

INTERARTES n.1

Confini

ottobre 2021

INDICE

Laura Brignoli, Silvia Zangrandi – Introduzione

ARTICOLI

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

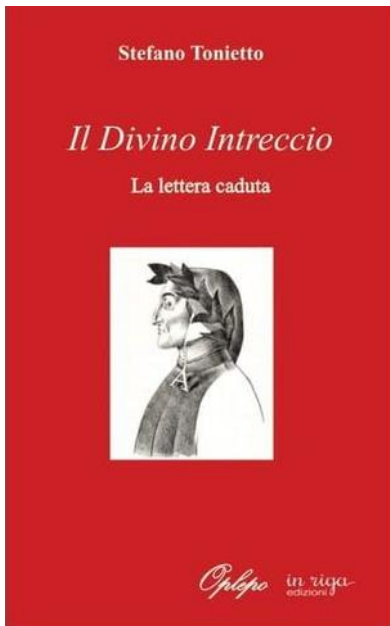
Maria Cristina Assumma - Alberti dipinge Lorca. L'immaginario coreutico nell'illustrazione albertiana del *Romancero gitano*

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

RECENSIONI

Raffaele Aragona, STEFANO TONIETTO, *Il Divino Intreccio*, in riga edizioni, 2021



STEFANO TONIETTO
Il Divino Intreccio
in riga edizioni
pagg. 226, Euro 25,00

Una riscrittura metafrastica della *Commedia* dantesca

Raffaele ARAGONA

È del 1969 il romanzo lipogrammatico di Georges Perec *La Disparition*; alla sua uscita alcuni critici ne scrissero la recensione senza essersi avveduti del fatto che tutta l'opera mancava assolutamente della vocale *e*, la più frequente nella lingua francese; la cosa destò meraviglia, tanta quanta continua a suscitare ancor oggi quella scrittura "costretta". Si trattava di un vero e proprio romanzo, non di una semplice prova di abilità. Anni dopo esso venne tradotto in italiano (così come in altre lingue) rispettando la regola lipogrammatica e l'operazione non era da poco: Perec aveva voluto che il suo testo, tradotto in altra lingua, avrebbe dovuto fare a meno della vocale che in quella lingua era la più frequente. Per questo, ad esempio, se in italiano la traduzione fatta da Piero Falchetta con *La scomparsa* (Guida, Napoli, 2007) continuò a escludere, giustamente, la *e*, in spagnolo fu eliminata la *a*, a cominciare dal titolo *El secuestro* (Editorial Anagrama, Madrid, 1997); la traduzione russa, invece, ha fatto a meno della *o*.

La sfida lipogrammatica ha ora tentato Stefano TONIETTO in occasione del settimo centenario della morte di Dante. Ci son tanti che han voluto ricalcare le orme dell'autore della *Commedia*, adottando linguaggi o generi diversi: traduzione in altra lingua, in dialetto, in forma parodica, una riduzione per ragazzi o addirittura a fumetti, *graphic novel*, adattamenti cinematografici, *videogame*... Tra i numerosi omaggi che l'Alighieri ha ricevuto in questa ricorrenza, certamente tra i più singolari e assolutamente il più arduo è quello della "metafrasi", la riscrittura dell'*Inferno* portata a termine da Stefano TONIETTO (*Il Divino Intreccio*, edizioni in riga, pagg. 226, Euro 25,00) in forma di lipogramma in *a*: seguendo cioè la regola di non utilizzare mai la lettera *a*.

Fedele al principio base dell'Opificio di Letteratura Potenziale (una regola autoimposta sviluppa la creatività), TONIETTO, membro dell'Oplepo, si è cimentato in quello che è probabilmente il più lungo lipogramma in versi mai scritto dai tempi del poeta ellenistico Nestore di Laranda, autore di una *Iliade mancante di una lettera*. L'operazione ha interessato non soltanto i 34 canti dell'*Inferno* (denominati 'segmenti' per evitare anche qui

la *a*) con i suoi 4720 versi, ma anche il ricco impianto di commenti che soggiace alla stessa regola.

A rendere il testo ancora più interessante sono i due pezzi in prosa che Tonietto fa precedere ai 34 segmenti, a motivazione e a giustificazione dell'operazione lipogrammatica, e il terzo, quello a seguire, nel quale illustra il proprio lavoro. 13 pagine ricche dei segreti e degli accorgimenti usati nella stesura di quei versi echeggianti la lingua di Dante e, naturalmente, l'intera metrica della *Commedia*.

Naturalmente, dice Tonietto, all'inizio dello spensierato lavoro si pensa che bastino i sinonimi. Così, per la prima terzina del poema, *Nel mezzo giusto dell'esister nostro / mi colsi perso dentr' un bosco oscuro, / ché il diritto sentier più non fu mostro*, è bastato sostituire a 'vita', *l'esistere*; per la 'selva oscura', *il bosco oscuro*; per 'la diritta via', *il diritto sentier*. Ecco, però, che basta addentrarsi un po' nel bosco oscuro del lipogramma in *a*, perché intere categorie di vocaboli si rivelino inutilizzabili e sia necessario ricorrere a perifrasi più o meno spinte per superare l'ostacolo. Sono questi gli aspetti più interessanti dell'operazione di Tonietto e spesso volte, sono soltanto i ricchi e colti commenti posti a piè di pagina capaci di far comprendere tutti gli escamotage utilizzati. È così, ad esempio, che il verso centrale del famoso episodio di Paolo e Francesca, 'la bocca mi basciò tutto tremante', è diventato facilmente (?) *proprio qui m'osculò tutto fremente*.

Desto certamente curiosità verificare come sia stato possibile "tradurre" i due versi iniziali del settimo canto:

“Pape Satàn, pape Satàn aleppe!”,
cominciò Pluto con la voce chioccia

Tonietto ha risolto con «“Pope Sciotòn, pope Sciotòn pereppe!” cominciò Pluto in inflessioni chioce» superando l'estrema ostichezza di quei versi oggetto di varie controversie e Tonietto commenta e spiega così la soluzione adottata «È un codice linguistico ctonio, un gergo di demoni, che per molti è puro disordine. C'è però chi, nello sforzo di ottenerne un senso, ne desume ciò che segue: Pluto, demone col nome del dio greco dei soldi e del benessere, qui posto come custode del cerchio dei tirchi e dei prodighi, nel vedere un vivo emette un grido così concepito: “O **Sciotòn** (cioè, con inflessione bretone, “o Lucifero”) mio pontefice (**pope** è il prete ortodosso), o Sciotòn mio pontefice, ti sveglio con suon di tube (perèppe o perepè)!” . Inutile petizione di soccorso! **chioce**: roche, come un crocidio».

Per fortuna la parola 'stelle' che chiude la cantica non contiene la lettera *a* e ciò avrà certamente rappresentato un deciso incoraggiamento...

Se a Tonietto sorge il dubbio di aver immiserito il dettato del Poeta, egli può certamente consolarsi pensando di averlo arricchito di una comicità intellettuale che all'Alighieri non sarebbe dispiaciuta «soprattutto se – osserva lo stesso Tonietto – avesse conosciuto il vero significato della parola *commedia*. Dante, infatti, credeva che *commedia* indicasse un'opera narrativa che inizia male e finisce bene, non aveva il concetto di "teatro"; ecco perché intitola così il suo poema che non ha nulla di teatrale».

In italiano la lettera *a* è la seconda in ordine di frequenza, dopo la *e*; scegliendo di eliminare la *a* Tonietto ha comunque dovuto affrontare una notevole difficoltà: peraltro in questo risiede il divertimento della prova. A proposito di difficoltà, pensando alle imprese di Perec e di Falchetta, ci si potrebbe domandare se sia una sfida più ardua *comporre* un lipogramma di propria invenzione oppure *tradurre* un testo “normale” in forma di lipogramma. Facile propendere per il *tradurre*, poiché esso comporta l'adesione al contenuto del testo che, nel *comporre*, può essere volto a proprio comodo. Nel caso del *Divino Intreccio*, poi, la “metafrasi”, preservandone il contenuto, esige anche l'adesione completa alla forma in endecasillabi, alla sua metrica completa con le sue rime incatenate, e all'italiano di Dante; perciò, la palma va decisamente a Tonietto! Un vero *tour de force* poetico, il suo.

Del resto lo stesso Dante di *contraintes*, di regole, cioè, ne aveva assunte anche altre: la struttura, ad esempio, di $34+33+33 = 100$ canti (segmenti) interamente preordinata, dal momento che, alla fine del *Purgatorio*, parla proprio delle «carte ordite alla cantica seconda», cioè alle pagine di carta bianca preparate per scrivere i 33 canti previsti, oltre le quali la sua penna non può spingersi. E poi ci sono ancora corrispondenze minori, come osserva Tonietto: «il canto VI di ogni cantica ha un tema politico, ogni cantica termina con la parola 'stelle', al destino di Francesca da Rimini si contrappone quello di Pia dei Tolomei, altra donna adultera uccisa dal marito ma finita in Purgatorio anziché all'Inferno, e quello di Cunizza da Romano che invece è in Paradiso. Alcuni acrostici sono presenti nell'opera, anche se si discute se siano o meno tutti volontari. Una norma seguita da Dante è poi rilevante, quella della scelta della lingua volgare, cui si attiene rigorosamente anche se, specie nel *Paradiso*, inserisce versi o terzine in latino».

La rossa copertina reca al centro un particolare ritratto del Poeta ad opera di Andrea Carlo Pedrazzini: la falda sfilatasi dalla cuffia, che Dante indossa sotto il copricapo, reca impressa la lettera A, proprio ad illustrare il sottotitolo del volume: *La lettera caduta*.