

Titolo: ***InterArtes***

ISSN formato elettronico: identificativo in fase di acquisizione

Periodicità: annuale

Anno di creazione: 2021

Editore: Dipartimento di Studi Umanistici – Università IULM - via Carlo Bo 1 - 20143 Milano

**Direzione:**

Laura Brignoli

Silvia T. Zangrandi

**Comitato di direzione**

Gianni Canova, Claude Cazalé Bérard, Mauro Ceruti, Paolo Proietti, Giovanna Rocca, Richard Saint-Gelais, Vincenzo Trione

**Comitato scientifico/redazionale**

Maurizio Ascari (Università di Bologna), Maria Cristina Assumma (Università Iulm), Matteo Bittanti (Università Iulm), Maria Chiara Gnocchi (Università di Bologna), Augusto Guarino (Università L'Orientale di Napoli), Mara Logaldo (Università Iulm), Stefano Lombardi Vallauri (Università Iulm), Massimo Lucarelli (Université de Haute-Savoie), Elisa María Martínez Garrido (Universidad Complutense Madrid), Donata Meneghelli (Università di Bologna), Marta Muscariello (Università Iulm), Frank Wagner (Université de Rennes 2)

**Segreteria di redazione**

Laura Gilli

*INTERARTES* n.1

**Confini**

ottobre 2021

INDICE

Laura Brignoli, Silvia Zangrandi – Introduzione

Laura Brignoli – Quale riscrittura?

Maria Chiara Gnocchi - Géométrie, géographie, géopolitique de la réécriture

Frank Wagner - Une question de topique ou d'optique? (Intertextualité, hypertextualité et transfictionnalité)

Laurence De La Poterie-Sienicki, Richard Saint-Gelais - Ouvrir la boîte, recoller les morceaux: la transfictionnalité paradoxale de Pandore et l'ouvre-boîte de Postel & Duchâtel

Silvia Albertazzi - Writing back, writing forth. Confini delle riscritture postcoloniali

Marinella Termitte - L'œuvre dormante dans les réécritures de Boualem Sansal

**Alberto Sebastiani - Parafrasi e riscrittura. Un'ipotesi di definizione a partire da Nicolas Eymerich, Inquisitore**

Isabella Mattazzi - La riscrittura tra prospettiva critica e prassi traduttiva: il caso Amélie Nothomb

Maria Cristina Assumma - Alberti dipinge Lorca. L'immaginario coreutico nell'illustrazione albertiana del *Romancero gitano*

Federico Bocchi - L'ideazione di universi narrativi come pratica culturale: il caso *The Witcher*

Philippe-Alexandre Gonçalves - Du théâtre au roman: la transfiction comme extension de l'univers de Gil Vicente

**Parafrasi e riscrittura.**  
**Un'ipotesi di definizione a partire da**  
***Nicolas Eymerich, Inquisitore***

Alberto SEBASTIANI  
Università di Bologna

**Abstract:**

This essay considers “rewriting” both as a process (a way of (re)writing a text) and its result: a new text in which the primary one is evidence, but it's betrayed and re-functionalized in a different and specific discourse. In *Nicolas Eymerich, Inquisitore* (1994), Valerio Evangelisti rewrites a few texts: Ovid's *Fasti*, *The Golden Bough: A Study in Comparative Religion* by James George Frazer and *Malpertuis* by Jean Ray. This essay offers a rhetorical and linguistic analysis of how *Nicolas Eymerich, Inquisitore* rewrites these texts. In fact, they are mixed up in a dialogue and re-functionalized by Evangelisti to create a new, ideologically oriented discourse.

**Keywords:**

linguistics, rhetoric, Valerio Evangelisti, Re-writing, contemporary literature

1. *Valerio Evangelisti e la parafrasi come riscrittura*

In un'intervista di Giuseppe Lippi (Lippi, 2000: 16), lo scrittore Valerio Evangelisti ricorda le sue prime letture fantascientifiche e la scoperta di Murray Leinster, Robert Heinlein, Robert Sheckley e Damon Knight, poi però individua la sua vera passione nella letteratura fantastica, con H.P. Lovecraft e soprattutto lo scrittore belga Jean Ray, «il vero colpo di fulmine». Da ragazzo lo leggeva in francese, e confessa di aver rubato la prima edizione italiana di *Malpertuis* nell'edicola della stazione di Ventimiglia, dovendo poi scappare da una folla che lo inseguiva per fargli restituire il maltolto. Si trattava dell'edizione Sugar del 1966, tradotta da Gilda Patitucci<sup>1</sup>, ed Evangelisti tornerà a parlare del romanzo in altre occasioni (Evangelisti, 2001: 154; 2004: 45), ma in quell'intervista lo pone in relazione al suo romanzo d'esordio, *Nicolas Eymerich, Inquisitore*, premio Urania 1993, pubblicato nel 1994 e primo capitolo del ciclo di grande successo dedicato all'inquisitore domenicano Eymerich<sup>2</sup>. Lo definisce, infatti: «quasi una parafrasi del *Malpertuis* di Jean Ray». E

<sup>1</sup> Il volume è stato riproposto da Urania, tradotto da Marianna Basile, nel 1990 e poi nel 2016, nella collana Horror (n. 12) a cura di Giuseppe Lippi, e da questa edizione, di seguito MA, citeremo nel corso del saggio.

<sup>2</sup> Il “Ciclo di Eymerich” è composto da tredici libri “canonici”, è stato raccolto nel 2019 nei tre volumi della Titan Edition Mondadori intitolati *Eymerich Libro 1*, *Eymerich Libro 2*, *Eymerich Libro 3*. I singoli romanzi sono: *Nicolas Eymerich, Inquisitore* (1994), *Le catene di Eymerich* (1995), *Il corpo e il sangue di Eymerich* (1996), *Il mistero dell'inquisitore Eymerich* (1996), *Cherudek* (1997), *Picatrix. La scala per l'inferno* (1998), *Metallo urlante* (1998), *Il castello di Eymerich* (2001), *Mater Terribilis* (2002), *La luce di Orione* (2007), *Rex*

aggiunge: «le regole che presiedono al lavoro dell'equipaggio dell'astronave psitronica, chiamata appunto Malpertuis, sono copiate di peso da *Due anni a prora* di Richard H. Dana, un classico della letteratura marinara. Altri riferimenti sono a *Il lupo dei mari* di Jack London, a *Le prisonnier de la planète Mars* di Gustave Le Rouge, e così via» (Lippi, 2000: 24).

La dichiarazione è rilevante perché, se da sempre la fantascienza ha tra le sue caratteristiche l'intertestualità, in questo caso un'ammissione del genere da parte di un autore offre una traccia interessante per affrontare quel particolare tipo di intertestualità che è la "riscrittura". "Parafrasi", infatti, è secondo il vocabolario Treccani una «esposizione con parole proprie, con una costruzione più semplice e chiara rispetto all'originale, e spesso con sviluppi e amplificazioni, di un testo, spec. letterario (anche traducendo in altra lingua)». Nell'*Enciclopedia Treccani* si parla più propriamente di «[r]iformulazione di un testo» per facilitarne la comprensione. Il termine è usato anche nella voce curata da Carla Marello per il *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, in quanto la parafrasi è considerata una «[r]iformulazione del significato di una parola, di un sintagma, di una frase e di unità più ampie con altre parole, spesso con l'intento di rendere più chiara l'espressione parafrasata»; si legge inoltre, in chiusura della definizione, che si tratta di:

un'operazione testuale (soprattutto la p[arafrasi] di sintagmi, frasi e di unità testuali più ampie, ma talvolta anche la p[arafrasi] di una parola in un preciso testo); come la sinonimia risente del contesto, e gli studi di pragmatica hanno dimostrato che nemmeno nel caso delle p[arafrasi] basate su riformulazioni sintattiche si può essere certi che la forma di partenza e la sua p[arafrasi] abbiano la stessa forza illocutoria e gli stessi effetti perlocutori (Beccaria, 1996: 539).

Il termine "parafrasi" risulta a nostro giudizio utile per riflettere sulla riscrittura in quanto implica appunto una "riformulazione" del testo originario e un suo "tradimento" a livello pragmatico, con l'intenzione precisa da parte dell'autore di riproporre un testo al lettore in una forma e in una sostanza diverse (quindi con modificazioni a più livelli), che risponde a un nuovo "orientamento", che nelle definizioni citate si manifesta nella ricerca di chiarezza, quindi anche ideologico. "Riformulazione", "tradimento" e nuovo "orientamento", o meglio "rifunzionalizzazione", sono per noi parole chiave per inquadrare e definire la "riscrittura". La "parafrasi" di cui parla Evangelisti è infatti un fenomeno diverso dalla citazione o dall'allusione<sup>3</sup>, sulle quali gli studi di classicisti (Conte, Barchiesi, 1989) e

---

*tremendae maiestatis* (2010), *Eymerich risorge* (2017), *Il fantasma di Eymerich* (2018). Su Evangelisti e in particolare sul Ciclo di Eymerich si vedano i seguenti volumi: Chianese (2004); Somigli (2007); Sebastiani (2018).

<sup>3</sup> De Caprio, 2021: 92: «In linea generale, è ben possibile distinguere le forme della citazione da quelle dell'allusione. Quest'ultima si differenzia dalla citazione perché fonda il proprio riconoscimento su una complicità selettiva del lettore: sulla condivisione tra autore e lettore di una specifica memoria culturale [...]. Le "agnizioni" del lettore si basano, infatti, sulla possibilità di individuare procedimenti e indizi che presentano

storici della letteratura vantano una lunga tradizione, per quanto implichi anch'essa inequivocabilmente la presenza di un preciso modello. Siamo nel territorio dell'ipertestualità genettiana (Genette, 1982), attorno alla quale nell'ultimo ventennio si sono sviluppati numerosi dibattiti, anche perché, se da un lato è un territorio di indagine fertile per il processo interpretativo di un testo (tanto di quello originario, l'ipotesto, quanto di quello secondario, l'ipertesto), dall'altro presenta numerose difficoltà quando si tenta di circoscriverne e definirne i fenomeni; difficoltà che aumentano con la comparazione di linguaggi diversi, studiando i processi tra media differenti e annesse rimediazioni. In una prospettiva che tiene in considerazione la fluidità dei testi (a partire dalle trasposizioni intersemiotiche), si è così affiancata alla problematica questione dell'intertestualità quella non meno complessa dell'intermedialità. Un campo di ricerca ampio, proficuo, che vanta numerosi contributi analitici e teorici, ma in cui manca ancora una terminologia condivisa<sup>4</sup>.

Consapevoli di questa difficoltà, in questo studio intendiamo "riscrittura", analogamente ad adattamento (Hutcheon, 2006; Hutcheon, Fusillo, Guglielmi, 2012), come processo e prodotto. Riteniamo però che in una riscrittura, per essere considerata tale, l'autore non si limiti a far trasparire un ipotesto, o a proporre il testo originario in una configurazione mediatica nuova con i necessari interventi, o a riproporne all'interno dello stesso medium personaggi o storie altrui, anche con variazioni (Saint-Gelais, 2011), ma lo rifunionalizzi (anche mixandolo con altri ipotesti, come nel caso qui in analisi) e lo dissimuli nel testo d'arrivo, così da rendere l'ipertesto autonomo e al tempo stesso partecipe ed espressione di una particolare tradizione, che viene così riproposta in filigrana come una eco suggestiva. Il testo è quindi il palinsesto di genettiana memoria, ma in esso la riscrittura rifunionalizza il/i discorso/i del/degli ipotesto/i recuperandone vicende, temi, motivi, scene, personaggi, situazioni, immagini, denominazioni onomastiche o toponomastiche, elementi lessicali, i quali, decontestualizzati e riorganizzati (con effetto quindi straniante), generano intenzionalmente non solo un nuovo testo ma anche un nuovo discorso. Riprendendo per analogia le categorie retoriche classiche, quindi, se l'ipotesto è il territorio di riferimento dell'*inventio*, ad esso l'autore attinge per ritrovare elementi funzionali al proprio discorso, per cui il processo di scrittura che ne deriva è una *dispositio* che riorganizza

---

due complementari proprietà [...]. Da un canto, essi si addensano con particolare «vischiosità» [...]: gli ipotesti agiscono da condensatori "non accidentali" [...] e orientano scelte che investono i piani tematico, lessicale, sintattico-testuale e metrico; dall'altro, gli indizi allusivi sono seminasconditi nel testo, ora con funzione imitativo emulativa e inclusiva, ora con funzione critico-ironica e distanziatrice».

<sup>4</sup> Tra i recenti studi sull'intermedialità e sulla transtestualità, Backe, Fusillo, Lino (2020); Fusillo, Terrosi (2015); Rajewsky (2018); Brignoli (2019); Broccio, Contarini, Lapia (2020).

il materiale scelto rendendolo argomento del discorso nuovo, la cui *elocutio* è il testo d'arrivo.

Istituire tale analogia con la retorica implica anche la necessità di considerare l'effetto sull'uditorio, il suo coinvolgimento. Nel testo d'arrivo il riconoscimento del/gli ipotesto/i può avvenire a livello analitico attraverso la verifica di equivalenze, con studi tematici e narratologici, e, con metodo linguistico e filologico, di concordanze lessicali (o variazioni sinonimiche, in momenti diegetici e mimetici, discorsi diretti o riportati) in specifici luoghi testuali o a livello globale. Tale riconoscimento, però, non è necessario nell'atto della lettura per la comprensione della vicenda raccontata nel testo d'arrivo, bensì al suo riconoscimento appunto come riscrittura, come partecipazione quindi a un dibattito o a una riflessione di cui, in quanto tale, vuole essere una voce. La sua peculiarità riteniamo quindi consista proprio in questa discorsività, nel dialogismo esplicito che instaura con l'ipotesto, finalizzato a una ulteriore riflessione sul medesimo argomento. Il riconoscimento del testo originario e della sua rifunzionalizzazione instaura così un dialogo con il lettore, nel processo cooperativo di lettura.

Riscrivere, quindi, non significherebbe “semplicemente” citare o alludere, attraverso elementi linguistici e finzionali, ma farlo elaborandoli in un discorso nuovo che porti a un altro testo<sup>5</sup>. Di conseguenza, paradossalmente, il risultato è quella che Sciascia definiva una “scrittura” quando, nel suo *Affaire Moro*, citava il Don Chisciotte di Pierre Menard: come nel racconto di Jorge Luis Borges in *Finzioni*, lo scrittore siciliano ha infatti dovuto spiegare perché stava per scrivere (e non riscrivere) la storia del rapimento di Aldo Moro (Sciascia, 1989: 476-477). Nel suo dialogo con i documenti relativi all'evento storico, riorganizza gli ipotesti in una prospettiva diversa, offrendo così un discorso nuovo, che partecipa a una tradizione ma si discosta dalla vulgata. Quella che Sciascia definisce “scrittura” in questo caso è quanto qui definiamo “riscrittura”: un'interpretazione dell'ipotesto che apre nuovi percorsi di riflessione attraverso e nella letteratura. Perciò consideriamo rilevante individuare l'intenzione con cui l'autore dialoga con l'ipotesto ed esprime ciò nell'atto della (ri)scrittura, tanto nella ripresa quanto nelle variazioni rispetto al testo originario, ma soprattutto nel nuovo orientamento che ad esso viene dato. La rifunzionalizzazione è ideologica, interviene decontestualizzando e delocalizzando il mondo possibile originario e

---

<sup>5</sup> Intendiamo in questa sede la coppia testo/discorso come segue, secondo la sintesi proposta da Massimo Palermo: «si può considerare il rapporto tra discorso e testo come tendenzialmente riassorbibile nella differenza tra processo e prodotto. In quest'ottica il testo si configura come la “faccia linguistica emergente e strutturata di un processo comunicativo dinamico” [...]. Il testo è, dunque, il prodotto di un processo enunciativo (discorso), accolto in un supporto materiale stabile, e ha come condizione essenziale la rifuibilità. Si può allora dire che a monte di ogni testo possiamo trovare un discorso, ma non vale il contrario: un discorso non genera necessariamente un testo, inteso come prodotto fatto, finito e rifuibile» (Palermo, 2021: 21).

i suoi elementi costitutivi, e così facendo ne offre in primo luogo una lettura, attraverso la quale lo rielabora generando un altro mondo possibile in un diverso universo narrativo per sviluppare una nuova prospettiva<sup>6</sup>. In tale prospettiva non è rilevante tanto la critica esplicita al testo originario (ironica, parodica...), anche se può essere presente, quanto appunto la nuova prospettiva, la nuova dimensione del discorso che offre il testo. La riscrittura cita l'ipotesto per attivare un dialogo con esso che introduca una nuova riflessione, per fare "un passo avanti", proporre (anche) a partire da esso una lettura del presente. L'ipotesto è quindi intenzionalmente "tradito". Lo scarto che si genera in questo processo (individuabile e verificabile a livello linguistico, tematico, ideologico) è quanto dovrebbe essere colto dal lettore perché questi riesca a inserire il testo nella dimensione intertestuale e interdiscorsiva, e pertanto a dialogare con la riscrittura, tanto in relazione all'ipotesto quanto al significato profondo dell'ipertesto<sup>7</sup>.

## 2. Nicolas Eymerich, *Inquisitore: questioni filologiche preliminari*

Affrontare *Nicolas Eymerich, Inquisitore* per esemplificare questa situazione significa confrontarsi con uno degli autori più importanti della nuova fantascienza italiana che decontestualizza e ricontestualizza, rifunzionalizzandoli, più testi originari, tra i quali anche uno di quelli indicati nell'intervista citata<sup>8</sup>. È il primo volume di un ciclo in cui ogni romanzo si sviluppa su più livelli temporali interconnessi, tra il "tempo base" del XIV secolo, in cui vive Eymerich, e il futuro, articolato in due livelli, il primo tra il XX e il XXI secolo, il secondo fino al XXXII. Nel primo volume il "tempo base" è ambientato nel Regno d'Aragona nel 1352, dove Eymerich da un lato deve farsi riconoscere come inquisitore dalle autorità competenti, dall'altro risolvere il mistero delle «donne del lago» che nasconde il recupero di un antico culto pagano. Il livello 1 è invece ambientato in Texas, ha per protagonista lo scienziato Marcus Frullifer, che ritornerà in diversi romanzi successivi ed è un fisico visionario che sostiene teorie eterodosse grazie alle quali saranno progettate le astronavi psitroniche in grado di dislocare cose e persone istantaneamente nello spazio e nel tempo sfruttando l'immaginario. L'ultimo livello, ambientato nel 2194, racconta proprio uno di

<sup>6</sup> Sul concetto di mondo possibile rimandiamo a Umberto Eco (Eco, 2016: 27-56, 251-275); su "universo narrativo" a Doležal (1999).

<sup>7</sup> Riteniamo di ritrovarci, con questa ipotesi di definizione, in prossimità delle considerazioni sulla riscrittura in senso "ristretto" formulate da Laura Brignoli: «preferiamo usare il termine in un senso più ristretto, consentendoci di parlare di riscrittura quando la conoscenza dell'ipotesto è indispensabile per capire l'ipertesto, quando i riferimenti al primo non si limitano a rendere il secondo più interessante, ma finiscono per modificare la stessa ricezione del testo più antico» (Brignoli, 2020: 118).

<sup>8</sup> Ci concentreremo solo su *Malpertuis* in quanto testo riscritto, e non soltanto usato come fonte.

questi viaggi, compiuto dall'astronave Malpertuis sul pianeta Olympus. Il libro è quindi ascrivibile a quello che attualmente viene definito *new weird*, in cui Evangelisti fa incontrare romanzo storico, fantastico e fantascienza, e i suoi livelli sono interconnessi grazie alla ricorrenza di elementi simbolici e di fenomeni fisici e paranormali, come le forme delle visioni e la decomposizione di certi corpi in una materia biancastra, ma soprattutto grazie al tema del controllo delle masse e il discorso ideologico sulla capacità di orientare il pensiero altrui attraverso la manipolazione dell'immaginario (Sebastiani, 2019a).

L'analisi del romanzo come riscrittura comporta però innanzitutto una questione filologica. Di *Nicolas Eymerich, Inquisitore* abbiamo infatti quattro diverse redazioni. La prima edizione Urania (n. 1241, 1994) presenta significative varianti rispetto alle edizioni successive, in quanto il testo è stato ripubblicato con correzioni e modifiche nella raccolta dei primi tre romanzi nel 1998 in *L'ombra di Eymerich* (Mondadori), poi nel 2000 per "I Classici di Urania" (n. 278) in una «edizione riveduta dall'autore» che nel 2004 esce per Piccola Biblioteca Oscar e confluisce in una nuova edizione di *L'ombra di Eymerich* (Mondadori) nel 2014. In questo percorso, ci sono varianti che riguardano l'onomastica (il comandante dell'astronave psitronica Malpertuis, ad esempio, si chiama nella prima edizione Castoriadis, e non Prometeus, e il caposquadra italiano Schenoni, e non Schedoni), ma soprattutto la struttura e il dettato testuale, e con essi il sistema dei personaggi: i capitoli del livello 1, *Veloce come il pensiero*, dal titolo del libro in cui il personaggio Frullifer espone le sue teorie, nell'edizione "Urania" ospitano il testo del saggio stesso, nelle successive le imprese dello scienziato, che deve ancora scriverlo e sta elaborando le sue idee. Di conseguenza, non appare ad esempio la donna di cui si innamora: Cynthia Goldstein. Nell'edizione definitiva Titan il testo ha subito ulteriori interventi, a livello onomastico, morfosintattico e morfologico: la correzione di incongruenze, di ripetizioni, di refusi e l'unificazione delle accentazioni dei termini stranieri (Sebastiani, 2019c). Scegliere l'edizione di riferimento è quindi fondamentale nella nostra ricerca perché le analogie a livello narrativo con gli ipotesti devono essere verificate a livello testuale, nella narrazione, nella scrittura. Abbiamo pertanto deciso di tenere come testo di riferimento il primo (di seguito UR), per poi indicare quali elementi linguistici, tematici, ideologici siano stati mantenuti, cassati o inseriti nelle successive edizioni, per verificare l'evoluzione del discorso che ha caratterizzato il processo (a questo punto venticinquennale) di riscrittura.



### 3. *Fonti e/o ipotesti*

Il romanzo (come il ciclo) ha per oggetto il conflitto politico e sociale tra chi detiene e chi subisce il potere, e ne delinea l'evoluzione attraverso i secoli che portano a un sistema capitalistico dominato dall'ideologia (neo)liberista. Eymerich è l'eroe cattivo, l'archetipo del fondamentalismo, colui che deve ricondurre tutto a un ordine preciso, reprimendo ed eliminando ogni difformità. Evangelisti, per raccontare il personaggio, le sue avventure, l'ambiente storico e politico in cui agisce, quindi per costruire i suoi mondi possibili e l'universo narrativo del ciclo, spazia tra fonti non solo letterarie, ma anche storiche, politiche, economiche, scientifiche, spesso citate esplicitamente. Si contano monografie e documenti storici, trattati filosofici, studi di ambito psicologico e psichiatrico, testi sacri, agiografici e teologici, libri di alchimisti, di negromanti, saggi di materie scientifiche (di fisica, biologia e matematica in particolare), articoli e inchieste di cronaca e attualità, opere (para)letterarie, bibliografie complottistiche (Sebastiani, 2018 e 2021). Per *Nicolas Eymerich, Inquisitore*, abbiamo ad esempio in primo luogo fonti storiche: quelle relative alla biobibliografia di Eymerich (Borromeo, 2010), ad esempio, in quanto persona realmente esistita nello stesso arco temporale del personaggio (1320-1399), anch'egli inquisitore, autore di libri, come il *Directorium Inquisitorum*, citato nel ciclo. Considerando che il tempo base è un romanzo storico in cui interviene il fantastico, ambientazione e luoghi sono citati e descritti sulla base di studi e documenti relativi a Saragozza e dintorni nel XIV secolo, e lo stesso dicasi per i personaggi nominati o messi in scena (con il consueto intervento finzionale per il loro comportamento nelle situazioni inventate nel romanzo): l'inquisitore generale d'Aragona Padre Agustín de Torrelles che morendo nomina Eymerich suo successore, i papi Clemente V, Clemente VI, il legato pontificio Guillaume De Grimoard, il re Pietro IV d'Aragona detto il Cerimonioso, l'arcivescovo di Saragozza Lope Fernandez de Luna, il priore di Carcassonne Arnau de Sancy, l'ambasciatore del Papa Raterio Roger, la seconda moglie di Pietro IV Eleonora di Sicilia, la principessa Maria e il principino Johan<sup>9</sup>. Così come nel primo livello abbiamo la citazione di studi e di esperimenti del matematico Adrian Dobbs, dei fisici Albert Einstein, John Archibald Wheeler, Albert Abraham Michelson, Edward Morley, Henry Gordon Gale e Georges Sagnac.

In particolare, il romanzo di Evangelisti rivela una relazione intertestuale verificabile con le fonti scientifiche, saggistiche e letterarie. Ci sono riferimenti crittati, come quello al

---

<sup>9</sup> Sulla presenza e sull'uso di eventi e personaggi storici in *Evangelisti*, rimandiamo a Sebastiani (2015). anche Comberciati (2019).

romanzo di *Le Rouge*, nominato nell'intervista di Lippi, di cui è offerta una sinossi ma esposta come fosse il racconto di un evento effettivamente avvenuto nel 1906, in cui «l'ingegnere francese Robert Darvel concepì l'idea di volare fino a Marte in un proiettile di metallo azionato dall'“energia psichica” di ben diecimila fahiri indiani, guidati dal bramino Ardavena» (UR: 86). Frullifer lo usa come argomento per affermare la possibilità di realizzare l'astronave psitronica, però Darvel è un personaggio di *Le prisonnier de la planète Mars* (1908). Le citazioni esplicite, invece, nel tempo base riguardano ad esempio le bolle pontificie *Ad abolendam* (Lucio II, 1184) e *Ad extirpandam* (Innocenzo IV, 15 maggio 1252), solo nominate nel romanzo, che Eymerich prende per ordine del suo predecessore dalla sua stanza. Qui però trova anche una copia del *Canon episcopi* di Reginone, abate di Prum, risalente al 906. Quest'ultimo, considerabile un caposaldo della lotta alla stregoneria da parte della Chiesa, nel romanzo è citato in tre occasioni, in una delle quali è riportato un brano, virgolettato, evidenziato nel testo attraverso l'uso del corsivo e ovviamente in traduzione italiana:

Certe femmine corrotte, che si sono date a Satana e si sono lasciate traviare da diaboliche illusioni, credono e affermano di cavalcare di notte strane bestie al seguito di Diana, dea dei pagani, e di una innumerevole moltitudine di donne; di attraversare spazi sconfinati nel silenzio della notte fonda e di obbedire agli ordini di Diana, loro signora, che certe notti le convoca al suo servizio. E volesse il cielo che solo costoro si fossero perdute nella loro falsa credenza! Moltissimi altri si sono lasciati trascinare nella perdizione dell'anima e sono convinti, come i pagani, che vi siano altre divinità oltre all'unico, vero Dio (UR: 82).

Questo specifico passaggio è letto da Eymerich al suo aiutante, l'*infirmarius* padre Arnau, che poi si rivelerà essere l'antagonista. L'inquisitore trova nel testo di Reginone la chiave per comprendere cosa stia avvenendo, il mistero delle «donne del lago», la rinascita del culto pagano di Diana. La citazione, quindi, non è più solo funzionale alla verosimiglianza, come per le bolle papali che possono offrire effetti di realtà, ma anche alla narrazione: il testo genera il mondo possibile, ne è la fonte (l'immagine delle donne in volo ritorna più volte nel romanzo), ed è parte di un immaginario in cui l'inquisitore crede, e in cui si svolge il conflitto fondamentale dell'universo narrativo del ciclo. Analogamente, nel primo livello rilevante è la citazione di Adrian Dobbs (scritto però, nella prima edizione, per refuso o per mascherarne il vero nome, Dodds) e del suo articolo apparso sulla rivista *Proceedings of the Society for the Psychological Research* negli anni Sessanta<sup>10</sup>, da cui Frullifer

<sup>10</sup> Per gli articoli di Dobbs ospitati dalla rivista, <<https://www.spr.ac.uk/search/node/dobbs>>. In particolare, si rimanda all'intervento del 1965 (quello citato da Frullifer), di cui riportiamo di seguito gli estremi e l'abstract riportato nel sito della Society for Physical Research ([www.spr.ac.uk/5-theories-and-speculations](http://www.spr.ac.uk/5-theories-and-speculations)), fondata nel XIX secolo e che si prefigge lo studio scientifico delle attività paranormali: «Rejects genuine precognition, in the sense of foreknowledge of a presently actual future, as logically impossible. In its place Dobbs substitutes an alternative Ostensible precognition, which he believes provides a logically consistent theory, better able to account for the facts than existing theories. This involves an additional time dimension and the so-called

(e l'Evangelisti autore) riprende e cita la teoria degli psitroni, ovvero «[p]articelle simili a neutrini, eccitate dall'attività cerebrale umana e proiettate da un cervello all'altro. Con un linguaggio più aggiornato, potremmo parlare di fasci di energia del campo psichico che si comportano come particelle» (UR: 6). La teoria diventa il fondamento scientifico dell'isotopia che attraversa i livelli: l'esistenza di un immaginario concreto, evocabile, esperibile. In esso quanto affermato nel *Canon episcopi* può diventare realtà. A sua volta, però, il testo di Reginone si fonda su credenze, riti e pratiche magiche tramandate dall'antichità. Evangelisti, come vedremo, le recupera dal culto di Diana ricostruito nel celebre saggio *Il ramo d'oro* di James G. Frazer, ma ad esso il lettore è introdotto grazie a una citazione letteraria, tratta da Ovidio.

#### 4. *Intrecci ipertestuali: da Ovidio a Frazer*

L'intreccio ipertestuale che si delinea ricorda le proverbiali scatole cinesi, una stratificazione di riferimenti, più o meno espliciti, che incapsulano e riformulano testi, brani, sintagmi e parole gli uni negli altri e che nel loro insieme sviluppano un nuovo discorso che dà vita al romanzo. Il caso di Ovidio è in questo esemplare: è un indizio che conduce Eymerich nella sua indagine a svelare il mistero, a capire gli eventi in corso e che Arnau lo sta imbrogliando. L'inquisitore sente infatti citare il poeta latino la prima volta dall'arcivescovo, il quale, allusivo, dice: «[o]ggi sembra che tutti siano cristiani, a parte gli infedeli. Ma credete a me. Gli antichi culti, le antiche credenze non muoiono così presto. Se vi imatterete in loro, non crediate di poter risolvere tutto con la morte fisica di chi ne è portatore». Poi, di fronte alla perplessità di Eymerich, aggiunge: «[f]orse capirete in seguito. C'è qualcosa di insolito in questa città. Come diceva Ovidio, "*Numen inest*". Aleggias un nume» (UR: 61). Come per il *Canon episcopi*, la citazione è riportata in un discorso diretto, virgolettata e scritta in corsivo, ma in questo caso oltre alla traduzione è presente anche il testo latino originale. Il sintagma è però già apparso nel romanzo (UR: 53), lo ha mormorato padre Arnau nella stanza di Agustín de Torrelles quando si discioglie in un liquido biancastro il corpicino del bambino senza vita e deforme, con due visi identici in un'unica testa, opposti l'uno all'altro, ritrovato dalle guardie incaricate da Eymerich di sorvegliare la cisterna dell'Aljazeera (UR: 29). Dopo le parole dell'arcivescovo, l'inquisitore ricollega le due citazioni

---

'probability' amplitudes' of quantum physics expressed by complex numbers. The causal mechanism for ostensible precognition is then found in the direct stimulation of the central nervous system of a human being by particles of mathematically imaginary energy, emanating from exceptionally strong probability amplitudes» (Dobbs, 1965: 249-361).

(UR: 62-63), e ne chiede ragione ad Arnau («Avete detto “*Numen inest*”, “c’è un nume”. Rammentate?»), il quale, imbarazzato, risponde che è «un’espressione di Ovidio», e che ogni tanto si dedica a letture profane, ma su insistenza di Eymerich, che non crede alle coincidenze e vuole capire perché l’arcivescovo abbia detto le stesse parole, l’*infirmarius* prima minimizza («Si vede che quel sant’uomo condivide i miei gusti»), dicendo anche che «non proviene da un testo peccaminoso. È in un poema del tutto innocente», per quanto finga di non ricordare quale, poi sostiene che l’arcivescovo le conosca perché le aveva pronunciate il re al funerale di sua figlia, quattro anni prima, alludendo «alla maledizione che sembrava incombere sulla sua famiglia». Erano presenti tanto l’arcivescovo quanto Arnau, e questi da allora l’ha ripetuta più volte, e nel caso specifico perché sentiva aleggiare nella stanza «una presenza inquietante, come se una divinità sconosciuta ci osservasse».

Eymerich alla fine scoprirà che non il re ma proprio Arnau, al tempo medico di corte, aveva enunciato il sintagma al funerale (UR: 106), e comprenderà che il testo di Ovidio, a cui si lega il mistero, non è l’unico della classicità letto dall’aiutante-traditore (UR: 109). L’*infirmarius* stesso, peraltro, tornerà a parlarne con Eymerich, *sua sponte*, rivelando di aver ritrovato la citazione nei *Fasti* di Ovidio (UR: 81-82), «un poema di scarso valore» che parla «[d]elle feste dei Romani. In particolare, dove figura quella frase, parla delle celebrazioni in onore di Diana», ovvero la «dea della fecondità, della natura e della caccia, [che] aveva un proprio tempio ad Ariccia, in Italia, presso il lago di Nemi, detto anche *Speculum Dianae*. Sul tempio vegliava un re, il *rex nemorensis*, che conservava la carica finché riusciva a difenderla con la forza del proprio braccio. Chi riusciva a ucciderlo ne prendeva il posto». In effetti, «*Numen inest*» è davvero presente nel testo ovidiano, autore che però nel XIV secolo gode di fama soprattutto come maestro di psicologia e di casistica amorosa (Scotti, 1991). E i *Fasti*, poema elegiaco ispirato agli *Aitia* di Callimaco, è effettivamente considerata un’opera minore, peraltro incompleta (progettata in dodici libri, ne conosciamo solo i primi sei), forse a causa del decreto di Augusto che nell’8 d.C. lo esilia a Tomi, nella Scizia. La notorietà di Ovidio al tempo e la considerazione dei *Fasti* sono quindi elementi verosimili, ed è vero quanto inizialmente riporta Arnau spiegando di cosa tratti il poema, ovvero delle festività dell’anno latino, con un libro dedicato a ogni mese («*Tempora cum causis Latium digesta per annum / lapsaque sub terra sorta que signa canam*», *Fast.* I, 1-2), ed è vero che in esso è citata Diana, come peraltro anche nelle più note *Metamorfosi*. Nei *Fasti*, infatti, nel primo libro è ricordato l’episodio di Ifigenia salvata da Diana, nel secondo la dea appare quando Giove corrompe la ninfa Callisto, nel terzo si ricorda che Egeria, rimasta vedova del re Numa, è trasformata in una fonte nel bosco sacro di Diana

nella valle aricina. È in questo libro che effettivamente appare anche il sintagma “Numen inest” («lucus Aventino suberat niger ilicis umbra, / quo posses viso dicere ‘numen inest’», *Fast.* III, 295-296), all’interno della leggenda dell’ancile, quando Egeria suggerisce a Numa come catturare i numi silvestri Fauno e Pico, ma tale sintagma è riferito al bosco sacro di lecci, scuro e ombroso, ai piedi dell’Aventino dove è il tempio dedicato a Diana, non a quello di Ariccia vicino al lago di Nemi. Anche questo, peraltro, è citato nel medesimo libro, come dice Arnau («nympha, mone, nemo ristagno que operata Dianae; / nympha, Numa e coniunx, ad tua facta veni. / vallis Aricina e silva praecinctus opaca / est lacus, antiqua religione sacer», *Fast.* III, 261-264), ed è vero che tale lago era noto come *Speculum Dianae*, ma tale espressione, così come *rex nemorensis*, non appartengono al poema di Ovidio. Esse, infatti, sono elementi disgiuntivi e riconducibili alle riflessioni e agli studi sul culto di Diana nella valle aricina, in cui effettivamente il re del bosco veniva sostituito da chi lo uccideva. Questo, almeno, stando a quanto ricostruisce appunto Frazer nel *Ramo d’oro*.

##### 5. *La riscrittura di Frazer*

*The Golden Bough*, uscito in 2 volumi nel 1890, raggiunge il successo internazionale nel compendio in 3 volumi del 1922, un’editio minor tradotta in Italia da Lauro De Bosis nel 1925 e da allora più volte ristampata<sup>11</sup>. Si tratta di uno studio che, nel ricostruire il culto di Diana nel bosco di Nemi nella valle aricina, vi riconosce una tradizione religiosa e magica molto più antica, pre-classica, barbara. Frazer usa, tra le numerose fonti, anche autori latini come Pausania, Strabone, Servio, Svetonio e Ovidio, del quale da classicista ha anche curato, dopo aver completato il *Ramo d’oro*, proprio un’edizione commentata dei *Fasti* in cinque volumi (London, Macmillan & Co., 1929), opera in cui distingue tre componenti, ovvero quelle storica, astronomica e religiosa, che ritiene la più rilevante per i moderni (Frazer, 1959: XXI). Nel saggio sui riti per Diana nel bosco di Nemi, Frazer cita Ovidio per la descrizione del luogo («Il mormorio di quel ruscello tra i sassi è ricordato da Ovidio, che ci racconta di aver spesso bevuto quell’acqua», RO: 11), per ricordare che la quercia era sacra a Giove Capitolino, che anzi «era considerata come un emblema speciale del dio» (RO: 236), e l’astuzia di Giano bifronte (RO: 262).

Secondo Giovanni Kezich, però, Frazer e Ovidio si muovono entro orizzonti cosmopoliti, ma operano in modo opposto: il poeta «affronta il repertorio mitico-rituale che

<sup>11</sup> In questa sede si citerà dall’edizione Universale scientifica Boringhieri del 1965, tradotta da Lauro de Bosis, di seguito RO.

fa da orizzonte ideologico alla società del suo tempo, già come se questa giustificasse l'esistenza di quello, e non più viceversa», di fatto quindi «esorcizza e ingentilisce le valenze più inquietanti del patrimonio mitologico, che vengono trasformate, attraverso un filtro di natura squisitamente letteraria, nelle rassicuranti forme “classiche” del Pantheon augusteo», mentre Frazer punta «a un dissolvimento del “classico” nella sua più ampia dimensione etnologica, proiettando le categorie, la logica del sapere barbaro, negli interstizi delle istituzioni della “civiltà”» (Kezich, 1984: 65-66).

Evangelisti riprende l'Ovidio riletto da Frazer, e come lui lo usa per sviluppare un discorso che “tradisce” il testo originario e lo riorienta verso un altro discorso (quello già nel *Ramo d'oro*) in una storia nuova che trova forma nel romanzo ibridando il poema con lo studio del filologo inglese. È da questo libro che lo scrittore bolognese riprende termini specifici (latini soprattutto), elementi fisici del paesaggio, denominazioni dei luoghi, descrizioni dei costumi e delle pratiche rituali. Abbiamo accennato ad esempio che ritroviamo nel *Ramo d'oro* il *rex nemorensis* («Nel recinto del santuario di Nemi cresceva un albero da cui non era lecito spezzare alcun ramo. Soltanto uno schiavo fuggitivo, se ci fosse riuscito, poteva spezzarne uno. In questo caso egli aveva il diritto di battersi col sacerdote, e, se l'uccideva, regnava in sua vece col titolo di re del bosco, *rex nemorensis*», RO: 10) e *Speculum Dianae* («Anch'essa [Diana] amava la solitudine dei boschi e le remote colline e passando per l'aria nelle chiare notti sotto la specie dell'argentea luna, mirava con piacere la sua bella immagine riflessa nella calma e lucida superficie del lago, *Speculum Dianae*», RO: 1091). Ci basta poi leggere il secondo paragrafo del libro per riconoscervi quanto Arnau spiega ad Eymerich, sulla sostituzione del sacerdote/re per omicidio:

Nei tempi antichi questo paesaggio silvano era la scena di una strana e ricorrente tragedia. Sulla sponda settentrionale del lago, proprio sotto gli scoscesi dirupi su cui si annida il moderno villaggio di Nemi, si ergeva il sacro bosco e il santuario di *Diana Nemorensis*, la Diana del bosco. Il lago e il bosco erano spesso conosciuti come il lago e il bosco di Aricia. Ma la città di Aricia (l'attuale Ariccia) era situata più di tre miglia lontano, ai piedi del monte Albano, separata per mezzo di un'aspra pendice dal lago che giace in un piccolo cratere sul costone della montagna. In questo bosco sacro cresceva un albero intorno a cui, in ogni momento del giorno, e probabilmente anche a notte inoltrata, si poteva vedere aggirarsi una truce figura. Nella destra teneva una spada sguainata e si guardava continuamente d'attorno come se temesse a ogni istante di essere assalito da qualche nemico. Quest'uomo era un sacerdote e un omicida; e quegli da cui si guardava doveva prima o poi trucidarlo e ottenere il sacerdozio in sua vece. Era questa la regola del santuario. Un candidato al sacerdozio poteva prenderne l'ufficio uccidendo il sacerdote, e avendolo ucciso, restava in carica finché non fosse stato ucciso a sua volta da uno più forte o più astuto di lui (RO: 7-8).

Frazer è presente tanto nei momenti mimetici quanto in quelli diegetici del romanzo di Evangelisti. In questi ultimi incontriamo elementi ornamentali come le lampade votive (UR: 35), misteriose (tanto che possono svanire, UR: 52, 53), definite «in terracotta» nel rito finale (UR: 133), analoghe a quelle ritrovate nel bosco di Nemi (RO: 10-11). Abbiamo inoltre

elementi del paesaggio naturale, vale a dire il bosco, il rumore remoto della cascata, il lago che risulta «uno specchio posato tra le felci» (UR: 89) che riecheggia la descrizione appena riportata, cui si aggiunga, per la cascata, «la ninfa [Egeria] della limpida fonte che, sgorgando dalle rocce basaltiche, scendeva con graziose cascatelle nel lago, nel luogo detto Le Mole, perché vi eran posti i molini del moderno villaggio di Nemi» (RO: 11), e «la foresta di lecci» (UR: 97) che circonda la località di Ariza (ricordiamo che i lecci sono piante già citate da Ovidio, *ilicis*, in *Fast.* III, 295), il cui lago Miroir nel nome – come comprende Eymerich in un’epifania– evoca lo *Speculum Dianae* («Miroir, in lingua d’Oil, significava “specchio”. E il lago di Nemi era detto *Speculum Dianae!*», UR: 94).

Nei momenti diegetici è poi in un intervento di Arnau che ritroviamo il discorso riportato di Agustìn de Turelles, che avrebbe detto all’*infirmarius* che i neonati deformati trovati prima dell’arrivo di Eymerich non avevano alcunché in comune con le apparizioni in cielo di una figura femminile. Se per il popolo poteva essere «la Vergine del Pilar», non così era per l’inquisitore: «[o] almeno non “quella” vergine» (UR: 36). Il passaggio dell’iniziale da maiuscola a minuscola è indicativo, e la reticenza allusiva dell’affermazione è un elemento cataforico che anticipa l’identificazione della figura con Diana, dea vergine, come ricorda anche *Il ramo d’oro*, e la scoperta del suo culto. È Eymerich stesso che in un discorso diretto si chiede quante donne praticino «l’antico culto dedicato a Diana, dea della fecondità» (UR: 82), ricordando con l’epiteto il passaggio di Frazer in cui spiega che «[d]el culto di Diana a Nemi possiamo ancora conoscere alcuni caratteri principali. Dalle offerte votive che furono trovate sul posto si rileva che ella veniva concepita specialmente come una cacciatrice e poi come una dea che largiva a uomini e a donne la prole e assicurava alle madri un facile parto»<sup>12</sup> (RO:10).

È però soprattutto in due momenti che ritroviamo il maggior numero di relazioni intertestuali con Frazer: il primo è il dialogo con la levatrice Elisen Valbuena in carcere, quando Eymerich ottiene con l’inganno la confessione dell’esistenza del culto pagano; il secondo il giorno del rito, al lago Miroir, il 12 ottobre. Elisen, infatti, ammette che lei e tante altre donne credono in Diana, iniziate da padre Arnau: «[l]ui sapeva che Diana esisteva ancora», il che allude alla mortalità degli dèi, di cui parla anche *Il ramo d’oro* in un capitolo specifico che si apre ricordando che «[l]’uomo ha creato gli dèi a sua propria immagine ed essendo egli stesso mortale ha supposto naturalmente che le sue creature fossero nella

---

<sup>12</sup> Si veda inoltre: «Ma Diana non era soltanto la protettrice degli animali selvatici, la padrona dei boschi e dei colli, delle radure solitarie e dei fiumi sonanti. Concepita come la Luna, e specialmente, a quel che sembra, come la gialla luna piena, essa riempiva la casa del colono di dolci frutta e ascoltava la preghiera delle donne in travaglio. Nel suo sacro bosco di Nemi, come abbiamo visto, era venerata specialmente come la dea delle nascite, che accordava la prole a uomini e donne» (RO: 225).

medesima triste condizione» (RO: 411). Ed è sempre la levatrice che spiega che la principessa Maria non è morta, ma è nascosta perché coi suoi poteri paranormali possa riportare dall'esilio Diana, e se finora sono arrivati soltanto dei mostruosi Giani bifronte è perché, come ha detto Arnau, parafrasando un passaggio di Frazer, Giano e Diana hanno la stessa radice linguistica (RO: 259), e la principessa potrebbe aver capito male, evocando lui, e aver così scoperto che anch'egli è esiliato con la dea (UR: 122-123); e addirittura che il *rex nemorensis* porterebbe «il ramo d'oro che apre l'accesso agli inferi» (UR: 123), come erroneamente sostenuto anche dallo studioso inglese (RO: 10). Infine, Elisen contrappone la sua dea tanto a Dio quanto a Satana:

Satana non è che il riflesso del vostro Dio, distante e disumano. Invece Diana è la dea della fertilità, del contatto con la terra, del profumo dei boschi, della luce lunare. La dea degli istinti, opposta al vostro Dio maschile, freddo e ragionevole. Con Diana le donne, che voi tenete schiave, torneranno a correre nelle foreste come un tempo, a partorire per loro stesse e non per voi (UR: 121).

Di fatto, in queste frasi offre una sintesi di quanto ritroviamo nel ritratto che Frazer offre della dea (RO: 224-225), riorientato però ideologicamente all'interno di un conflitto contro la Chiesa.

Tale evento dovrebbe avvenire in occasione della festa della Vergine del Pilar, appunto il 12 ottobre. Anche in questo caso, la sovrapposizione anticipata dall'allusione di Agustín riportata da Arnau sarebbe da legare al discorso di Frazer, in quanto leggiamo una sovrapposizione analoga nel finale del *Ramo d'oro*:

seguitiamo ancora la nostra via che s'inombra sulla costa della montagna finché giungiamo a Nemi e guardiamo allora nella concava profondità del lago che rapidamente scompare nell'ombra del vespro. Poco è cambiato dal tempo in cui Diana riceveva nel sacro bosco l'omaggio dei suoi adoratori. Il tempio della dea silvana è scomparso, è vero; non più il re del bosco monta la guardia al ramo d'oro: ma le selve di Nemi sono ancora verdi e mentre il tramonto a ponente si scolora sopra di esse ci giunge sulle ali del vento il suono dell'*Angelus* dalle campane di Aricia. *Ave Maria!* Dolci e solenni si succedono i loro rintocchi dalla cittadina lontana e vanno languidamente a morire sulla vasta pianura della campagna romana. *Il re è morto. Viva il re. Ave Maria!* (RO: 1097-1098).

Anche in questo caso, però, abbiamo un intenzionale tradimento dell'ipotesto, all'interno di un riorientamento ideologico: non c'è alcuna serena sovrapposizione, non è solo la barbarie che resta nella civiltà pacificamente controllata, è piuttosto un atto di ribellione, di cui l'evocazione di Diana è l'inizio, e come tale Eymerich deve reprimerla. La rifuzionalizzazione mette in scena il conflitto tra le donne e la Chiesa intesa come istituzione di una cultura omologante e maschile, apollinea, violenta e repressiva. Il sintagma ovidiano ha una precisa funzione, cioè introdurre il culto di Diana, ma la citazione è decontestualizzata, cambia riferimento (dall'Aventino a Nemi), cercando di attualizzare, delocalizzandolo, un mondo inesistente, quello pagano e magico, che si concretizza nel



mondo possibile del romanzo. Il suo cotesto è costituito da elementi lessicali, aneddoti e questioni affrontate da Frazer. A un primo sguardo siamo all'interno delle consuete dinamiche genetiche del romanzo storico: si individuano fonti e le si adatta verosimilmente, facendo interagire elementi reali (Eymerich e i personaggi realmente esistiti, gli eventi del momento storico e la loro ambientazione) con la loro reinvenzione (le azioni e le avventure dei personaggi in un contesto finzionale) in una nuova dimensione (fantastica: il culto di Diana e i riti ad esso relativi) alimentata da uno dei più celebri studi sulla magia e la religione del Novecento. Evangelisti, dunque, individua un repertorio, vi attinge recuperandone elementi discorsivi per la trama (realizzando quindi un rapporto transfinzionale) ed elementi linguistici per il testo. Gli elementi linguistici creano un effetto di verosimiglianza, ma anche una presenza che autorizza una comparazione che ne permette l'innesto in una correlazione: attua quindi un processo di intertestualità tra i testi scelti come repertorio, rielaborandoli<sup>13</sup>.

Evangelisti rifunzionalizza Frazer a livello tematico e in relazione anche all'universo narrativo del ciclo, in cui non esistono solo i viaggi dell'eroe Eymerich nelle avventure intraprese per reprimere le eresie e le divergenze dalla Chiesa, quindi dall'istituzione che per l'inquisitore rappresenta l'unico ordine possibile e indiscutibile, ma anche il lungo viaggio interiore, la trasformazione psicologica del protagonista per la costruzione di sé (Sebastiani, 2018: 155-204). Se, infatti, a livello narrativo per la costruzione del mondo possibile del romanzo sono ripresi gli elementi che abbiamo individuato, funzionali alla costruzione della vicenda, il racconto mitologico ricostruito dal *Ramo d'oro*, a sua volta riletto alla luce delle teorie junghiane in relazione in particolare all'alchimia, diventa centrale per il viaggio interiore del personaggio (Carraro, 2014), che qui ha un rito di iniziazione (l'uccisione di Arnau/*rex nemorensis* per la risoluzione della vicenda è al tempo stesso l'inizio del percorso individuale che porterà Eymerich a diventare una sorta di demiurgo universale al termine del ciclo). Infine, la ripresa del discorso sviluppato da Frazer permette a Evangelisti di raccontare la barbarie che si protrae nella civiltà, che nel corso del ciclo ne diventerà l'essenza stessa. Se quindi Frazer critica il presente che si crede civile, Evangelisti spinge il

---

<sup>13</sup> In questo processo agisce anche la parodia: Arnau ipotizza la possibilità di ricreare il culto di Diana in un contesto che ritiene analogo toponomasticamente ai luoghi originari, per cui Ariza assona con Aricia, Miroir è traduzione di *Speculum* (UR: 93, 94), e la cascata è nominata *Cola de cavall* (UR: 92), vale a dire "coda di cavallo" (*cavallo* in catalano è *cavall*, mentre *coda* è *cua*, ma in castigliano è *cola*), riecheggiando così quanto scrive Frazer nel *Ramo d'oro* a proposito dei riti. Infatti, il sacro bosco Aricia, come il campo di Marte a Roma, era teatro del rito per la mietitura in cui veniva sacrificato un cavallo, che rappresentava lo spirito fecondatore del grano, in una data, 15 ottobre, prossima alla festa della Vergine del Pilar, e: «La coda del cavallo veniva tagliata e portata di corsa alla casa del re, così rapidamente che il sangue gocciolava sul focolare» (RO: 750, corsivo nostro).

discorso oltre: Eymerich, di fatto, rispetta il rito e uccide il *rex nemorensis*, quindi ne prende il posto, per cui la barbarie continua, ma cambiando di segno, perché la barbarie è ora il modello di civiltà che viene imposto come ordine.

## 6. *Riscrivere Frazer, un nuovo discorso*

Evangelisti, riprendendo Frazer, si inserisce in una tradizione molto frequentata nel Novecento. In effetti, lo studioso può vantare, oltre a numerose critiche, anche un grande successo del *Ramo d'oro* tanto tra gli studiosi di antropologia quanto tra i letterati (Vickery, 1973; Dei, 1998), a partire, tra questi, da nomi quali William B. Yeats, James Joyce, D.H. Lawrence e H.P. Lovecraft. Un elemento che ne ha decretato il successo è senz'altro l'espressività letteraria e le capacità affabulatorie che accompagnano l'esposizione dei risultati della ricerca scientifica, con uno stile che favorisce «il continuo passaggio fra dimensione reale ed immaginaria tipiche della letteratura fantastica» (Dimpfleier, 2014)<sup>14</sup>. D'altronde, come ricorda Northrop Frye, «*The Golden Bough* [...] ha avuto maggiore influenza sulla critica letteraria che non nel suo specifico campo, e questa potrebbe essere la prova che in realtà si tratta proprio di un'opera di critica letteraria» (Frye, 1969: 143). In particolare, T.S. Eliot tributerà a Frazer numerosi omaggi e interventi critici, e userà un metodo analogo

montando ritagli di altri testi, tratti dalle epoche e dalle culture più diverse, estratti dal loro originario contesto e disposti in un nuovo ordine (nel caso di Eliot si spazia dai simboli religiosi classici a quelli cristiani, dal buddismo all'induismo, dal linguaggio biblico a quello dantesco a quello shakespeariano e così via). A tenere insieme il tutto c'è solo la metanarrativa del *romance*, il viaggio e la ricerca, la morte e la rinascita (Dei, 2020: 77).

In fondo, anche Evangelisti attua il medesimo metodo di Frazer (e di T.S. Eliot). Letteratura, mitologia e scienza si incontrano in un processo che mescola, a partire dal tempo base, la narrazione di Frazer che rivela pratiche specifiche e il loro significato con il *Canon episcopi* che racconta di donne in volo tra spazi lontani, il che trova poi giustificazione scientifica nel primo livello con il concetto di delocalizzazione ipotizzato da Frullifer, a sua volta esposto integrando come argomento scientifico il romanzo di *Le Rouge* alle ricerche scientifiche di Dobbs e altri, implicando una teoria che genera la possibilità del viaggio della Malpertuis nel livello successivo. Inoltre, le teorie di Frullifer che consentono la narrazione dei fenomeni paranormali presenti nel XIV secolo e il viaggio attraverso l'immaginario nel

<sup>14</sup> Si ricordi inoltre che degli estratti da Frazer saranno inseriti nella celebre *Antologia della letteratura fantastica* curata da Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares e Silvana Ocampo nel 1981.

futuro, a loro volta, pongono in relazione la descrizione dei tipi di magia individuati da Frazer e le ricerche scientifiche del Novecento citate dal fisico nel primo livello. Nel *Ramo d'oro*, infatti, sono definiti due tipi di magia: omeopatica, che si fonda sul principio per cui il simile riproduce il simile (quindi l'effetto rassomiglia alla causa), ovvero la "legge di similarità" per cui il mago pensa di poter produrre un effetto imitandolo; contagiosa, per cui le cose state a contatto continuano a interagire a distanza, secondo una legge di contatto o contagio, perciò se il mago fa qualcosa a un oggetto materiale esso influenza la persona con cui entra in contatto. Frazer le considera entrambe forme di «magia simpatica»:

poiché ambedue affermano che le cose agiscono l'una su l'altra a distanza, per mezzo d'una segreta simpatia, mentre l'impulso è trasmesso da l'una a l'altra per mezzo di quel che possiamo concepire come una specie di etere invisibile, non troppo diverso da quello che è postulato dalla scienza moderna per uno scopo del tutto simile, per spiegare, cioè, come mai le cose possano influenzarsi fisicamente attraverso uno spazio che appare vuoto (RO: 25).

Di fatto, la scienza su cui si fondano i livelli futuri del ciclo è in queste parole, e proprio l'etere è un concetto e una dimensione fondamentale che ritroviamo nel viaggio interiore di Eymerich (Sebastiani, 2018: 166-198).

In pratica, quindi, sembrerebbe lecito ipotizzare che nell'intervista Evangelisti abbia taciuto il reale ipotesto "parafrasato". O forse, piuttosto, il romanzo e l'intero ciclo sono una sorta di lavoro enciclopedico per interpretare il nostro tempo, in cui convergono testi, teorie e discorsi di varia provenienza che sono intenzionalmente riformulati, traditi e rifunzionalizzati. In una sola parola: riscritti. Come in tutto il ciclo, i tre livelli di *Nicolas Eymerich, Inquisitore* raccontano che la barbarie della civiltà dal passato si sviluppa nel futuro fantascientifico grazie a scelte che si attuano nel corso dei secoli, coerenti con l'universo narrativo impostato dalle lotte di Eymerich nel tempo base, che risolvono i conflitti rafforzando un potere istituzionale che elimina le eresie (le voci dissenzienti, pericolose per l'ordine costituito) e tenta una colonizzazione dell'immaginario per controllare le masse. In tale processo, l'istituzione si rafforza e si arricchisce, generando nel tempo un potere fondato su logiche che, prive di filtri etici, addomesticano le scoperte scientifiche per impiegarle sia nell'ambito della comunicazione per provare a omologare e sottomettere la popolazione mondiale, sia in ambito economico, politico e militare per continuare ad arricchire l'istituzione stessa e i suoi membri in un sistema teso allo sfruttamento dell'esistente (o dell'ipotizzabile) in ogni sua forma.

Entrando più in dettaglio, per mostrare concretamente l'amalgama tra i livelli, e quindi l'ibridazione delle riscritture in un testo nuovo, possiamo partire da due parole chiave: il verbo *dislocare* (e la sua trasposizione nominali *dislocazione*) e il sostantivo *medium*. Incontriamo il deverbale *dislocazione* nella prima citazione dal libro in cui Frullifer

tenta di spiegare la sua teoria: «[L]a psitronica mobilita le forze dell'immaginario e permette di dominarle, consentendo di uscire dall'universo osservabile, per poi rientrarvi in un punto qualsiasi. Non si tratta dunque di uno spostamento nel cosmo, bensì di un'istantanea *dislocazione* attuata sfruttando la dimensione materiale della fantasia» (UR: 27, corsivo nostro). La convergenza con quanto dice Elisen a Eymerich è evidente, testimoniata anche dalla trasposizione nominale della parola chiave; infatti, quando la levatrice racconta gli esperimenti condotti con Maria, in particolare l'aneddoto della spada fatta riapparire da una stanza contigua, spiega: «[q]uella spada esisteva già, in una stanza vicina. Maria ne aveva modellato col pensiero una copia, un po' diversa dall'originale ma molto simile. [...] Ti basti sapere che cose ancora più stupefacenti accaddero in seguito durante le funzioni religiose, alle quali Maria assisteva attraverso uno spioncino. Apparizioni, spostamento di oggetti, comparsa di immagini sacre. La bambina aveva il potere di creare o di *dislocare* ciò che voleva, incluse le persone vive, purché nella folla quell'idea fosse già presente, e molto intensa» (UR: 121, corsivo nostro). Tali parole, inoltre, testimoniano la necessità che ci sia una massa di persone concentrate sul medesimo oggetto perché il fenomeno possa avvenire. In termini "scientifici" Frullifer ne spiegherà la ragione, sostenendo anche l'attendibilità di simili eventi anche nel passato, e quindi implicitamente dando valore di verosimiglianza e addirittura, paradossalmente, di esperimento scientifico all'aneddoto della spada:

Resta inteso che simile fenomeno *non si produrrebbe se gli psitroni coinvolti fossero in numero scarso*. In quel caso, la distorsione sarebbe inavvertibile, e solo pochi psitroni finirebbero nel passato. Ciò ha a suo tempo consentito *fenomeni localizzati di dislocazione* di nuclei di materia, da parte di individui di volta in volta definiti santi o stregoni, a seconda delle epoche. Nel nostro caso, l'attraversamento dell'immaginario da parte di un solo individuo, o per meglio dire della proiezione di un solo individuo, non produrrebbe distorsioni spazio-temporali di rilievo, e la regressione temporale sarebbe limitata a poche ore, se non a pochi minuti. Altrettanto può dirsi per la *dislocazione* spaziale, che sarebbe irrilevante. Ma noi stiamo parlando di un'astronave occupata da centinaia, se non migliaia di individui, e quindi di un grumo di Psiche di dimensioni ragguardevoli, tale da provocare, con la propria densità, una distorsione spazio-temporale sensibilissima (UR: 116, corsivi nostri).

Ruolo centrale in questo fenomeno è del *medium*, parola la cui ricorrenza nel romanzo è significativa: è un termine latino che appartiene invariato al lessico contemporaneo riconducibile al campo semantico della comunicazione, tanto a quella di massa, quanto a quella paranormale, come strumento concreto o come persona sensitiva, ma che grazie agli studi di McLuhan sappiamo anche definire una configurazione in cui agiscono l'oggetto, il processo comunicativo, i comportamenti sociali che lo accompagnano e lo delineano e che ne derivano. Frullifer in *Veloce come il pensiero* spiega che:

[o]ccorre [...] che chi imprime le informazioni disponga di una quantità ragguardevole di Psiche, raccogliendola da un assieme di menti. Per questo i cosiddetti *medium* raccolgono i loro fedeli in cerchio: così facendo, concentrano un'area di Psiche sulla quale, se sono davvero bravi, riescono

a incidere l'informazione voluta. L'eccitazione simultanea di tutti gli psitroni darà poi luogo ai più svariati prodigi, magari attribuiti ai defunti (UR: 58).

È quindi una figura centrale nel processo (che nel romanzo a seconda dei livelli è rito, esperimento scientifico, pratica materiale), e coincide nel tempo base con Maria, ma solo parzialmente, perché la principessa è solo una parte, e nemmeno essenziale, nella configurazione del processo/rito, che vede un determinato comportamento della folla (le fedeli che danzano imitando gli antichi riti e invocano la dea), un particolare contesto con tanto di riproposizione estetica evocativa degli officianti (il falso bosco di Nemi e la mascheratura del re come nel rito originario che per “simpatia” potrebbero attivare la magia), l'officiante stesso, il *rex nemorensis*, che – riformulato, tradito e rifunzionalizzato – diventa il medium di una collettiva seduta spiritica che deve riportare dall'esilio Diana, la dea a cui doveva andare in sposo per Frazer e che in Evangelisti la evoca con intento sovversivo rispetto alla cultura a lui contemporanea. È Arnau, il re sacerdote, a orientare la preghiera evocativa, a incanalare l'energia psichica, ormai così intensa nel rito finale da non rendere nemmeno necessaria la presenza di Maria. Comprendendo (ma interpretandola come un rito satanico) e adattandosi alla situazione, Eymerich sconfigge il culto pagano facendo evocare Satana, che cancella la divinità e ne mostra il reale volto demoniaco. Dietro i culti pagani, menzogneri, non può infatti che esserci Satana, per la Chiesa medievale come per Eymerich, il quale per consentire alla istituzione religiosa di dominare i corpi e le menti dei fedeli, cioè di convertirli e di assoggettarli alle sue pratiche sociali e morali, deve controllarne l'immaginario. Analogamente, nel futuro il medium deve orientare il viaggio nell'immaginario per raggiungere la destinazione desiderata. A questo proposito, notiamo che, nel livello due, quando appare il Medium nella deposizione del protagonista, un commento tra parentesi dice che è vietato chiamarlo con tale nome: «Non c'era il Capoguida, quello che viene comunemente chiamato il Medium (anche se l'uso di questo termine, come tutti sanno, è rigorosamente proibito)» (UR: 11). Il divieto, a ben vedere, è coerente con la lettura di Frazer e la sua espansione in Evangelisti: la barbarie è nascosta nella civiltà, e in questo caso è addirittura nominarla inconsapevolmente attraverso un lessico che è spia di verità profonde. Eymerich è anche nel futuro, e continua a reprimere.

7. *Da Frazer a Ray, il processo continua*

A questo punto, e proprio a partire dal medium, possiamo finalmente affrontare *Malpertuis*<sup>15</sup>. Ciò che nel secondo livello il protagonista che rilascia la deposizione sa del Medium è «solo che si chiamava Sweetlady, che era un abate dell'ordine dei Barbusquins e che godeva di pessima reputazione» (UR: 11). L'onomastica è il primo indizio della presenza del romanzo di Jean Ray: Sweetlady è il calco inglese del cognome Doucedame, abate anch'egli in *Malpertuis*, nonché antropónimo usato per due personaggi, Doucedame il Vecchio e il Giovane (entrambi tra gli autori del romanzo, il cui testo è una serie di manoscritti di quattro mani, ritrovati e ricomposti da un "io", MA: 8-9); ma non appartiene all'ordine dei Barbusquins, che in *Evangelisti*, stando a quanto viene riferito al protagonista del secondo livello, «era stato creato per combattere il paganesimo» (UR: 149), e proprio Doucedame il Giovane spiega a Jean-Jacques Grandsire, protagonista del romanzo di Ray, chi sarebbero stati: «il nome è semplicemente un'invenzione popolare. I buoni monaci cui ti riferisci erano dei Bernardini che vennero perseguitati dagli Ugonotti durante la grande rivolta dei Paesi Bassi contro Sua Maestà Cattolica» (MA: 39). Diverso invece quanto si apprende dal manoscritto di Don Misseron, un altro degli autori, già abate del monastero dei Pères Blancs: «fantasmi terrificanti e vendicatori, al servizio di Nostro Signore Gesù Cristo per combattere gli spiriti infernali tenuti prigionieri sulla terra dall'orribile dottore in magia Quentin Moretus Cassave nella sua dimora di Malpertuis» (MA: 152). Questa versione sembra si addica meglio a Sweetlady, così come la sua descrizione (basso, iroso, con «uno stomaco eccessivamente prominente. Quanto al suo viso, dominato da un naso gonfio di capillari vermigli, pareva improntato a una naturale bonomia, accentuata da labbra sporgenti sempre piegate in un sorriso radioso», ma in realtà capace di una «risata grassa e volgare», e di divenire furibondo, UR: 13, 130, 73) si avvicina di più a Doucedame il Vecchio: un ubriacone «grosso e lardoso, dal volto bitorzolato e con occhi strabici e cattivi» (MA: 13), colto e dall'eloquio fluente, come si riscontra dalla discussione con Anselme Grandsire, il capitano della nave in cui è imbarcato per portare a termine la missione affidatagli da Cassave (MA: 94-95). La sua relazione col capitano si ritrova in quella di Sweetlady con Castoriadis sulla Malpertuis (UR: 12, 96), astronave psitronica che deve il nome alla casa infestata delle Fiandre attorno e nella quale si svolge il romanzo di Ray, in cui Cassave nel suo testamento costringe a vivere i suoi eredi se vogliono ottenere il suo immenso

---

<sup>15</sup> Nell'impossibilità, in questa sede, di affrontare adeguatamente l'autore e la sua opera, si rimanda chi non conoscesse Jean Ray (pseudonimo di Raymond Jean Marie De Kremer, 1887-1964) agli studi raccolti in Truchaud, van Herp (1980), e a Delcourt (1980) e Huftier (2010).

patrimonio. Il nome dell'abitazione, stando a Doucedame il Giovane, si deve alla raccolta di poemi medievali *Roman de Renart*, nel quale il personaggio principale, la volpe Renart, vivrebbe in una tana chiamata proprio «Malpertuis» (MA: 38), che esprimerebbe il legame con le tenebre e il male (come è «un'astronave del demonio» la Malpertuis di *Nicolas Eymerich, Inquisitore*, UR: 42), mentre si scopre solo alla fine del ciclo, in *Il fantasma di Eymerich*, che il medesimo nome è stato assegnato al velivolo perché Frullifer, suo progettista, una sera avrebbe visto il film di Harry Kümel del 1972 tratto dal romanzo di Ray (Evangelisti, 2019a: 778)<sup>16</sup>.

Lo slittamento del nome dall'abitazione all'astronave sposta l'ambientazione dalla terra allo spazio e muta le atmosfere gotiche in fantascientifiche, ma il fondamento scientifico che Frullifer dà agli eventi dei livelli futuri del romanzo è estendibile all'ipotesto. In effetti, Evangelisti riprende il tema centrale della storia di Ray, ovvero il ritorno degli dèi nel mondo contemporaneo, che sono evocati nel tempo base da Arnau e che Sweetlady vorrebbe catturare nel lontano pianeta in cui giunge la Malpertuis. In entrambi i casi il tentativo fallisce; nel romanzo gotico, invece, Doucedame il Vecchio riesce a catturare gli dèi superstiti in un'isola delle Cicladi vicino a Paros e a riportarli, grazie a formule magiche antiche, a Cassave, che li terrà prigionieri nella sua abitazione, asservendoli a sé. L'isola è avvolta nella nebbia, circondata da tempeste e venti implacabili, presenta «figure strane fluttuare sulle creste delle rocce. Sembravano avere un ripugnante aspetto umano, e quasi tutte apparvero gigantesche, al di là di ogni paragone. Erano di sesso differente, stando alla forza di alcune e alla relativa bellezza di altre» (MA: 11-12), una pare una «figura prigioniera della roccia» (MA: 95), alcuni di loro «palpitavano di un rimasuglio di vita, quella che proveniva loro dalla fede rimasta oscuramente radicata in qualche cuore umano», ed ecco l'ultima Gorgone, le figlie di Tartaro, Vulcano, Giunone e un Titano (MA: 138). Nel romanzo di Evangelisti la Malpertuis ha il medesimo obiettivo, ma per un errore<sup>17</sup> la missione è dislocata in un tempo sbagliato, nel 1352, e si ritrova vicina a un pianeta che Castoriadis ribattezza Olympus (UR: 71), il cui paesaggio ricalca quello attico di Ray: banchi di nebbia, tempeste, raffiche di vento, rocce aguzze (UR: 102-103), e anche qui appaiono le divinità: Giano per primo («Il corpo era sicuramente umano, delle proporzioni di quello di un bambino piccolissimo, ma la testa era del tutto abnorme. Si componeva infatti di due visi, identici ma opposti, uno dei quali guardava il petto, l'altro la schiena», UR: 104), ucciso

<sup>16</sup> Da segnalare, anche, che la compagna di Frullifer in questo momento si chiama Alli Ray, il cui cognome è un ulteriore omaggio all'autore.

<sup>17</sup> Anche in questo caso interviene la parodia, come già nelle denominazioni dei luoghi cari a Diana dall'Italia alla Spagna, e come successivamente vedremo con l'idea di catturare gli dèi come fossero animali.

dall'arpione di Castoriadis, ma segno che «[n]el 1352, *ci credono ancora!*» (UR: 104), poi si vedono «cavità gigantesche, scavate sul fianco delle montagne» (UR: 129), infine un cane nero, gigantesco, seguito da Diana (UR: 131-132, 145), ma di dimensioni impossibili da catturare. L'equipaggio al seguito di Sweetlady ha infatti fiocine e reti, nessuno conosce le formule magiche di Cassave, e quando la dea si trasforma in Satana<sup>18</sup> tutti fuggono. Il rapimento è fallito, ma la «teoria Cassave» di *Malpertuis* è confermata:

[g]li uomini non sono nati per capriccio o per volontà degli dei. Anzi, gli dei devono la loro esistenza alla fede degli uomini. Se questa fede viene a mancare gli dei muoiono. Ma questa fede non si spegne con un soffio come la fiamma di una candela: si accende, arde, irradia luce e agonizza. Gli dei vivono di essa, da essa traggono la loro forza e il loro potere, addirittura la loro forma (MA: 137).

Se l'uomo li cattura, quindi, può farsi dio, come sostiene Sweetlady: «[s]e riesci ad attraversare l'immaginario e a uscire dall'*altra parte*, non ci sono più limiti al tuo potere. Entri nel regno degli dei, e quegli dei sono lì, fragili, impotenti, a tua disposizione. Tu sei più forte di loro, anche perché non hai più un corpo vero e proprio. In quel mondo nessuno può farti del male. Ma tu puoi fare del male a *loro*» (UR: 43). Se alle spalle di tutto ciò ritroviamo Frazer per il quale gli dèi sono creature dell'uomo, e come tali mortali, che restano in vita finché qualcuno vi crede, Frullifer dà appunto a tutto ciò il fondamento scientifico quando sostiene con la sua teoria l'esistenza delle divinità come creazioni dell'immaginario umano che possono acquisire consistenza attraverso l'energia psitronica attivata dai devoti, il che li può rendere catturabili, nonché la loro esistenza (magari agonizzante) in qualche altrove spazio-temporale raggiungibile dalle astronavi psitroniche (UR: 143-145).

A livello tematico, il nucleo centrale della cattura degli dèi è ripreso sia per quanto riguarda la narrazione dell'avventura sia per la riflessione sul senso dell'impresa. Però essa in Ray è l'antefatto della vicenda, che si svolge in un viaggio navale verso l'Attica e viene spiegato nel corso del racconto, in Evangelisti è invece l'obiettivo finale della missione del *Malpertuis* su Olympus, poi raccontato alla Commissione Interspaziale. Ovviamente le riformulazioni comportano dei tradimenti, come abbiamo visto (il fallimento della missione in primis), ma anche una rifunzionalizzazione, ed è questa che ci porta alla conclusione della nostra analisi. Secondo la deposizione, infatti, Castoriadis intendeva semplicemente catturare gli dèi per «venderli e guadagnarci sopra», mostrando un intento veniale; Sweetlady, invece, si rivela più ambizioso e sadico perché voleva «contaminare l'esistenza serena degli antichi dei pagani con i morsi del dolore e dell'umiliazione» (UR: 149-150), avere un dio in suo potere «[p]oterlo torturare a piacimento, come se fosse un insetto tenuto

---

<sup>18</sup> La data, la presenza di Giano, ucciso, e la mutazione di Diana sono ovviamente i segnali dell'interconnessione con il tempo base.



inchiodato da uno spillo» (UR: 43), aprendo così un conflitto tra due barbarie, quella dei riti antichi e quella dell'ordine moderno. A fronte di entrambi, Arnau e le donne volevano riportare in vita Diana, e per essa sovvertire l'ordine costituito, azione repressa da Eymerich terrorizzando i fedeli e cancellando l'eresia. L'inquisitore ha così dominato gli dèi, si è fatto dio a sua volta, ripristinando l'ordine dell'istituzione.

I *Fasti*, *Il ramo d'oro*, il *Canon episcopi*, le teorie di Dobbs e *Malpertuis*, parafrasati, sviluppano nel romanzo un discorso unificante, si amalgamano coerentemente in un testo, il romanzo, rispondendo a una rifunzionalizzazione che ripropone gli ipotesti come argomenti della nuova dimensione del discorso. E le varianti riscontrabili nelle redazioni successive di *Nicolas Eymerich, Inquisitore* non negano questo processo, anzi. Castoriadis, nel cui nome potrebbe celarsi il filosofo Cornelius Castoriadis, che ha affrontato e discusso la realtà come realizzazione dell'immaginario (Castoriadis, 1998), cede il passo a un nome mitologico, Prometeus, rafforzando il legame con la classicità e con l'archetipo mitologico della ribellione agli dèi, ironicamente sconfitta nella vicenda narrata da Evangelisti, rendendo così più coerente il nome del capitano con la sua personalità. Il primo livello temporale, invece, vedrà Frullifer alle prese con un esperimento che rivela il potere dell'immaginario causando un'allucinazione collettiva, spaventando persino il reverendo Mallory, ennesima incarnazione di Eymerich, ma lo scienziato si trova anche in un'impacciata storia d'amore con la ribelle Cynthia Goldstein, il cui nome, spiega la ragazza allo scienziato che non si spiega l'apparizione di Diana durante il suo esperimento, vuol dire «“originario del monte Cinto”», che era «uno degli appellativi della dea Diana» (Evangelisti, 2019: 133), rafforzando così ancora una volta la coerenza e la coesione interna del testo e il legame con la classicità. Rifunzionalizzata.

## Bibliografia

- BACKE Hans-Joachim, FUSILLO Massimo, LINO Mirko (eds.) (2020), «Transmediality / Intermediality / Crossmediality: Problems of Definition», *Between*, X, 20, <<https://ojs.unica.it/index.php/between/issue/view/156>>.
- BECCARIA Gian Luigi (ed.) (1996), *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, Torino, Einaudi.
- BORROMEO Agostino (2010), «Eymerich, Nicolau», in PROSPERI Adriano (ed.), con la collaborazione di LAVENIA Vincenzo e TEDESCHI John, *Dizionario storico dell'Inquisizione*, Pisa, Edizioni della Normale.
- BRIGNOLI Laura (ed.) (2019), *InterArtes. Diegesi migranti*, Milano, Mimesis.
- BRIGNOLI Laura (2020), «Riscrittura e maschere dell'io: *Le Mauvais genre* di Laurent De Graeve», *Aisthesis*, n. 13 (1), pp. 115-125. <<https://oajournals.fupress.net/index.php/aisthesis/article/view/11596>>.

- BROCCIO Emanuela, CONTARINI Silvia, LAPIA Roberto (eds.) (2020), *Nuova opera aperta. L'intertestualità ai tempi dei nuovi media*, Firenze, Franco Cesati.
- CARRARO Elisabetta (2014), *Il ciclo di Eymerich e il romanzo dell'inconscio*, tesi di laurea in Filologia e letteratura italiana presentata all'Università Ca' Foscari di Venezia, relatore prof. Alessandro Cinquegrani, a.a. 2013/2014, <<http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/4391/828200-1176508.pdf?sequence=2>>.
- CASTORIADIS Cornelius (1998), *L'enigma del soggetto. L'immaginario e le istituzioni*, trad. it. Riccardo Currado, rev. di Fabio Ciaramelli, Bari, Dedalo.
- CHIANESE As (2004), *L'anima dell'inquisitore. L'opera di Valerio Evangelisti*, Trento, UNI Service.
- COMBERIATI Daniele (2019), «Citare le crociate. La fantastoria di Valerio Evangelisti», *Parole rubate*, 20, <[http://www.parolerubate.unipr.it/fascicolo20\\_pdf/F20\\_10\\_comberciati\\_romanzi.pdf](http://www.parolerubate.unipr.it/fascicolo20_pdf/F20_10_comberciati_romanzi.pdf)>.
- CONTE Gian Biagio, BARCHIESI Alessandro (1989), «Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell'intertestualità», in CAVALLO Guglielmo, FEDELI Paolo, GIARDINA Andrea (eds.), *Lo spazio letterario di Roma antica. I. La produzione del testo*, Roma, Salerno editrice, pp. 81-114.
- DE CAPRIO Chiara (2021), «Intertestualità», in ANTONELLI Giuseppe, MOTOLESE Matteo, TOMASIN Lorenzo (eds.), *Storia dell'italiano scritto. V. Testualità*, Roma, Carocci, pp. 87-117.
- DEI Fabio (1998), *La discesa agli inferi. James G. Frazer e la cultura del Novecento*, Lecce, Argo.
- DEI Fabio (2020), «Il mito in Frazer e nelle poetiche del modernismo», in LEGHISSA Giovanni, MANERA Enrico (eds.), *Filosofie del mito nel Novecento*, Roma, Carocci.
- DELCOURT Christian (1980), *Jean Ray ou les choses dont on fait les histoires*, Paris, Nizet.
- DIMPFLMEIER Fabiana (2014), «Nel bosco sacro. Realtà, finzione, magia e natura ne Il ramo d'oro di James G. Frazer», *Belphegor*, 12-1, <<https://doi.org/10.4000/belphegor.456>>.
- DOLEŽEL Lubomír (1999), *Heterocosmica. Fiction e mondi possibili*, Milano, Bompiani.
- ECO Umberto (2016), *I limiti dell'interpretazione*, Milano, La Nave di Teseo.
- EVANGELISTI Valerio (1994), *Nicolas Eymerich, Inquisitore*, Milano, Mondadori, "Urania", n. 1241.
- EVANGELISTI Valerio (2001), *Alla Periferia di Alphaville*, Napoli, l'Ancora.
- EVANGELISTI Valerio (2004), *Sotto gli occhi di tutti*, Napoli, l'Ancora.
- EVANGELISTI Valerio (2019), *Eymerich. Libro 1*, (ed. Alberto SEBASTIANI), Milano, Mondadori.
- EVANGELISTI Valerio (2019a), *Eymerich. Libro 3*, (ed. Alberto SEBASTIANI), Milano, Mondadori.
- FRAZER James G. (1959), «Introduction», in *Ovid's Fasti* [1931], London, William Heinemann LTD, Cambridge – Massachusetts, Harvard University Press.
- FRAZER James G. (1965), *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione*. 3 voll., trad. it. Lauro De Bosis, Torino, Boringhieri.
- FRYE Northrop (1969), *Anatomia della critica. Quattro saggi*, Torino, Einaudi.
- FUSILLO Massimo, TERROSI Roberto (2015), «Intermedialità», in *Enciclopedia Treccani*, IX appendice, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, pp. 703-706, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/intermedialita\\_%28Enciclopedia-Italiana%29](https://www.treccani.it/enciclopedia/intermedialita_%28Enciclopedia-Italiana%29)>.
- GENETTE Gérard (1982), *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil.

- HUFTIER Arnaud (2010), *Jean Ray, l'alchimie du mystère*, Paris, Les Belles Lettres/Encrage.
- HUTCHEON Linda (2006), *A Theory of Adaptation*, New York and London, Routledge.
- HUTCHEON Linda, FUSILLO Massimo, GUGLIELMI Marina (eds.) (2012), «L'adattamento: le trasformazioni delle storie nei passaggi di codice», *Between*, II, 4, <<https://ojs.unica.it/index.php/between/issue/view/20>>.
- KEZICH Giovanni (1984), «Frazer e Ovidio. Classicismo e romanticismo nell'etnologia», *La Ricerca Folklorica*, n. 10, *I frutti del Ramo d'oro James G. Frazer e le eredità dell'antropologia*, pp. 63-66.
- LIPPI Giuseppe (2000), «Intervista a Valerio Evangelisti», in EVANGELISTI Valerio, *Nicolas Eymerich, Inquisitore*, Edizione riveduta dall'autore, Milano, Mondadori, "Classici Urania", n. 278, maggio, pp. 16-25.
- PALERMO Massimo (2021), «La prospettiva testuale», in ANTONELLI Giuseppe, MOTOLESE Matteo, TOMASIN Lorenzo (eds.), *Storia dell'italiano scritto. V. Testualità*, Roma, Carocci, pp. 17-55.
- RAY Jean (2016), *Malpertuis*, (ed. Giuseppe LIPPI), trad. it. Marianna Basile, Milano, Mondadori, "Urania Horror", n. 12.
- RAJEWSKY Irina (2018), «Percorsi transmediali. Appunti sul potenziale euristico della transmedialità nel campo delle letterature comparate», *Between*, VIII, 16, pp. 1-29, <<https://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/3526>>.
- SAINT-GELAIS Richard (2011), *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil.
- SCIASCIA Leonardo (1989), *Opere. II*, (ed. Claude AMBROISE), Milano, Bompiani.
- SCOTTI Mario (1991), «La Poesia d'amore», in CAVALLO Guglielmo, FEDELI Paolo, GIARDINA Andrea (eds.), *Lo spazio letterario di Roma antica. IV. L'attualizzazione del testo*, Napoli, Salerno editrice, pp. 91-116.
- SEBASTIANI Alberto (2015), «Venezia, o il racconto assente della violenza imperialista», *Nuova rivista letteraria. Semestrale di letteratura sociale*, 2 n.s., novembre, pp. 37-41.
- SEBASTIANI Alberto (2018), *Nicolas Eymerich. Il lettore e l'immaginario in Valerio Evangelisti*, Bologna, Odoja.
- SEBASTIANI Alberto (2019), «Ribellarsi a Nicolas Eymerich?», in EVANGELISTI Valerio, *Eymerich. Libro uno*, (ed. Alberto SEBASTIANI), Milano, Mondadori, pp. V-X.
- SEBASTIANI Alberto (2019a), «La (de)colonizzazione dell'immaginario», in EVANGELISTI Valerio, *Eymerich. Libro due*, (ed. Alberto SEBASTIANI), Milano, Mondadori, pp. V-X.
- SEBASTIANI Alberto (2019c), «Nota all'edizione», in EVANGELISTI Valerio, *Eymerich. Libro uno/due/tre*, (ed. Alberto SEBASTIANI), Milano, Mondadori, pp. XI-XIII.
- SEBASTIANI Alberto (2021), «Valerio Evangelisti, Eymerich e le parole del *Directorium Inquisitorum*», in *Lingua italiana-Treccani.it*, Istituto della Enciclopedia Italiana, 10 marzo, <[https://www.treccani.it/magazine/lingua\\_italiana/articoli/percorsi/percorsi\\_310.html](https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/percorsi/percorsi_310.html)>.
- SOMIGLI Luca (2007), *Valerio Evangelisti*, Fiesole, Cadmo.
- TRUCHAUD François, VAN HERP Jacques (eds.) (1980), *Jean Ray*, Paris, Editions de l'Herne.
- VICKERY John B. (1973), *The Literary Impact of The Golden Bough*, Princeton, Princeton University Press.