

Peri Istorias

Vol 10 (2021)

Περί Ιστορίας

ΙΟΝΙΟΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ

Περί Ιστορίας

10



ΚΕΡΚΥΡΑ 2021

Δάντης: η διαχρονική αξία ενός αγέραστου μύθου. Τρεις χαρακτηριστικές περιπτώσεις στην μυθιστορηματική γραφή

Μαρία Σγουρίδου

To cite this article:

Σγουρίδου Μ. . (2022). Δάντης: η διαχρονική αξία ενός αγέραστου μύθου. Τρεις χαρακτηριστικές περιπτώσεις στην μυθιστορηματική γραφή . *Peri Istorias*, 10, 237–244. Retrieved from <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/ieim/article/view/30386>

ΔΑΝΤΗΣ: Η ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΗ ΑΞΙΑ ΕΝΟΣ ΑΓΕΡΑΣΤΟΥ ΜΥΘΟΥ.
ΤΡΕΙΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΕΣ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ
ΣΤΗΝ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΙΚΗ ΓΡΑΦΗ

Η ενασχόληση με την ιστορία της ζωής του Δάντη –ή με την ιστορία των προσώπων που απαθανάτισε μέσα από το έργο του– αποτελεί ένα συνηθισμένο φαινόμενο που συναντάται σε κάθε εποχή. Παράλληλα, ο αναγνώστης-ερευνητής παρατηρεί μια σαφή τάση σε τέτοιου είδους έργα να επεκταθούν, αναφορικά με κάποια δεδομένα, τάση που είναι κατά βάθος συναφής με την οποιαδήποτε ερμηνευτική ή επεξηγηματική απόπειρα του μυστηρίου του δαντικού βίου. Ήδη από την εποχή του 14^{ου} αιώνα, οπότε και εμφανίζονται αυτού του τύπου τα γραπτά κείμενα, καθίσταται προφανής η επιθυμία των συγγραφέων που ασχολούνται με την εργοβιογραφία του φλωρεντινού ποιητή, να καλύψουν τα κενά, να επεξεργαστούν και να εμπλουτίσουν κάθε μικρή λεπτομέρεια. Η συγκεκριμένη αφηγηματική διάθεση διαθέτει σημείο αφετηρίας: τον Βοκκάκιο και τα έργα του *Trattatello in Laude di Dante*¹ και *Esposizioni sopra la Comedia*². Από όλες τις γενιές που γαλουχήθηκαν με τον Δάντη, οι ρομαντικοί είναι οπωσδήποτε εκείνοι που περισσότερο από όλους λάτρευαν να επεξεργάζονται τις ιστορίες των δημοφιλέστατων μορφών που ξεπροβάλλουν μέσα από τις τερτσίνες της *Θείας Κωμωδίας*. Στην μετα-ρομαντική εποχή, ωστόσο, και ιδιαίτερα κατά την διάρκεια του μοντερνισμού, πιστοποιείται συχνά μια αντίστροφη τάση ως προς το εξής: ο τρόπος των αναφορών σχετικά με τον Δάντη, τόσο στις μυθιστορηματικές αφηγήσεις όσο και στον ποιητικό λόγο, γίνεται ολοένα και περισσότερο λιτός, υπαινικτικός θα λέγαμε· πραγματικά θραύσματα, ενθέματα σε διαχειμενικά μωσαϊκά. Η επιστροφή σε εκτενέστερους τρόπους έκφρασης και αφήγησης απαντάται εκ νέου κατά την μετα-μοντέρνα εποχή ως σήμερα, που διανύουμε τις απαρχές της

1. Giovanni Boccaccio, *Trattatello in Laude di Dante*, a cura di Bruno Maier, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1965.

2. Giovanni Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia*, a cura di Giorgio Padoan, Milano 1994.

τρίτης χιλιετίας. Πρόσφατο, κυρίαρχο στοιχείο των λογοτεχνικών κειμένων που επικεντρώνονται στον Δάντη, είναι η «ελευθερία» με την οποία οι μυθιστοριογράφοι αντιμετωπίζουν τον μεγάλο δημιουργό. Τέτοιου είδους «ελευθερία» γραφής, που αφορά τον δαντικό μύθο και ό,τι κινείται δορυφορικά γύρω από αυτόν, εκτείνεται σε τρία θεματικά πεδία: α) μυθιστορήματα που επεξεργάζονται την παράμετρο του ερωτικού στοιχείου, όπως καταγράφεται στην *Θεία Κωμωδία*, β) μυθιστορήματα που αναδεικνύουν την ιδέα ενός οδυνηρού ταξιδιού, μιας προσωπικής Κόλασης, που ταυτίζονται με ψυχικά τραύματα, γ) μυθιστορήματα που βασίζονται και αξιοποιούν το στοιχείο του τρόμου και της φρίκης, το οποίο ήδη συνιστά ένα από τα βασικά συστατικά της ίδιας της *Κωμωδίας*, και εμπνέονται, ως εκ τούτου, κυρίως από την Κόλαση.

Η πρώτη κατηγορία εστιάζει στον έρωτα –θεμελιώδους σημασίας ζήτημα σε ατομικό επίπεδο– ένα από τα πολλά στοιχεία όμως, μέσα στην τεράστια συναισθηματική ποικιλομορφία, η οποία συνιστά σήμα κατατεθέν του δαντικού έπους. Εννοείται ότι την προτίμηση εδώ καταλαμβάνουν έργα που επεξεργάζονται είτε το πολύ δημοφιλές επεισόδιο του Paolo και της Francesca³, είτε μυθιστορήματα συνολικά δομημένα στην βάση της δαντικής ιδέας μιας υπερβατικής αγάπης για μια γυναίκα θαυμαστή και μοναδική⁴, ή ορισμένα που καταθέτουν μια διαφορετική εκδοχή της σχέσης του Δάντη με το γυναικείο φύλο⁵.

Τα έργα της δεύτερης κατηγορίας, αξιοποιούν συχνά, σε μια σύγχρονη προσέγγιση, το παγιωμένο πλέον λογοτεχνικό μοτίβο με τα επτά θανάσιμα αμαρτήματα⁶. Στο συγκεκριμένο πεδίο εντάσσεται ένα από τα έργα που παρατίθενται προς ανάλυση, με τίτλο *Ο Δέκατος Κύκλος*, της Jodi Picoult, που κυκλοφόρησε το 2006⁷. Πρόκειται για την ιστορία μιας συνηθισμένης οικογένειας –πατέρα, μητέρα και κόρη–, η οποία με αφορμή ένα φαινομενικά ασήμαντο γεγονός (τον πρώτο εφηβικό έρωτα της κόρης) καλείται να πραγματοποιήσει την δική της οδυνηρή πορεία κάθαρσης, μέσα σε ένα

3. Jeanette Winterson, «View as Icon», στο *The Powerbook*, London 2000.

4. Andrew Davidson, *The Gargoyle*, New York 2008· John Haskell, *American Purgatorio* Canongate, Edinburgh 2006.

5. Bianca Garavelli, *Le terzine perdute di Dante*, Milano 2015 [2012¹]· Marco Santagata, *Come donna innamorata*, Milano 2015.

6. Thomas Paul Thigpen, *My visit to Hell*, Lake Mary, Realms 2007· Joseph Luzzi, *In a dark wood: What Dante Taught Me About Grief, Healing, and the Mysteries of Love*, London 2016.

7. Jodi Picoult, *Ο Δέκατος Κύκλος*, μτφρ. Μπελικά Κουμπαρέλη, εικονογράφηση Dustin Weaver, Αθήνα 2006.

σύγχρονο κολαστήριο που ταυτίζεται με την σημερινή αμερικανική κοινωνία. Η παρουσία του Δάντη, που διατρέχει συνολικά το αφήγημα, εδραιώνεται μέσω της μητέρας, η οποία ως πανεπιστημιακός διδάσκει ένα επιλεγόμενο μάθημα, την Κόλαση. Η γυναίκα αυτή, γνώστης του αντικειμένου, λειτουργεί ως αγωγός επικοινωνίας του δαντικού έργου στο έτερον ήμισυ, τον σύζυγο, ο οποίος αξιοποιεί δημιουργικά τους εννέα κύκλους που οδηγούν στο κέντρο της γης. Το όπλο που διαθέτει εκείνος, για να το επιτύχει αυτό, είναι η ζωγραφική: σκισσάρει εικονογραφημένες ιστορίες και αναπαράγει το ταξίδι του ποιητή στην Κόλαση, απεικονίζοντας ως πρωταγωνιστή τον ίδιο τον εαυτό του: έναν μεσήλικα οικογενειάρχη-πατέρα που παλεύει να απελευθερώσει την κόρη του, η οποία έχει απαχθεί από τις δυνάμεις του κακού. Ο συμβολισμός και οι αντιστοιχίες είναι κάτι περισσότερο από ευδιάκριτες. Οι ήρωες της ιστορικής πραγματικότητας του Δάντη, αμαρτωλές ψυχές φίλων, γνωστών και εχθρών, που κοσμούν το δυστοπικό περιβάλλον της Κόλασης, αντικαθίστανται εδώ από τους ήρωες της καθημερινότητας του 21^{ου} αιώνα, που υποκύπτουν στην σκοτεινή πλευρά τους και διαπράττουν, ένα προς ένα, όλα τα θανάσιμα αμαρτήματα, μεταλλασσόμενοι διαρκώς και καταλήγοντας στο τέλος να μην αναγνωρίζουν τον ίδιο τον εαυτό τους. Ως προς την δομή, το έργο αναπτύσσεται μέσα από δύο παράλληλες πορείες: της πλοκής της βασικής ιστορίας και της εικονογραφικής αποτύπωσης του ψυχικού δράματος που βιώνει ο πατέρας. Η αντιστοιχία, σε γενικές γραμμές, τηρείται, αλλά δεν είναι αυστηρή, καθώς η καταγραφή της ιστορίας αυτών των ανθρώπων έχει μια δική της δυναμική, ενώ διαγράφεται ξεκάθαρα η σύνδεση με την *Θεία Κωμωδία*. Όσον αφορά τον τίτλο του έργου, συνιστά μια έξυπνη επιλογή, καθώς αποδεικνύεται εύστοχα προκλητικός, καταλήγει τελικά να γίνει ο γρίφος που πρέπει να επιλυθεί. Δεδομένης, λοιπόν, της αυστηρής αρχιτεκτονικής δόμησης, ως προς την κατανομή των αμαρτημάτων της *Θείας Κωμωδίας* διερωτάται κανείς: ποιο είναι αυτό το αμάρτημα που δεν έχει αναφερθεί και είναι τόσο πολύ σοβαρό, ώστε χρειάζεται να τιμωρείται με πιο αυστηρή ακόμη ποινή από τα υπόλοιπα; Στο συγκεκριμένο σημείο αξίζει να τονιστεί, ότι ελάχιστη σημασία δίνεται στο ιστορικό πλαίσιο της εποχής του Δάντη και στα γεγονότα που σημάδεψαν τον βίο του. Σχετικά με το εν λόγω ζήτημα, εντοπίζεται μια μάλλον τυπική αναφορά στον σύνδεσμό του με την Βεατρίκη και τίποτε παραπάνω. Το κέντρο βάρους σε αυτό το έργο, βρίσκεται στην ψυχολογία –ακόμη και στα ελάχιστα στιγμιότυπα που απεικονίζουν τις στιγμές της διδασκαλίας του Δάντη εντός αμφιθεάτρου.

Στα έργα της τρίτης και τελευταίας κατηγορίας, όπου συμπεριλαμβάνονται το ιταλικό «giallo» και το διεθνώς αναγνωρισμένο είδος του «noir»,

ο Δάντης τυγχάνει αξιοσημείωτης απήχησης στο λογοτεχνικό στερέωμα, κυρίως κατά την μετα-μοντέρνα εποχή. Σε αυτό το περιβάλλον εντάσσονται μυθιστορήματα που επαναπροσδιορίζουν σημαντικά χαρακτηριστικά της Κόλασης, συνδυαζόμενα συχνά με θεματικές που δεν θεωρούνται καθ'αυτό δαντικές, όπως το κυνήγι μυστηριωδών χειρογράφων (μεταξύ των οποίων υποτίθεται και ορισμένων ανέκδοτων και του ίδιου του Δάντη), αποτυπώσεις υπογείων μητροπόλεων κατά το πρότυπο της Κόλασης αλλά και κατά συρροή δολοφόνοι εμμονικοί με την ιδέα των αντιποίνων. Για τον ίδιο τον Δάντη, ως προσωπικότητα, η Κόλαση είναι ο πρώτος σταθμός προς την γνώση και αποτελεί μια εμπειριστατωμένη αντίληψη του καλού και του κακού. Οι αμαρτωλοί του έχουν συλληφθεί, καταδικαστεί και τιμωρούνται με τους κατάλληλους τρόπους από έναν αλάνθαστο δικαστή στην αιωνιότητα, σε ένα πραγματικό «κρεσέντο» φρίκης.

Υπό την οπτική γωνία ενός ερευνητή, η Κόλαση είναι ένα βιβλίο ατράνταχτης λογικής, το οποίο διαμορφώνεται συχνά και ανασχηματίζεται μέσα από την δυναμική σχέση δασκάλου-μαθητή, σχέση η οποία στο μεταμοντέρνο δαντικής σύλληψης «giallo» μπορεί να αναδυθεί υπό το σχήμα του παραδοσιακού ζεύγους των ερευνητών. Ας θυμηθούμε λίγο εδώ το περίφημο *Se7en*⁸ (1995), όπου ο Somerset, ο γηραιότερος επιθεωρητής, πιο σοφός, ώριμος και θλιμμένος, συγκρίνεται με τον Βιργίλιο και ο νεότερος Mills, πολύ πιο άπειρος, επιτρέπει στον αναγνώστη-θεατή να διακρίνει έναν νεαρό Δάντη.

Στο ίδιο πεδίο εντάσσεται και το *The Dante Club* (2003) –στα ιταλικά *Il Circolo Dante*– του Matthew Pearl⁹, έργο τρόμου με ιστορική διάσταση, του οποίου η δράση εκτυλίσσεται στην Βοστώνη του 1865 με μια σειρά από περίεργες δολοφονίες, συνδεδεμένες με το αξιακό σύστημα της Κόλασης καθώς και με την πρώτη μετάφραση της *Θείας Κωμωδίας* από τον Henry Longfellow, τον επικεφαλής μιας ομάδας εκλεκτών λογίων. Τότε η μετάφραση του δαντικού έργου συνιστούσε μια απειλή καθολικού χαρακτήρα για την συντηρητική Βοστώνη του προτεσταντισμού¹⁰. Αυτό είναι και το παραδοσιακό πλαίσιο του *Inferno*, της ταινίας του Dan Brown (2013)¹¹. Στην προκειμένη περίπτωση, αν και υπάρχει πάλι ένας ήρωας που προχωρά στα βήματα του Δάντη, τα νήματα της ιστορίας κινούνται από κάποιον άλλο, έναν ήρωα που δεν είναι δυνατόν να ταυτιστεί ή, έστω, να προσεγ-

8. Anthony Bruno, *Se7en*, London 1999.

9. Matthew Pearl, *The Dante Club*, New York 2003.

10. Patrizia Tamà, *Quarta Cantica*, Milano 2010.

11. Dan Brown, *Inferno*, New York 2013.

γίσει το βιργιλικό πρότυπο. Στο συγκεκριμένο έργο αξιοποιείται μόνον η Κόλαση από το πανοραμικό τρίπτυχο της *Κωμωδίας*. Κατά την διάρκεια της κοπιαστικής πορείας προς την πηγή του κακού, ο συγγραφέας θέτει εκ νέου σε λειτουργία την προσφιλή του τακτική να παρέχει πληροφορίες στον αναγνώστη μέσα από την επίλυση γρίφων, ενώ εστιάζει κυρίως στην σημασία των συμβόλων –ελάχιστος φόρος τιμής στο υψηλό του πρότυπο. Σαφώς γίνεται μνεία στα επτά θανάσιμα αμαρτήματα αλλά όχι αναλυτική. Το έργο διατρέχει στο σύνολό του το ακανθώδες πρόβλημα του υπερπληθυσμού της γης. Τα ιστορικά δεδομένα που αφορούν τον Δάντη, επικεντρώνονται για μια ακόμη φορά στο ζήτημα της προσωπικής του ζωής και στην σχέση του με την Βεατρίκη. Ωστόσο, είναι προφανές πως ο συγγραφέας αντλεί αρκετά στοιχεία από τον Βοκκάκιο. Θετική εντύπωση προκαλεί η απεικόνιση της Φλωρεντίας κατά τον 13^ο αιώνα –όταν ακόμη δεν υπήρχε η παντοδύναμη οικογένεια των Μεδίκων– και, συνεπώς, δεν είχαν οικοδομηθεί ακόμη όλα όσα θαυμάζουμε σήμερα ως αξιοθέατα. Η δράση αναπτύσσεται και ολοκληρώνεται σε πολύ περιορισμένο χρονικό διάστημα –μόλις δυόμιση ημερών–, οπότε ο αεικίνητος καθηγητής επισκέπτεται όχι μόνον την Φλωρεντία αλλά και την πάλαι ποτέ Γαληνότατη Δημοκρατία της Βενετίας, για να καταλήξει στην περίφημη βασιλική κινστέρινα της Κωνσταντινούπολης¹². Εκεί παρουσιάζεται μια σύγχρονη εκδοχή της Κόλασης. Χώρος υπόγειος, με στάσιμα μαύρα ύδατα, όπου κυριαρχεί –δικαίως!– η μορφή της χθόνιας Μέδουσας. Την μυθική φιγούρα που αποτυπώνει το IX της Κόλασης (στ. 52)¹³. Ο Brown, ωστόσο, αντλεί στοιχεία και από τα άσματα XXI και XXII¹⁴, καθώς ο τεραστίων διαστάσεων υπόγειος χώρος του Γερεμπατάν παραπέμπει στην κοιλότητα της πίσσας, όπου κολάζονταν οι τοκογλύφοι. Η αντίθεση με την επιλογή που κάνει η Picoult, ώστε να απεικονίσει την δική της Κόλαση, είναι κραυγαλέα: οι ήρωες του Δέκατου Κύκλου δίνουν την τελική μάχη με τους προσωπικούς τους δαίμονες, έχοντας καταλήξει όλοι μαζί στο αχανές παγωμένο σκηνικό της Αλάσκας. Το ψύχος που επικρατεί εκεί, παραπέμπει στις παγωμένες εκτάσεις, όπου, κατά την δαντική άποψη, τιμωρούνται οι προδοτές¹⁵. Τα πάντα είναι βυθισμένα στην ακινησία, στερημένα από την ζεστασιά και την θαλπωρή της αγάπης. Ο πρωταγωνιστής του *Inferno*, Robert Langton,

12. Dan Brown, *Inferno*, μτφρ. Χρήστος Καψάλης, Αθήνα 2013, σ. 575.

13. Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, «Inferno», a cura di Natalino Sapegno, Firenze 1987, canto IX, σ. 101-110.

14. Στο *ίδιο*, σ. 236-254.

15. Στο *ίδιο*, σ. 254-363.

ειδικός στην ερμηνεία των συμβόλων –γνωστικό αντικείμενο που συνδέεται με πολλά επιστημονικά πεδία– αποδεικνύεται επαρκής γνώστης του πρωτότυπου κειμένου, υπεραναλυτικός, και, όπως πάντα, εκπλήσσει ευχάριστα τον ιταλιστή αναγνώστη, σε αντιδιαστολή με την αμήχανη, ισχνή, εκτός τόπου και χρόνου συχνά, παρουσία της Lora Stone, που ελάχιστα ανταποκρίνεται στον ρόλο της. Οι καταστάσεις είναι επίσης εκ διαμέτρου αντίθετες μεταξύ των δύο αυτών έργων: αρκεί να μνημονεύσουμε στον *Δέκατο Κύκλο* την περιορισμένου βεληνεκούς κόλαση του οικογενειακού πυρήνα, που είναι, ωστόσο, εξίσου ενδιαφέρουσα ως αντικείμενο μελέτης με ένα ζήτημα πανανθρώπινης σημασίας, το οποίο υπερβαίνει το προσωπικό στοιχείο και διαπραγματεύεται το άμεσο μέλλον, θέτοντας ζήτημα επιβίωσης του πλανήτη.

Το τελευταίο μυθιστόρημα, ένα δείγμα γραφής από τον ευρωπαϊκό χώρο, και συγκεκριμένα από την Ισπανία, είναι *Ο Τελευταίος Κάτωνας*, της Matilde Asensi¹⁶. Έργο έντονα διαφοροποιημένο από τα δύο προηγούμενα, γράφτηκε το 2001, στην επέτειο των 680 χρόνων από την εκδημία του Δάντη. Είναι το μόνο που ασχολείται με το παραγκωνισμένο, ως εκείνη την στιγμή, Καθαρτήριο, καθώς η συντριπτική πλειονότητα έργων δαντικής έμπνευσης ασχολείται κατά κύριο λόγο με την περιζήτητη Κόλαση. Όπως και τα προηγούμενα δύο, ξεκινά με έναν θάνατο. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η ετερόκλητη ομάδα των κεντρικών ηρώων, η οποία αποτελείται από μια μοναχή –ειδικού τάγματος, ιδιαιτέρως εκκοσμικευμένου–, έναν Αιγύπτιο αρχαιολόγο (καθολικό κόπτη) κι έναν λοχαγό της ελβετικής φρουράς του Βατικανού, οι οποίοι αναζητούν τα κλαπέντα τμήματα του Τιμίου Σταυρού, διανύοντας μία προς μία τις αναβαθμίδες εξαγνισμού, ενός ιδιότυπου Καθαρτηρίου του 21^{ου} αιώνα. Ο χρόνος έναρξης των δοκιμασιών συμπίπτει με αυτόν της έναρξης του υπερκόσμιου ταξιδιού του Δάντη, το Πάσχα, αλλά δεν συμπυκνώνεται σε ελάχιστες ημέρες, όπως στην περίπτωση του *Inferno*, καθώς διαρκεί περίπου ένα τρίμηνο, όσο και η πορεία του *Δέκατου Κύκλου*. Τα ιστορικά στοιχεία που παραθέτει, είναι επαρκή, ερμηνεύοντας την απουσία δεδομένων για ορισμένες περιόδους της ζωής του Δάντη, ως συνέπεια της παραμονής του στον Επίγειο Παράδεισο, εν προκειμένω τελικό προορισμό της πορείας μέσα από το γήινο αυτό Καθαρτήριο. Πρόκειται για έναν φανταστικό τόπο που προτείνει εναλλακτικό τρόπο ζωής, με κυβερνήτη έναν εκλεγμένο αρχηγό, ο οποίος λαμβάνει κάθε φορά το όνομα Κάτωνας –ως φόρο τιμής στην ψυχή του

16. Matilde Asensi, *Ο Τελευταίος Κάτωνας*, μτφρ. Μαρία Ακριβάκη, Αθήνα 2001.

Ρωμαίου που υπήρξε πρότυπο ηθικής-, μια μορφή που με την ακεραιότητα του χαρακτήρα της κέρδισε, σύμφωνα με τον Δάντη, την προνομιακή θέση του επιτηρητή στο δεύτερο από τα Βασίλεια του Θεού¹⁷. Εννοείται ότι οι ήρωες κατά την διάρκεια του εξαγνισμού δοκιμάζονται από τον πειρασμό να υποκύψουν στα θανάσιμα αμαρτήματα, ωστόσο αντιστέκονται, αποκαλύπτεται η ανθρώπινη πλευρά τους και εντέλει υφίστανται μια θετική μεταμόρφωση. Ως ειδικός στην *Θεία Κωμωδία*, τούτη την φορά, έπειτα από την αμήχανη παρουσία της Lora Stone και τον ενθουσιώδη Robert Langton, έχουμε τον λοχαγό της ελβετικής φρουράς, πτυχιούχο της Ιταλικής Φιλολογίας –αριστούχος ως φαίνεται-, να ερμηνεύει, να κατευθύνει και να αναδεικνύει την κρυφή πτυχή κάθε στοιχείου, την πιο γοητευτική διάσταση των πραγμάτων. Όσον αφορά το ζητούμενο, την τοποθεσία και την δομή του Καθαρτηρίου της, η Asensi αξιοποιεί με εύστοχο και ρεαλιστικό τρόπο τα δεδομένα που διαθέτει από το έργο του Δάντη. Έτσι, οι επτά αναβαθμίδες του εξαγνισμού, μία για κάθε αμαρτία, αντιστοιχούν σε επτά μητροπόλεις του σύγχρονου κόσμου: η Αλαζονεία στην Ρώμη, ο Φθόνος στην Ραβέννα, η Οργή στην Ιερουσαλήμ, η Οκνηρία στην Αθήνα, η Φιλαργυρία στην Κωνσταντινούπολη, η Λαιμαργία στην Αλεξάνδρεια, η Λαγνεία στην Αντιόχεια. Είναι ευρηματικός και ο τρόπος έναρξης, ώστε να επιτευχθεί η αντιστοιχία με το ΙΧ άσμα του Καθαρτηρίου: στο δαντικό έργο η Αγία Λουκία μεταφέρει τον ποιητή στα χέρια, μέχρι την θύρα που φυλάσσεται από τον Άγγελο-Φρουρό¹⁸. Οι ταξιδιώτες της Asensi ξεκινούν την πορεία τους μέσα από τις κατακόμβες του Ιερού Ναού της Αγίας Λουκίας στις Συρακούσες¹⁹. Ένα ιστορικό στοιχείο –η σχέση μεταξύ Δάντη και της προστάτιδος Αγίας του-, το οποίο επιβεβαιώνει με επιστημονική τεκμηρίωση ο Marco Santagata στο έργο του Dante. *Il romanzo della sua vita*²⁰. Η ισπανίδα συγγραφέας προσφέρει στον αναγνώστη ένα παλίμψηστο τοπιογραφίας, που περιλαμβάνει Δύση και Ανατολή. Η Picoult περιορίζεται, με βάση την επιλογή της θεματολογίας της, στο ασφυκτικό πλαίσιο δύο πολιτειών της Αμερικής, ενώ ο Brown, παραδοσιακός λάτρης της Ευρώπης, κατανέμει την πορεία του προς την Κόλαση ξεκινώντας από την καρδιά της ιταλικής χερσονήσου, για να φτάσει στο ανατολικό άκρο τής πάλαι ποτέ Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, την Πόλη των Πόλεων. Οι

17. Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, «Purgatorio», a cura di Natalino Sapegno, Firenze 1987, canto I, σ. 4-14.

18. Στο ίδιο, άσμα ΙΧ, σ. 98.

19. Asensi, *Ο Τελευταίος Κάτωνας*, σ. 171.

20. Marco Santagata, *Dante. Il romanzo della sua vita*, Milano 2012.

συγκλίσεις μεταξύ της Asensi και του Brown φαίνεται πως είναι μεγαλύτερες, καθώς διακυβεύεται στα έργα τους ένα ζήτημα συλλογικού ενδιαφέροντος, ενώ ο τρόπος με τον οποίο διαχειρίζονται το υλικό τους (γρίφοι, αμφισημίες, εκτενείς αναφορές στην πολιτιστική κληρονομιά του κάθε τύπου) παρουσιάζει αξιοσημείωτες αναλογίες. Αν και αμφότερα τα έργα ανήκουν στην γ' κατηγορία μυθιστορηματικής γραφής που σχετίζεται με τον Δάντη, όπως έχει επισημανθεί παραπάνω, *Ο Τελευταίος Κάτωνας* συνιστά αναπόσπαστο τμήμα του παραδοσιακού πλαισίου του *Inferno*, καθώς γράφτηκε 12 χρόνια νωρίτερα και πιθανότατα συμπεριλαμβάνεται μεταξύ των προτύπων του Brown, ο οποίος ακολουθεί σε μεγάλο ποσοστό την ίδια συνταγή γραφής.

Συμπερασματικά, δεδομένου ότι και τα τρία μυθιστορήματα κινούνται στην σφαίρα επιρροής του Δάντη, οφείλουμε να διευκρινίσουμε τα εξής: α) η θέση που επιφυλάσσουν οι τρεις συγγραφείς στο υλικό που αντλούν από την κύρια πηγή, την *Θεία Κωμωδία*, είναι κεντρική, πρωτεύουσα. Ωστόσο, τα έργα τους παρουσιάζουν τεράστιες διαφορές με το πρωτότυπο, κυρίως διότι επιχειρείται σύνδεση του δαντικού υλικού με την σύγχρονη πραγματικότητα, β) ο τρόπος προσαρμογής του υλικού αυτού, στο παραγωγικό πλαίσιο γραφής κάθε συγγραφέα, μπορεί να θεωρηθεί σε γενικές γραμμές ικανοποιητικός, αν και στις περιπτώσεις των δύο Αμερικανών δημιουργών παρατηρείται περισσότερο επιφανειακή προσέγγιση του κειμένου του Δάντη, σε αντίθεση με την προσπάθεια της Ισπανίδας. Εκεί, γίνεται προφανές ότι η αφομοίωση των στοιχείων της *Κωμωδίας* είναι περισσότερο επιτυχής. Ο λόγος πρέπει να αναζητηθεί κυρίως στον παράγοντα της γλώσσας. Οι Picoult και Brown, ως φαίνεται, ανέγνωσαν την πηγή τους από μετάφραση. Η Asensi λογικά δεν θα είχε πρόβλημα να προσεγγίσει και το πρωτότυπο εξαιτίας της ομοιότητας του γλωσσικού εργαλείου με την μητρική της γλώσσα, γ) οπωσδήποτε είναι τρία, αρκετά ως πολύ, διαδεδομένα για το είδος τους έργα και η παρουσία του Δάντη συνηγορεί σημαντικά στην όποια επιτυχία τους. Αλλά σε καμία περίπτωση δεν αγγίζουν αισθητικά το επίπεδο του προτύπου τους. Όπως και να έχει, αποτιμάται θετικά τόσο η προσπάθεια όσο και η παρουσία τους στο λογοτεχνικό στερέωμα, καθώς συμβάλλουν στην σφυγμομέτρηση για την απήχηση και την τύχη του Δάντη στην σύγχρονη εποχή, και δ) οι τρεις λογοτέχνες επιλέγουν τον Δάντη, προφανώς, για τον λόγο που τον έκανε ανέκαθεν να ξεχωρίζει σε σχέση με τους υπόλοιπους: το κορυφαίο έργο του, βαθιά αινιγματικό, προσφέρει τροφή για σκέψη, κεντρίζει την φαντασία αλλά κυρίως συνιστά πρόκληση η προσέγγισή του, ακριβώς όπως ήταν πρόκληση και για τον ίδιο τον Δάντη να το πραγματοποιήσει.