maometto corrisponde Donati stesso, che, peraltro, a questa altezza della storia, dissipa nel lettore ogni residuo sospetto sul suo presunto coinvolgimento negli omicidi, rimanendo egli stesso vittima dello studente-assassino, la cui identità viene finalmente rivelata.

Colpito anche lui alla testa si risveglia, quasi nudo, legato a un tavolaccio duro e freddo, con la bocca tappata da un nastro adesivo, e la testa assicurata al tavolo con una cinghia da pantaloni che gli copre la fronte, ma non gli occhi. Il «sibilo lugubre e penetrante» di una ruota dentata che avanza lentamente lungo il tavolaccio gli an-

<sup>13</sup> *If* XVIII 34-36.

<sup>14</sup> *Ivi*, 37-39.

<sup>15</sup> *Cfr. If* XXVIII 28 e ss.

nuncia la terribile fine che sta per fare: squartato in una fontana di sangue, tra sofferenze fisiche che immagina lancinanti. Ma qualcuno sopraggiunge, arresta la ruota e gli si accosta minaccioso, mentre con una mano tiene un manganello nero di gomma, e con l'altra accarezza la leva di avviamento della sega. La morte del professore è rimandata, e di fatto non avviene, grazie all'intervento del fido Cerbero che soccorre il padrone avventandosi contro l'aggressore.

Ebbene, diversamente da quanto succede nel canto degli scismatici, nessun macabro e sanguinoso spettacolo si para dinanzi al lettore dei *Delitti*, che, tuttavia, avverte qui tutto l'orrore e lo sgomento di una situazione che giudica raccapricciante, perché, diversamente da quanto accade per la *Commedia*, percepisce quella situazione come realmente possibile.

Prima di rapire il professor Donati, il killer commette altri tre omicidi contro due studenti e un professore (quello di greco). In particolare, i due giovani vengono uccisi insieme, come Paolo e Francesca: «Erano sempre stati esageratamente coinvolti, [...], travolti dal sesso» (p. 107), ostentavano perversione, suscitavano negli altri una morbosa curiosità e per questo andavano puniti.

L'occasione propizia è offerta da una bufera di neve, che li sorprende mentre si allontanano dal collegio per chiedere aiuto, e che fornisce al killer il perfetto scenario dantesco della pena dei lussuriosi. La natura è chiamata a essere complice della giusta esecuzione dei due peccatori, per cui "aiuta" l'omicida a fare scempio dei poveri corpi soggiogandoli completamente, e sbatacchiandoli di qua e di là contro le rocce, con la forza di un vento «fortissimo e spaventoso» che "ulula" «come un branco di lupi affamati» (p. 107):<sup>16</sup>

Volevo infliggere loro la pena del quinto canto, quello dei lussuriosi, che manco a dirlo si confaceva perfettamente al loro caso. [...] nel secondo cerchio i lussuriosi, come erano stati travolti in vita dalle passioni morbose, così nell'aldilà venivano travolti da una bufera infernale che li faceva sbattere fra di loro e contro le rocce. (p. 107).

Ancora una volta l'autore moderno mostra la tendenza ad "amplificare" la fonte dantesca per ottenere un effetto di macabro realismo, ma, questa volta, lo fa addirittura forzandone il testo. Nel canto V, infatti, non si legge in alcun modo che gli spiriti sbattono tra loro e contro le rocce: Dante si limita a dire che «la bufera infernal, che mai non resta, / mena li spirti con la sua rapina; / voltando e percotendo li molesta», e aggiunge che «così quel fiato li spirti mali / di qua, di là, di giù, di sù li mena».<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Diversamente, Dante paragona il suono della bufera che travolge i lussuriosi al "muggiare" di un mare in tempesta «se da contrari venti è combattuto» (Cfr. *IfV* 30).

<sup>17</sup> *IfV* 31-33; 42-43.

Evidentemente, ma del tutto liberamente, Bonizzoni immagina che nel turbinio confuso dei venti infernali i “corpi” dei dannati possano cozzare gli uni contro gli altri, e arriva persino a ipotizzare che la “ruina” del verso 34, presso la quale essi gridano più forte per il dolore e bestemmiano «la virtù divina», sia una parete di roccia contro cui essi sbattono a causa, magari, di un incremento improvviso della violenza della bufera in quel punto del cerchio.<sup>18</sup>

Fedele alla *Commedia* appare, invece, l'implicito riferimento alla capacità dei demoni di scatenare le tempeste: «Diamo alla natura il tempo di ricaricare le sue armi e di scatenare nuovamente quel maligno appositamente delegato» (p. 81).

Dante ne parla nel canto V del *Purgatorio*, nell'episodio di Bonconte da Montefeltro, il ghibellino morto a Campaldino nel 1289, allo scopo di spiegare la scomparsa del suo cadavere. Dalla cronaca del tempo il poeta apprende che dopo la battaglia c'era stato un temporale, ma egli accetta d'altra parte l'opinione diffusa, che è anche di san Tommaso, secondo la quale i diavoli hanno il potere di suscitare le tempeste. Su queste basi costruisce la sua ipotesi “poetica”:

Ben sai come ne l'aere si raccoglie  
quell'umido vapor che in acqua riede,  
tosto che sale dove 'l freddo il coglie.  
Giunse quel mal voler che pur mal chiede  
con lo 'ntelletto, e mosse il fummo e 'l vento  
per la virtù che sua natura diede.<sup>19</sup>

La morte dell'altra vittima, il professore di greco, l'ultima della serie prima del tentato omicidio di Donati, è legata, invece, al peccato dell'accidia; peccato che l'assassino dichiara di aver voluto far scontare alla vittima nei modi dei peccatori del quinto cerchio, che sono «sommersi dalle acque dello Stige» (p. 110). Il significato attribuito qui all'accidia, che viene descritta come una forma di apatia, di incapacità di provare sentimenti e, soprattutto, come «indifferenza verso una qualunque buona azione» (p. 111) pare ricalcare, con le dovute differenze, piuttosto il significato che Dante ne dà nel *Purgatorio* dove, per bocca di Virgilio, è definita come una forma, peccaminosa, di insufficiente amore del bene: «[...] l'amor del bene, scemo / del suo dover, quiritta si ristora».<sup>20</sup>

È evidente che l'autore moderno non distingue l'accidia del *Purgatorio* da quella dell'*Inferno*, che è piuttosto un aspetto dell'ira, e risolve la colpa attribuita al proprio

<sup>18</sup> Cfr. a tal proposito, CH. SINGLETON, *La poesia della «Divina Commedia»*, Il Mulino, Bologna 1978, in particolare il cap. su *Le visuali retrospettive*, pp. 463-494: 475-484.

<sup>19</sup> *Pg* V 109-114.

<sup>20</sup> *Pg* XVII 85-86. Mi limito qui a segnalare A. CIOTTI, *Accidia*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. V, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Mondadori, Milano 2005, pp. 41-44.

personaggio in una categoria indistinta, sospesa tra una definizione più prossima alla colpa purgatoriale e la pena che le si fa corrispondere, che, nella modalità messa in atto dall'assassino, sembra piuttosto ricondurla alla colpa infernale:

Lo trascinai quindi nel fiumiciattolo subito sotto e ve lo immersi con tutta la mia forza. Nonostante la profondità della ferita alla testa, si ridestò assai presto e, scalcando, tentò di divincolarsi. Ma tenendolo sotto il pelo dell'acqua e colpendolo ancora al capo con una pietra, lo sentii perdere progressivamente le forze, conscio comunque della fine che stava facendo. Finché lo vidi giacere inerte sul fondale ghiaioso, coperto dall'acqua che, con la corrente, da rossiccia tornò di nuovo cristallina, come se d'incanto tutto fosse tornato alla normalità (p. 112).

Ma il professore di greco è descritto anche come un uomo dall'atteggiamento aggressivo, che in aula è solito spaventare gli studenti con improvvisi e fragorosi colpi di bastone sulla cattedra, ragion per cui, in modi assai più coerenti con il sistema dantesco, potrebbe essere punito sì come i dannati del quinto cerchio, ma come iracondo.

Anche in questo caso, insomma, la "moderna" interpretazione dei peccati dell'*Inferno* rimane al di qua delle sottili distinzioni dantesche e confonde l'ira, un peccato di incontinenza – più rispondente all'indole del personaggio in questione –, con la violenza che è, invece, un peccato di malizia, ben più complesso e assai più grave dell'altro, in quanto implica la consapevole inclinazione della volontà del soggetto verso il male.<sup>21</sup>

Per tornare alla nostra storia, quando l'assassino arresta la ruota dentata e si avvicina minaccioso a Donati legato sul tavolaccio, l'autore coglie l'occasione per riepilogare con le parole dell'assassino stesso l'intera serie degli omicidi e, soprattutto per suggellarne definitivamente la matrice dantesca, sicché veniamo a sapere che la prima vittima è morta nel ghiaccio, «come i traditori del nono cerchio dantesco» (p. 91), la seconda è stata punita «come gli adulatori del quindicesimo canto» (p. 94), la terza come «i consiglieri fraudolenti nell'ottava bolgia dell'ottavo cerchio» (p. 95), la quarta «come i seduttori del quindicesimo canto» (p. 101), la quinta e la sesta sono state assassinate secondo «la pena del quinto canto, quello dei lussuriosi» (p. 107), la settima è finita «tra gli accidiosi del quinto cerchio, che [...] erano sommersi dalle acque dello Stige» (p. 110). Nel medesimo contesto, apprendiamo, inoltre, che Donati sarebbe dovuto finire «come i dannati della nona bolgia dell'ottavo cerchio dantesco, quei seminatori di discordie che, come hanno diviso gli altri in vita, vengono divisi a loro volta, tagliati in due, squartati» (p. 85), e che dopo di lui altri ancora

---

<sup>21</sup> Dante parla diffusamente di tale questione, per bocca di Virgilio, nel canto XI dell'*Inferno*.

sarebbero stati uccisi, secondo le modalità impiegate da Dante per «i ladri della settima bolgia», «gli ignavi del terzo canto», «gli ipocriti della sesta bolgia», «gli avari del quarto cerchio» e «i sodomiti del settimo cerchio» (p. 115-116).

Nella sua macabra sintesi il killer rivela a Donati, e ai lettori, anche il movente degli omicidi, riconducendolo al tradimento di Alberto, la prima vittima, che era venuto meno al loro patto d'amore e che era stato punito come un traditore «della terza zona del Cocito» (p. 91). Quel primo omicidio aveva poi innescato l'infinita serie degli altri delitti, secondo un piano di liberazione del mondo da «personaggi negativi, inutili pesi per la collettività ed esempi contrari al buon costume» (p. 92).

Se, come si è visto, in altri casi Bonizzoni “opta” per un'applicazione più generica, se non approssimativa, delle pene dantesche, nel caso della morte di Alberto, che muore come un traditore della terza zona del Cocito, mette in rilievo la specificità del tipo di tradimento commesso.

In effetti, ci si sarebbe potuti accontentare qui di un sommario riferimento al cerchio dei traditori senza necessariamente richiamare la suddivisione in zone, dal momento che a una complessiva definizione di tradimento rimandano, del resto, le parole dello stesso Virgilio quando nel canto XI spiega a Dante la divisione del basso *Inferno*:

Per l'altro modo quell'amor s'oblia  
che fa natura, e quel ch'è poi aggiunto,  
di che la fede spezial si cria;  
onde nel cerchio minore, ov'è 'l punto  
de l'universo in su che Dite siede,  
qualunque trade in eterno è consunto.<sup>22</sup>

Ma il killer di Bonizzoni si vanta in questo caso di conoscere “a menadito” Dante (p. 91) grazie alle lezioni dantesche di Donati e, pur non adducendo la ragione della sua scelta, riconduce la colpa commessa dal suo amico-amante, non alla Caina, dove ci sono i traditori dei parenti, non all'Antenora, dove si trovano i traditori della patria, e nemmeno alla Giudecca, dove stanno i traditori dei benefattori, ma piuttosto alla Tolomea, la zona dei traditori degli ospiti.

In realtà, i traditori danteschi, tutti puniti nel ghiaccio del Cocito, si differenziano tra loro anche per la posizione che assumono: i traditori dei parenti sono sepolti nel ghiaccio fino al collo e con la testa all'in giù, i traditori della patria hanno invece la testa eretta, mentre ce l'hanno rivolta indietro i traditori degli ospiti, affinché le loro lacrime diventino «duri veli» che impediscano di sfogare il dolore che opprime loro

---

<sup>22</sup> *If* XI 61-66.

il cuore;<sup>23</sup> i traditori dei benefattori, infine, sono completamente imprigionati nel ghiaccio. Ma nel romanzo, come era normale attendersi, in considerazione delle esigenze di realismo imposte dal racconto, alla specificità della colpa non corrisponde la specificità della pena: il traditore di Bonizzoni, infatti, muore, sì presso un lago ghiacciato, ma semplicemente finendo nell'acqua gelata attraverso uno squarcio nel ghiaccio, da cui è risospinto giù dalla mano assassina, sotto la lastra spessa, mentre cerca disperatamente di riemergere.

A completare il movente personale della gelosia e della vendetta, il killer aggiunge un movente giustizialista che trova la sua legittimazione nell'*Inferno* di Dante e nel suo "giusto" «giudicare gli altri e infliggere quelle pene» (p. 85). L'assassino sostiene che grazie a Dante ha compreso quale fosse il compito da svolgere per la piena realizzazione di sé stesso e dichiara, sulle orme del poeta (p. 110), di essersi vestito «di una toga di raso nero che sapeva di giustizia». Insiste, inoltre, sul fatto che il destino lo ha voluto giustiziere, che è sempre più convinto che qualcuno lo spinge a terminare la sua «opera di pulizia» e, infine, riconosce come lecite le proprie azioni con la certezza di un'«approvazione dall'alto» (p. 109).

È evidente che nella sua mente psicopatica l'ordine morale su cui si regge l'*Inferno* viene del tutto sovvertito, come pure è chiaro come egli fraintende totalmente l'idea di giustizia che vi è sottesa (si noti soltanto il blasfemo appello a un Dio consenziente).

Ma l'autore pensa a un epilogo che "riabilita" Dante e che lo riconduce alla sua giusta dimensione morale. A tale scopo non si accontenta della morte dell'assassino, ma conferisce a quella morte una valenza simbolica che costituisce, peraltro, forse, la più interessante sfida ermeneutica che Bonizzoni propone al lettore.

In effetti, nel finale del romanzo il killer precipita in una scarpata mentre cerca di sfuggire all'aggressione del cane di Donati, Cerbero, che, dunque, ne provoca la morte.

Cerberò gli saltò alla gola ringhiando e, fattolo cadere all'indietro tra segatura e fanghiglia, lo azzannò come un ossesso senza più mollarlo. [...] A un certo punto il ragazzo riuscì a sfuggirgli e si precipitò fuori grondando di sangue, inseguito dal cane che non gli dava tregua. Urlando e inciampando continuamente nella neve fresca, precipitò in una scarpata. E laggiù, dopo un volo di alcune decine di metri, tra il fango mezzo gelato e la neve sporca che si era tirato dietro, rimase immobile in una pozza di sangue (p. 117).

---

<sup>23</sup> *If* XXXIII 112-114: «levatemi dal viso, i duri veli / sì ch'io sfoghi 'l duol che 'l cor m'impregna / un poco, pria che 'l pianto si raggeli».

Ma Cerbero non è soltanto il cane che difende il padrone in pericolo, è anche il castigatore dei dannati danteschi, e “simbolicamente” rappresenta l'*Inferno* stesso, che, infine, si vendica del “cattivo interprete”.