

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 16 / Issue no. 16

Dicembre 2017 / December 2017

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 16) / External referees (issue no. 16)

Gioia Angeletti (Università di Parma)

Franca Dellarosa (Università di Bari Aldo Moro)

Gillian Dow (University of Southampton)

Michael C. Gamern (University of Pennsylvania)

Michele Guerra (Università di Parma)

Francesco Marroni (Università “G. d’Annunzio” Chieti – Pescara)

Liana Nissim (Università Statale di Milano)

Francesca Saggini (Università della Tuscia – Viterbo)

Anna Enrichetta Soccio (Università “G. d’Annunzio” Chieti – Pescara)

Enrica Villari (Università Ca’ Foscari, Venezia)

Angela Wright (University of Sheffield)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2017 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Special Jane Austen

AUSTEN RE-MAKING AND RE-MADE.
QUOTATION, INTERTEXTUALITY AND REWRITING

Editors Eleonora Capra and Diego Saglia

<i>Austen in the Second Degree: Questions and Challenges</i> DIEGO SAGLIA (Università di Parma)	3-11
<i>The Anonymous Jane Austen: Duelling Canons</i> EDWARD COPELAND (Pomona College – Claremont)	13-39
<i>“Comedy in its Worst Form”? Seduced and Seductive Heroines in “A Simple Story”, “Lover’s Vows”, and “Mansfield Park”</i> CARLOTTA FARESE (Università di Bologna)	41-56
<i>Bits of Ivory on the Silver Screen: Austen in Multimodal Quotation and Translation</i> MASSIMILIANO MORINI (Università di Urbino Carlo Bo)	57-81
<i>Remediating Jane Austen through the Gothic: “Pride and Prejudice and Zombies”</i> SERENA BAIESI (Università di Bologna)	83-99
<i>Revisiting “Pride and Prejudice”: P. D. James’s “Death Comes to Pemberley”</i> PAOLA PARTENZA (Università “G. d’Annunzio” Chieti – Pescara)	101-122
<i>P. R. Moore-Dewey’s “Pregiudizio e Orgoglio”: An Italian Remake of Jane Austen’s “Pride and Prejudice”</i> ELEONORA CAPRA (Università di Parma)	123-142
<i>Recreating Jane: “Austenland” and the Regency Theme Park</i> MADDALENA PENNACCHIA (Università di Roma “Tor Vergata”)	143-154
<i>Writing in the Shadow of “Pride and Prejudice”: Jo Baker’s “Longbourn”</i> OLIVIA MURPHY (Murdoch University – Perth)	155-169
<i>Reading the Austen Project</i> PENNY GAY (University of Sydney)	171-193

MATERIALI / MATERIALS

- James Frazer in “The Most Dangerous Game”*
DOMITILLA CAMPANILE (Università di Pisa) 197-208
- Jeux et enjeux intertextuels dans “Le Soleil ni la mort
ne peuvent se regarder en face” de Wajdi Mouawad*
SIMONETTA VALENTI (Università di Parma) 209-233
- Re-membering the Bard : David Greig’s and Liz Lochhead’s
Re-visionary Reminiscences of “The Tempest”*
MARIA ELENA CAPITANI (Università di Parma) 235-250

LIBRI DI LIBRI / BOOKS OF BOOKS

- [recensione – review] *‘Open access’ e scienze umane. Note su diffusione
e percezione delle riviste in area umanistica*, a cura di Luca Scalco,
Milano, Ledizioni, 2016
ALBERTO SALARELLI (Università di Parma) 253-257



DOMITILLA CAMPANILE

**JAMES FRAZER, IL CINEMA E
“THE MOST DANGEROUS GAME”**

1. Pochi testi accademici conquistano una fortuna e un’influenza che superino la particolare cerchia degli studiosi; all’interno di questo gruppo già piuttosto esclusivo di opere, pochissime sono quelle che hanno ispirato e continuano a ispirare la produzione letteraria, artistica, la cinematografia, la musica di differenti Paesi. *Die Geburt der Tragödie* di Friedrich Nietzsche, per esempio, fa senza dubbio parte di questa ristrettissima categoria, e non mancano ricerche eccellenti che analizzano la sua importanza e le sue riprese nella cultura novecentesca. Resta, invece, ancora molto da indagare sull’influsso, rilevante ma per certi aspetti ancora sottovalutato,¹ che un’opera come *The Golden Bough* di Sir James George

¹ Si veda F. Dei, *La discesa agli inferi. James G. Frazer e la cultura del Novecento*, Lecce, Argo, 1998; Ch. Herbert, *The Golden Bough and the Unknowable*, in *Knowing the Past: Victorian Literature and Culture*, edited by S. Anger, Ithaca and London, Cornell University Press, 2001, pp. 32-51; S. MacCormack, *Pausanias and his Commentator Sir James George Frazer*, in “Classical Receptions Journal”, 2, 2010, pp. 287-313; M. Sterenberg, *Mythic Thinking in Twentieth-Century Britain: Meaning for Modernity*, New York, Palgrave, 2013. Scettica è invece M. Beard, *Frazer, Leach, and*

Frazer (Glasgow 1854 – Cambridge 1941)² ha esercitato su un numero straordinariamente alto ed eterogeneo di lettori.

La prima edizione dell'opera, in due volumi con il sottotitolo *A Study in Comparative Religion*, uscì a Londra presso MacMillan nel 1890; la seconda edizione, in tre volumi con il sottotitolo definitivo *A Study in Magic and Religion*, è del 1900; la terza edizione, in dodici volumi ciascuno dei quali con un proprio titolo, fu pubblicata fra il 1906 e il 1915; è del 1922 la "abridged edition" in un volume. Almeno cinquantasette ristampe delle varie edizioni uscirono fra il 1890 e il 1955.³ La presenza nella cultura novecentesca dell'opera frazeriana, costruita essa stessa come una sorta di viaggio e di *quête*, è stata ripetutamente riconosciuta dalla critica:

"In the seventy-five years since *The Golden Bough* first appeared, it has become one of most influential works in the twentieth century. What is the most striking is the depth to which it has permeated the cultural strata of our time. In literature alone it touches nearly everything, from the most significant to the most ephemeral works. At one end of the spectrum is its well-known importance to works like *The Waste Land* and *Finnegans Wake*; as the other extreme is its perhaps largely unsuspected impingement on serious minor fiction like *Devil by the Tail* and *The City of Trembling Leaves*, prize novels like *Tower in the West*, and even Raymond Chandler detective stories."⁴

Il libro di Frazer ha avuto un ruolo davvero importante nella letteratura di lingua inglese, ispirando nell'anno stesso della sua prima

Virgil: *The Popularity (and Unpopularity) of "The Golden Bough"*, in "Comparative Studies in Society and History", 34, 1992, pp. 223-224.

² Sull'autore si veda R. Ackerman, *J. G. Frazer. His Life and Work*, Cambridge, CUP, 1987; Id., *The Myth and Ritual School. J. G. Frazer and the Cambridge Ritualists*, New York – London, Garland, 1991. Sull'opera si veda R. Fraser, *The Making of The Golden Bough. The Origins and Growth of an Argument*, Houndmills, Palgrave 2002.

³ Si veda G. Bennett, *Geologists and Folklorists: Cultural Evolution and "The Science of Folklore"*, in "Folklore" 105, 1994, p. 33.

⁴ J. Vickery, *The Literary Impact of The Golden Bough*, Princeton, Princeton University Press, 1973, p. 3. Si veda anche l'acuta recensione di C. H. Moore, in "Classical Philology", 4, 1909, pp. 224-226.

pubblicazione il romanzo *The Great Taboo* del canadese Grant Allen⁵ ed esercitando poi un'influenza decisiva sull'opera di Thomas Stearns Eliot e William Butler Yeats.⁶ Una lista di nomi per i quali l'opera di Frazer ha rappresentato uno stimolo potente dovrebbe comprendere Joseph Conrad, James Joyce, Edward Morgan Forster, Virginia Woolf, David Herbert Lawrence, William Golding, Harold Pinter, Robert Graves, Francis Scott Fitzgerald, William Faulkner, Wyndham Lewis, Robert Frost, Eudora Alice Welty, Zora Neale Hurston, fino ad autori più recenti come Antonia Susan Byatt ed altri ancora.⁷ La presenza di *The Golden Bough* fa ormai parte del regime di attesa di chi intende rintracciare motivi mitici nei testi letterari: Frazer, come Freud, è entrato nel paradigma interpretativo della letteratura alta. Un'indagine visionaria e coinvolgente come la sua, che approfondisce temi di perenne interesse legati al dramma del dio che muore e risorge,⁸ del potere e della successione regale, dei cicli vitali di morte e rinascita, del ruolo del maschio e della femmina di fronte alla natura, della creazione dei divieti sacrali e dei capri espiatori, fornisce materiali adatti per un'ampia gamma di interpretazioni.

⁵ Si veda G. Allen, *The Great Taboo*, London, Chatto and Windus, 1890 e G. Beer, *Speaking for the Others: Relativism and Authority in Victorian Anthropological Literature*, in *Sir James Frazer and the Literary Imagination. Essays in Affinity and Influence*, edited by R. Fraser, Houndmills, Macmillan, 1990, pp. 55-57.

⁶ Per Eliot si veda L. Kelly, "What are the Roots that clutch?": *Eliot's The Waste Land and Frazer's "The Golden Bough"*, in *Sir James Frazer and the Literary Imagination. Essays in Affinity and Influence*, cit., pp. 192-206. Il primo verso di una famosa poesia di Yeats ricca di riprese frazeriane, *Sailing to Byzantium* (1928), è usato da Cormac McCarthy per il titolo del suo romanzo *No Country for Old Men* (2005), da cui è stato tratto l'omonimo film di Joel ed Ethan Coen (2007).

⁷ Si veda A. S. Byatt, "The Omnipotence of Thought": *Frazer, Freud and Post-Modernist Fiction*", in *Sir James Frazer and the Literary Imagination. Essays in Affinity and Influence*, cit., pp. 270-308. Le ricerche si potrebbero estendere ad altre lingue e ad altri paesi: la *pièce* di Eugène Ionesco *Le roi se meurt* (1963), per esempio, possiede una forte componente frazeriana.

⁸ Si veda L. Trilling, *Beyond Culture. Essays on Literature and Learning*, Harmondsworth, Penguin Books, 1967, p. 28.

D'altra parte *The Golden Bough*, salvo rare eccezioni, sembra passare inosservato agli occhi degli studiosi della cultura di massa.⁹ All'opportuno riconoscimento del suo ruolo nel campo della grande letteratura non corrisponde una ricerca sulla sua presenza nella letteratura di consumo e in altre espressioni artistiche a grande diffusione. Neppure la sintonia fra l'opera del vittoriano Frazer e la controcultura degli anni Sessanta sembra aver suscitato molta curiosità: la canzone pubblicata nel 1968 da Jim Morrison e The Doors *Not to touch the earth* ("Not to touch the earth / Not to see the sun")¹⁰ riprende esattamente i primi paragrafi di *Between Heaven and Earth*, il sessantesimo capitolo di *The Golden Bough* dove sono analizzati i *tabu* per alcuni sovrani come appunto "not to touch the earth" e "not to see the sun".¹¹

2. La natura propria della letteratura di grande diffusione, d'altro canto, rende piuttosto oneroso l'impiego di quei metodi di analisi utilizzati per studiare l'influsso di Frazer nella letteratura alta. La difficoltà è obiettivamente aggravata dalla quantità e dalla diffusione dei materiali e, dunque, questo squilibrio critico non è privo di ragioni. Piuttosto che biasimare quanto non è stato fatto, però, è preferibile osservare i risultati già ottenuti, apprezzare le felici eccezioni all'indifferenza e proporre qualche sondaggio in nuove direzioni.

Uno dei temi centrali della grande ricerca frazeriana è rappresentato dall'indagine sul rito di successione del *Rex Nemorensis*. Un antico rito

⁹ Per una un profilo introduttivo si veda A. Rondini, *Letteratura di massa, letteratura di consumo*, Macerata, EUM, 2009.

¹⁰ Cfr. The Doors, *Waiting for the Sun*, Elektra Records, USA, 1968. La canzone si conclude con i versi "I am the Lizard King / I can do anything".

¹¹ Cfr. J. G. Frazer, *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*, London, MacMillan, 1922, p. 592 e p. 595. Sull'interesse di Jim Morrison per l'opera di Frazer si veda J. Hopkins – D. Sugerman, *No One Here Gets Out Alive. The Biography of Jim Morrison*, New York, Warner Books, 1995, p. 179.

latino, mai completamente caduto in desuetudine tanto da essere ripristinato dall'imperatore Caligola, regolava infatti crudelmente la successione del *Rex Nemorensis*, il sacerdote di Diana ad Ariccia presso il lago di Nemi.¹² *The Golden Bough* si apre proprio con la descrizione di questo rito:

"Who does not know Turner's picture of the Golden Bough? The scene, suffused with the golden glow of imagination in which the divine mind of Turner steeped and transfigured even the fairest natural landscape, is a dream-like vision of the little woodland lake of Nemi – 'Diana's Mirror,' as it was called by the ancients. No one who has seen that calm water, lapped in a green hollow of the Alban hills, can ever forget it. The two characteristic Italian villages which slumber on its banks, and the equally Italian palace whose terraced gardens descend steeply to the lake, hardly break the stillness and even the solitariness of the scene. Diana herself might still linger by this lonely shore, still haunt these woodlands wild.

In antiquity this sylvan landscape was the scene of a strange and recurring tragedy. On the northern shore of the lake, right under the precipitous cliffs on which the modern village of Nemi is perched, stood the sacred grove and sanctuary of Diana Nemorensis, or Diana of the Wood. The lake and the grove were sometimes known as the lake and grove of Aricia. But the town of Aricia (the modern La Riccia) was situated about three miles off, at the foot of the Alban Mount, and separated by a steep descent from the lake, which lies in a small crater-like hollow on the mountain side. In this sacred grove there grew a certain tree round which at any time of the day, and probably far into the night, a grim figure might be seen to prowl. In his hand he carried a drawn sword, and he kept peering warily about him as if at every instant he expected to be set upon by an enemy. He was a priest and a murderer; and the man for whom he looked was sooner or later to murder him and hold the priesthood in his stead. Such was the rule of the sanctuary. A candidate for the priesthood could only succeed to office by slaying the priest, and having slain him, he retained office till he was himself slain by a stronger or a craftier.

¹² Le fonti classiche sono Ovidio, *Fasti*, 3, 261-266; Strabone, *Geographica*, 5, 3, 12; Svetonio, *Gaius*, 35; Pausania, *Graecae descriptio*, 2, 27, 4; Servio, *Ad Aeneidem*, VI, 136. Sul tema si veda *Les bois sacrés. Actes du Colloque International organisé par le Centre Jean Bérard et l'École Pratique des Hautes Études (V^e section), Naples 23-25 Novembre 1989*, Napoli, Collection du Centre Jean Bérard, 1993; *Nemi – status quo. Recent Research at Nemi and the Sanctuary of Diana*, edited by J. R. Brandt, A.-M. Leander Touati, J. Zahle, Roma, "L'Erma" di Bretschneider, 2000; C. M. C. Green, *Roman Religion and the Cult of Diana at Aricia*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007; F. Diosono, *Il 'rex nemorensis' tra mito, storia ed archeologia*, in "Bollettino dell'Unione Storia ed Arte", 102, 2010, pp. 7-16; Id., *Alle radici del 'rex nemorensis'*, in *Il Santuario di Diana a Nemi. Le terrazze e il ninfeo. Scavi 1989-2009*, a cura di P. Braconi, F. Coarelli, F. Diosono, G. Ghini, Roma, "L'Erma" di Bretschneider, 2014, pp. 73-84.

The post which he held by this precarious tenure carried with it the title of king; but surely no crowned head ever lay uneasier, or was visited by more evil dreams, than his. For year in, year out, in summer and winter, in fair weather and in foul, he had to keep his lonely watch, and whenever he snatched a troubled slumber it was at the peril of his life. The least relaxation of his vigilance, the smallest abatement of his strength of limb or skill of fence, put him in jeopardy; grey hairs might seal his death-warrant.”¹³

Tra le felici eccezioni a cui si accennava, va in primo luogo ricordata la pionieristica ricerca di Michael Wood, che a oltre quaranta anni dalla pubblicazione continua a far comprendere vari aspetti del cinema americano degli anni Quaranta e Cinquanta: proprio il rito del *Rex Nemorensis* narrato da Frazer viene usato da Wood per spiegare alcune costanti del genere *western*.¹⁴ Anche gli studi dedicati al film diretto da Francis Ford Coppola e sceneggiato da John Milius nel 1979 *Apocalypse Now*,¹⁵ sono riconducibili a questa rara ma feconda linea di ricerca: essi indagano infatti la riproposizione del tema del *Rex Nemorensis* nel rapporto fra il capitano Willard e il colonnello Kurtz.¹⁶

Temi frazeriani, incluso quello del *Rex Nemorensis*, emergono in un film singolare e suggestivo come *The War Lord* di Franklin J. Schaffner (1965).¹⁷ Nel film di Dario Argento *Suspiria* (1977)¹⁸ un anziano

¹³ J. G. Frazer, *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*, cit., p. 1.

¹⁴ Si veda M. Wood, *America in the Movies: or, "Santa Maria, it had slipped my Mind"*, New York, Basic Books, 1975.

¹⁵ Si veda F. F. Coppola, *Apocalypse Now*, Francis Coppola - United Artists, USA, 1979.

¹⁶ Si veda, fra l'altro, P. Hidalgo, *Las raíces literarias de "Apocalypse Now"*, in "Arbor", 105, 1980, pp. 412-477; F. Viti, *Il primitivo secondo Kurtz. L'apocalisse dell'uomo civile nelle "culture della crisi"*, in "La Ricerca Folklorica", 10, 1984, pp. 91-100; M. Norris, *Modernism and Vietnam: Francis Ford Coppola's Apocalypse Now*, in "Modern Fiction Studies", 44, 1998, pp. 730-766; M. Niola, *Il teatro dei re, in Metamorfosi del mito classico nel cinema*, a cura di G. P. Brunetta, Bologna, il Mulino, 2011, pp. 319-335.

¹⁷ Si veda D. Campanile, "The War Lord" (F. Schaffner, 1965): *Medioevo crudele e pagano*, in "Studi e Materiali di Storia delle Religioni", 77, 2011, pp. 398-421.

¹⁸ Si veda D. Argento, *Suspiria*, SEDA - PAC, Italia, 1977.

professore universitario definisce la permanenza della magia citando alla lettera (“quoddam ubique, quoddam semper, quoddam ab omnibus creditum est”) il motto latino che Frazer impiegava per lo stesso argomento (“*Quod semper, quod ubique, quod ab omnibus*”).¹⁹ Assai esplicito è poi il reimpiego di Frazer nel citato film di Coppola, che mostra *The Golden Bough* come uno dei libri conservati da Kurtz nella sua capanna,²⁰ sfruttando un debito già presente nel racconto di Joseph Conrad *Heart of Darkness*²¹ che ha dato origine al film. John Milius, del resto, ha riutilizzato il mito del *Rex Nemorensis* nel film dal lui scritto e diretto *Conan the Barbarian* (1982), dove il crudele schema del passaggio di potere è uno dei motori della storia, ma è sapientemente variato: il culto ctonio e cannibalico officiato dal malvagio sacerdote non attrae il protagonista Conan, che riesce a vincere la tentazione di prendere il posto di Thulsa Doom dopo averlo ucciso.²²

Non solo il cinema, del resto, testimonia la presenza di *The Golden Bough* nella cultura novecentesca più recente, letteraria e non letteraria: basti qui ricordare il notevole romanzo di Joseph Geary *Spiral* (2003), un'inquietante indagine sulla biografia di un pittore maledetto e su una serie di efferati omicidi.²³ Anche nella straordinaria epopea spaziale a

¹⁹ Cfr. J. G. Frazer, *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*, cit., p. 56.

²⁰ Anche *From Ritual to Romance* di Jessie Weston (1920), un libro dipendente da Frazer, è nella biblioteca di Kurtz. Quest'ultimo, prima di essere ucciso, evoca il 'frazeriano' Eliot recitando i versi di *The Hollow Men*.

²¹ Sul rapporto fra Conrad e Frazer si veda R. Hampson, *Frazer, Conrad and the "Truth of Primitive Passion"*, in *Sir James Frazer and the Literary Imagination. Essays in Affinity and Influence*, cit., pp. 172-191.

²² Si veda D. Campanile, *Ethan, Rodrigo, Conan: per una genealogia degli eroi in "Conan the Barbarian" (John Milius, 1982)*, in "Studi e Materiali di Storia delle Religioni", 76, 2010, pp. 560-588.

²³ Cfr. J. Geary, *Spiral*, New York, Pantheon Books 2003, p. 150: "It was all bundled up. Like Frank liked it. Blood sacrifice. You know, cut some poor cunt's head off to guarantee the rains. That sort of religion. Wounding and healing. The Golden Bough."

fumetti scritta da Alejandro Jodorowsky e disegnata da Juan Giménez, *La Caste des Méta-Barons* (1992-2003), è fatto largo uso dell'opera di Frazer: la successione al potere prevede, infatti, una lotta mortale tra il capo guerriero e suo figlio.²⁴ Nella *chamber opera* musicale *The Assassin Tree* (2006), commissionata al compositore Stuart MacRae dall'Edinburgh International Festival e dalla Royal Opera House, infine, il libretto di Simon Armitage è esplicitamente basato su una storia tratta da *The Golden Bough*.

3. Una delle più avvincenti riprese del tema del *Rex Nemorensis* è il racconto *The Most Dangerous Game* di Richard Edward Connell (Poughkeepsie 1893 – Beverly Hills 1949), uscito originariamente su “Collier’s. The National Weekly” il 19 Gennaio 1924 e vincitore del prestigioso O’Henry Prize negli Stati Uniti: ripubblicato più volte e tradotto in molte lingue, continua ad essere una delle più famose *short stories* americane. L’autore, laureato ad Harvard, scrittore, giornalista e sceneggiatore, deve la sua fama soprattutto a queste pagine.²⁵ La polisemia del titolo (*game* in inglese significa sia gioco, attività sportiva o divertimento, sia selvaggina destinata a essere inseguita dai cacciatori) segnala subito che l’apparente linearità della trama racchiude in effetti una storia articolata a più livelli e dagli imprevedibili sviluppi.²⁶

²⁴ Si veda A. Jodorowsky – J. Giménez, *La Caste des Méta-Barons*, Paris, Humanoïdes Associés, 1992-2003, 8 voll.

²⁵ Si veda R. Connell, *The Most Dangerous Game*, in “Collier’s. The National Weekly”, 73, January. 19. 1924, pp. 5-6 e pp. 32-35. Sull’autore si veda *Author Richard Edward Connell Jr.*, all’indirizzo elettronico www.agct8.wordpress.com/about (con ulteriore bibliografia).

²⁶ Si veda T. W. Thompson, *Connell's “The Most Dangerous Game”*, in “The Explicator”, 60, 2002, pp. 86-88 e Id., *Natural Selection in Richard Connell's “The Most Dangerous Game”*, in “Interdisciplinary Literary Studies”, 13, 2011, p. 207.

Il protagonista Sanger Rainsford, un giovane appassionato di caccia grossa, è in viaggio per il Brasile. Di notte, incuriosito da quanto ha saputo sui pericoli di un'isola nelle vicinanze e dal rumore di spari, si sporge troppo dal parapetto della nave e finisce in acqua. Con grande sforzo nuota fino a Ship-Trap, proprio quella famigerata isola, dove è accolto dal proprietario di un grande maniero, il Generale Zaroff, un nobile russo che è riuscito a fuggire durante la Rivoluzione con il patrimonio intatto e si è ricreato un'esistenza in questo luogo tropicale. Zaroff racconta la sua storia, la totale dedizione alla caccia e la depressione in cui era caduto quando si era reso conto che questa non rappresentava più una sfida ma una sorta di *routine*, giacché la sua stessa bravura e la certezza di poter sopraffare qualsiasi animale lo avevano privato di ogni brivido. Era indispensabile, allora, trovare una nuova preda in grado di tenergli testa: una preda fornita di ragione. Ecco dunque che navi fatte opportunamente naufragare con falsi segnali e altri ospiti involontari forniscono al generale la preda auspicata. Anche Rainsford si dovrà prestare al gioco, o patire una morte umiliante a frustate per mano di Ivan, il fedele servo sordomuto di Zaroff: la vittima avrà un vantaggio di tre ore e la promessa della libertà se riuscirà a sfuggire al cacciatore per tre giorni. Rainsford cerca disperatamente la salvezza e dà fondo a tutta la sua esperienza di cacciatore. Prossimo alla fine, non ha altra soluzione che gettarsi in mare; questo apparente suicidio non appaga tuttavia Zaroff, poiché lo scontro è stato evitato. Ma Rainsford ritorna sull'isola a cercare Zaroff, che non esita ad attribuirgli la vittoria. Il giovane tuttavia non accetta e con grande gioia del generale insiste per battersi in duello. L'esito non è descritto, ma le righe finali del racconto non lasciano dubbi sull'identità del vincitore.

Il racconto, scritto in terza persona, adotta il punto di vista di Rainsford: al lettore è narrato quanto lui vede e prova, nulla di più; per questo motivo non è offerta alcuna descrizione del giovane, mentre Zaroff

è presentato in modo accurato secondo appunto le impressioni di Rainsford. La sua impeccabile presenza fisica, l'età, il suo aspetto e il leggero accento straniero, i denti appuntiti, lo accostano a uno dei più celebri protagonisti della letteratura fantastica: a differenza del conte Dracula di Bram Stoker, tuttavia, Zaroff è un *bon vivant*, ama la buona cucina e i vini raffinati, si veste dai migliori sarti inglesi e fischietta melodie di moda alle Folies-Bergère. L'opposizione primaria resta, in ogni caso, quella cronologica: Rainsford è giovane, il generale è vecchio, e questo dettaglio viene ripetuto troppe volte per essere casuale.

Il rito del *Rex Nemorensis* narrato da Frazer, il tema della sanguinosa successione rituale, struttura il racconto in modo tanto significativo da farlo apparire una riproposizione moderna. Se consideriamo che l'antico *Rex Nemorensis* era il sacerdote di Diana nel bosco di Nemi e che Diana era la dea della caccia, non possono sfuggire le analogie fra Zaroff e il signore del bosco: acqua, bosco e paludi determinano l'ecologia della grande isola tropicale, proprio come bosco e lago delimitavano lo spazio di Nemi. Nell'isola di cui è proprietario la vita procede secondo rituali prestabiliti e sono conservate scrupolosamente le vecchie abitudini nobiliari. Anche l'offerta di una sigaretta che profuma di incenso (“it was perfumed and gave off a smell like incense”)²⁷ contribuisce a accentuare nel generale russo tratti esoticamente sacerdotali. Rainsford non è da meno: anch'egli ha consacrato l'esistenza alla caccia e ha persino scritti libri fondamentali sull'argomento. Fin dall'inizio, del resto, i due protagonisti sono segretamente affini o interscambiabili, e Zaroff presta i propri abiti al naufrago che li indossa alla perfezione (“You'll find that my clothes will fit you”).²⁸ Rainsford diventerà, infatti, il nuovo signore dell'isola, prendendo

²⁷ Cfr. R. E. Connell, *The Most Dangerous Game*, cit., p. 32.

²⁸ Cfr. *ibidem*.

il posto del vecchio sacerdote che aveva dedicato tutta la vita alla caccia come ad un culto religioso ("I have but one passion in my life, Mr. Rainsford, and it is the hunt [...] My whole life has been one prolonged hunt").²⁹

Nell'appassionante descrizione delle risorse messe in atto da Rainsford per sfuggire alla caccia, ritorna più e più volte l'impiego di rami strappati dagli alberi; proprio come in *The Golden Bough* (il titolo di Frazer vi fa allusione) le possibilità di successo nel duello di un giovane con il *Rex Nemorensis* erano legate al gesto di svelleare un ramo da un particolare albero del bosco.³⁰ L'anticipazione di Zaroff ("One of us is to furnish a repast for the hounds. The other will sleep in this very excellent bed")³¹ corrisponde allora alla successione finalmente avvenuta che conclude il racconto ("He had never slept in a better bed, Rainsford decided").³² La potente ellissi finale è certo più efficace di ogni possibile descrizione del duello, ma Connell non vuole lasciare dubbi sull'identità del vincitore. Lo sconfitto Zaroff è sbranato dai suoi cani, con una fine a quanto mai appropriata in un testo così segnato da tracce mitologiche: Diana lo ha abbandonato ed egli condivide la sorte di Atteone, il cacciatore dilaniato e punito dalla dea. Rainsford prende il posto di Zaroff diventando il nuovo signore dell'isola, del bosco e della palude, ma il lettore già comincia a chiedersi per quanto tempo potrà restarlo...

The Most Dangerous Game è all'origine di numerose versioni cinematografiche, a cominciare dall'omonima pellicola di Ernest B. Schoedsack e Irving Pichel (1932), che rimane il migliore adattamento.³³

²⁹ Cfr. *ibidem*.

³⁰ Si veda J. G. Frazer, *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*, cit., p. 3 e *passim*.

³¹ Cfr. R. E. Connell, *The Most Dangerous Game*, cit., p. 35.

³² Cfr. *ibidem*.

³³ Si veda E. B. Schoedsack – I. Pichel, *The Most Dangerous Game*, RKO, USA, 1932. Rimandiamo a un nostro contributo, in preparazione, dedicato a questo film.

Questo film è particolarmente riuscito, soprattutto grazie all'innesto di motivi sadiani che si intrecciano al motivo del *Rex Nemorensis*. Qui Zaroff, non più generale come nel racconto ma nobilitato con il titolo di conte, è animato da pulsioni perverse e più sofisticate. Il premio finale, inoltre, non è la mera sopravvivenza, ma il possesso di una donna e l'isola si muta in un luogo inquietante dove si palesa la vera natura di ciascuno, non più solo lo spazio ove si gareggia per la vita. Più volte, infine, è messa in dubbio la sanità mentale di Zaroff, che in questo anticipa molte figure di *mad doctor* che hanno dato forma alla paura e alle inquietudini di generazioni di spettatori.³⁴

³⁴ Sul film si veda, fra l'altro, R. Benayoun, *Le sadisme au cinéma – Zaroff ou Les prospérités du vice*, in "Présence du Cinéma", 6-7, 1960, pp. 7-12; G. Turner, *Hunting The Most Dangerous Game*, in "American Cinematographer", 68, 1987, pp. 40-48; B. Senn, *The Most Dangerous Cinema. People hunting People on Film*, Jefferson (N.C.), McFarland, 2014, pp. 13-22.

Copyright © 2017

Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies