

anamorfofi  
collana diretta da Annamaria Laserra

Un guizzo giocoso, dei versi audaci, una ripresa impertinente, nuove linee narrative combinano l'omaggio all'irriverenza, perché è anche così che i grandi classici continuano a vivere, dentro e fuori di noi.

euro 15.00

ISBN 978-88-3334-024-1



4

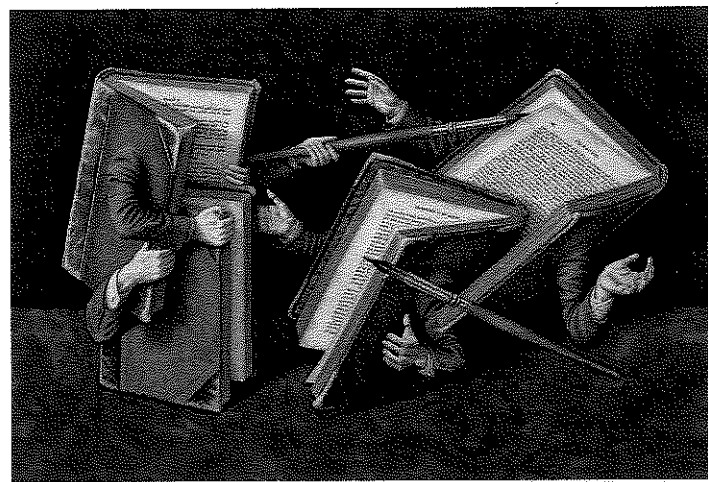
AA.VV.

Quando Lucia sposò il Barone Rampante

SIKÉ

P. Albani - R. Aragona - M. Corrado - D. Fabrizi - S. Fontana  
M. Mazzocut-Mis - P. Pergola - G. Peris - A. Spinelli  
S. Tonietto - G. Varaldo

## Quando Lucia sposò il Barone Rampante



Dodici classici, dodici riscritture  
per un irriverente omaggio letterario

SIKÉ

*Anamorfosi / Testi*  
collana diretta da Annamaria Laserra

*Comitato scientifico*  
Alberto Beretta Anguissola  
Sebastiano Martelli  
Valerio Viviani

Il volume è stato pubblicato con il contributo di:



Libera Università di Lingue e Comunicazione



Fondazione Luro Chiazese  
per l'Arte e la Cultura

Siké è un marchio Euno Edizioni  
94013 Leonforte (En) - Via Campo sportivo 21  
Tel. e fax 0935 905877  
info@sikeedizioni.it  
www.sikeedizioni.it

© 2018 Euno Edizioni  
ISBN 978-88-3334-024-1

In copertina:  
Jonathan Wolstenholme, *A Literary Jouts*, 2006.

Finito di stampare nel settembre 2018  
da Photograph - Palermo

## Sommario

<i>Laura Brignoli</i> Lo sguardo adorante del riscrittore	7
RISCRITTURE	
<i>Maddalena Mazzocut-Mis</i> Giocasta	19
<i>Giuseppe Varaldo</i> Decameron. Centunesima novella	45
<i>Stefano Tonietto</i> Una nuova isola per Pantagruelle. (Frammento inedito da <i>Il Sesto Libro dei fatti e detti eroici del buon Pantagruelle</i> )	59
<i>Giancarlo Peris</i> Il Renzo furioso nel racconto di Sacripante	73
<i>Maurizio Corrado</i> L'Isola d'acqua	81

<i>Paolo Albani</i> Lo strano caso di un copista non collaborativo	95
<i>Aldo Spinelli</i> La finanziaria azzurra	103
<i>Daniela Fabrizi</i> Il delitto di lord Arturo Savile	109
<i>Stefano Tonietto</i> Un altro filò di lettura	133
<i>Paolo Pergola</i> Il curioso caso di Beniamino Bottoni, detto er Pupone	139
<i>Raffaele Aragona</i> Il rampante Barone di Rondò	153
<i>Silvia Fontana</i> Il filo del rasoio	161

## Lo sguardo adorante del riscrittore

“Ho un irresistibile bisogno di leggere per poter eventualmente scrivere o anche banalmente per essere in grado di pensare.”

M. Bénabou, *Perché non ho scritto nessuno dei miei libri*

«Vadano in malora tutti quelli che si permettono di riscrivere ciò che è stato scritto! Che siano infilzati su uno spiedo e arrostiti a fuoco lento! Che vengano castrati e siano loro mozzate le orecchie!»: così il Padrone si scaglia contro chi riscrive storie altrui, per lamentarsi del fatto che non esiste storia che non venga ripresa da chi vuole raccontarla in modo diverso per presentarla poi a un pubblico da sempre poco attento alla verità, che si beve tutto, crede all'inverosimile e finisce per dimenticare la storia originale. La violenta invettiva del Padrone dispiega tutta la sua portata ironica nell'essere inserita proprio nella riscrittura del *Jacques le Fataliste* di Diderot, pubblicata da Milan Kundera nel 1971 con il titolo *Jacques e il suo Padrone*. L'ironia diventa dunque autoironia e rivela la posizione di uno scrittore che non si prende sul serio.

Eppure dovrebbe farlo, tanto l'atto di riscrittura è connaturato al mestiere stesso dello scrivere, inevitabile operazione di secondo grado (la corrente critica dell'intertestualità l'ha ben mostrato) che non può esi-

stere senza quel deposito di storie già scritte cui lo scrittore attinge tanto quanto il lettore. Ed è qui che l'ironia di Kundera manifesta la sua potenzialità, significando il contrario di ciò che proclama: la riscrittura è di fatto una consacrazione, un rito che sancisce il passaggio dal canone al mito, in fin dei conti una benedizione. Don Giovanni sarebbe quella «figura leggendaria di seduttore» (Treccani) se non fosse stato ripreso mille volte, e mille volte ripensato, fino al punto da indurre i critici a porsi delle domande sulla sua dissoluzione? Anche quando l'impulso iniziale è critico, controfattuale, la riscrittura finisce per esaltare l'opera riscritta. Certo, in qualche caso, è la riscrittura ad aver scalzato l'originale: pensiamo all'*Orlando Furioso*, iniziato come continuazione del poema incompiuto del Boiardo. Ma questi casi sono rarissimi. Non si lamenti, dunque, il Padrone di Jacques, perché se ad alcuni lettori basta conoscere una storia a grandi linee per apprezzarne la propaggine, la maggior parte sa che alcune non possono essere lette e apprezzate senza conoscere quella di cui esse sono la riscrittura. Se ne perderebbero i riferimenti più minuti, e quindi più raffinati, i rinvii e le citazioni che solo un attento lettore dell'originale sa riconoscere. È l'eterna differenza, difficilmente appianabile, fra il lettore "forte", colto, esigente, e il pubblico che si lascia cullare da belle storie. Credo che il lettore di riscritture – quanto meno di quelle contenute in questo volumetto – appartenga piuttosto alla prima categoria.

Il fenomeno della riscrittura è vario e multiforme: ingloba operazioni che vanno dal semplice adattamento da un medium a un altro, al prolungamento della storia nei *sequel* e nei *prequel*, dalle riscritture che agiscono a livello del discorso (la stessa storia narrata da pro-

spettive diverse, le variazioni di registro e stile, le delocalizzazioni, cioè gli inserimenti in contesti narrativi diversi, le espansioni delle inevitabili lacune del testo), a quelle che concernono la storia (la valorizzazione di personaggi secondari; le narrazioni controfattuali). La casistica delle riscritture è dunque amplissima e negli ultimi anni sta esplorando nuove modalità di variazione che non erano state prese in considerazione dal primo critico che si è occupato di ipertestualità mimetica: Gérard Genette.

Quasi tutte le pagine di riscrittura che si trovano in questo volume, siano esse in prosa o in versi, sono state scritte per l'occasione. Essendo perciò tutte contemporanee, si è deciso di disporle nell'ordine cronologico delle opere riscritte, o meglio, per dirla con Genette, degli ipotesti. Non solo perché questo è il mezzo, per quanto assai lieve, di porle secondo un ordine non banale né contestabile; ma anche perché in questo modo emerge la priorità dell'opera originale, verso la quale tutti questi autori si inchinano con la propria riscrittura.

La scelta del vincolo di partenza ha reso naturale sollecitare *in primis* quegli autori che da sempre scrivono usando delle *contraintes*, come è il caso dei sei membri dell'Opificio di Letteratura Potenziale (Albani, Aragona, Fabrizi, Pergola, Spinelli, Varaldo). Ad essi si intercalano altri nomi, quasi tutti già noti all'editoria (Corrado, Fontana, Mazzocut-Mis, Peris, Tonietto), uniti dall'unica, debole *contrainte* della riscrittura. Proprio questa tenuità del vincolo ha contribuito ad ampliare il ventaglio formale dei risultati.

Questo tessuto di riscritture spesso non si limita alla ripresa di un unico testo originale: ne è un ottimo esempio il secondo racconto di questa raccolta, che si vuole

*Centunesima novella* boccacciana. L'introduzione "fanzionalmente vera" che l'annuncia, a opera dell'«ottimo» Guidalvaro Pepes, accademico critico letterario che incarna tutti i difetti dell'erudito, a partire dalla verbosità, dall'attenzione alle minuzie e dal periodo sintattico ricchissimo di incidentali, è essa stessa parte del racconto: questa ulteriore novella del Boccaccio sarebbe stata in possesso di Colloidi per anni e da essa lo scrittore fiorentino avrebbe tratto l'ispirazione per l'episodio nel quale Pinocchio si lascia convincere a seppellire i denari.

In un crescendo di scoppiettante ilarità, *Una nuova isola per Pantagruelle* di Stefano Tonietto declina il piacere della lista con un dialogismo basato sull'uso letterale di espressioni idiomatiche, e il viaggio di Pantagruelle e Panurgo diventa un vagabondaggio letterale, nei due sensi del termine: letterale perché le espressioni idiomatiche sono prese alla lettera, ma letterale anche perché, alla fine, questo viaggio si compie nell'universo "metatopico" delle parole, ed è proprio lì che, come ogni vero viaggio, dispiega tutto il suo potere iniziatico.

Di Tonietto abbiamo voluto inserire anche *Un altro filò di lettura*, finora inedito, naturalmente. Ricordiamo infatti che egli è l'autore di *Olimpio da Vetrego*, poema eroicomico cavalleresco di 4633 ottave ariostesche. Trammarino, uno "spacciatore di libri a stampa", narra una nuova avventura, raccontando in 16 ottave sempre endecasillabiche nientemeno che il capolavoro proustiano calato in una cornice narrativa epica. Sarà un autentico godimento scoprire quali finezze Tonietto ha saputo inserire nei propri versi, riprendendo espressioni della *Ricerca del tempo perduto* e persino - vero colpo da maestro - un riferimento alla chateaubriantesca *grive*, il

tordo che la critica riconosce come antecedente letterario della *madeleine*.

È stato giustamente osservato come gli endecasillabi di Tonietto siano una reazione colta e divertente all'«impero del romanzo». Al medesimo strapotere pervasivo del romanzo sul mercato editoriale si oppone anche la riscrittura che Giancarlo Peris fa, nel suo *Renzo furioso*, del nostro più celebre esempio ottocentesco: *I Promessi Sposi* sono attualizzati non senza un riferimento a ciò che caratterizza un'epoca come questa, e cioè la permeabilità del confine fra maschile e femminile, in un gioco di travestimenti che non manca di ammiccare al travestimento letterario che stiamo leggendo. Senonché questa attualizzazione compie una deviazione cinquecentesca: non solo per la scelta formale delle ottave ariostesche, ma anche perché il narratore è quel Sacripante inaugurato dall'Ariosto, ripreso un secolo dopo dal Tassoni e da allora ben noto per le sue smargiassate. Come a dire, sembra suggerire Peris, quanta incosciente audacia guidi la mano di chi osa riscrivere i sacri esemplari del canone letterario.

Si ritorna alla pura narrazione con il racconto di Maurizio Corrado intitolato *L'Isola d'acqua*, che prende spunto dall'episodio di *Moby Dick* alla fine del cap.71: la morte di Harry Macey e la lettera, dimenticata nel sacco della posta, che non arriverà mai al suo destinatario. L'equipaggio, senza mai leggerla, immagina sia stata scritta dalla moglie di Macey. In questo racconto, la difficile decifrazione della calligrafia di una lettera rimasta a lungo nell'umidità e infiorata di «muffa verdastra» facilita l'attribuzione non alla moglie, ma al padre di Macey, instancabile navigatore alla ricerca dell'Isola d'acqua: da qui prende avvio la narrazione di Cor-

rado, tutta orchestrata intorno a un vuoto leggendario. Tale è infatti l'Isola d'acqua: non porzione di terra ricca di corsi d'acqua, ma assenza di ghiaccio nel bel mezzo della compatta distesa polare, liquido "caldo" in mezzo al gelo. È un'isola sulla quale non si cammina, ma si galleggia e che, come questa prosa che da lì emerge, consente alla balena bianca di continuare a vivere. È l'isola che non c'è, in qualche modo, dimora d'elezione dell'immaginario.

Melville ha ispirato anche il racconto successivo, che riscrive la storia di *Bartleby lo scrivano*. Il concetto di riscrittura adottato da Paolo Albani assomiglia molto al metodo di Pierre Menard: parrebbe proprio che questo sia l'intento esibito, riscrivere il testo usando financo termini della bella traduzione di Celati, laddove possibile, naturalmente, poiché Albani ha aggiunto una *contrainte* come forma di omaggio al Perec ammiratore di Melville. Inevitabilmente, il risultato è qualcosa di diverso, identico nella trama eppure radicalmente altro. A dimostrazione che, come direbbe Buffon, «le style est l'homme même».

Nella *Finanziere azzurra*, Aldo Spinelli prende spunto da *Bouvard e Pécuchet* per immaginarsi la storia non di un personaggio, ma di una giacca finanziaria, che si ritrova nel *Circolo Pickwick* prima di divenire la divisa ben nota di Paperon de' Paperoni. Racconto esplicativo, questa pagina fa dialogare testi e personaggi anche molto distanti fra loro: e questa è una delle virtù della riscrittura che praticano anche Varaldo, Tonietto, Peris e Albani.

Ismail Kadaré ha giudicato indispensabile riscrivere *l'Amleto*: per sua stessa ammissione, la reazione rabbiosa di Amleto contro lo spettro del padre lo scandalizzò

al punto di sentire il bisogno di riscriverlo, alla sua maniera, prestando al personaggio che aveva tanto amato le parole che giudicava gli si attagliassero meglio. Daniela Fabrizi deve aver provato la stessa delusione di fronte al finale di un racconto brillante come *Il delitto di Lord Arthur Savile* di Oscar Wilde: più che una conclusione, deve esserle apparso un punto finale su una trama incompleta, dimostrando così che la nozione di "finito" è quanto mai soggetta a interpretazione, e dipendente da parametri che possono variare da un'epoca all'altra, da un soggetto a un altro. Così, trasformando la sua chiusura in una soglia di transizione, aggiunge quel finale caustico, degno della penna acuta di Wilde, che lasceremo al lettore il piacere di scoprire. Infioretatura preziosa la lingua ottocentesca usata dalla Fabrizi per calarsi più efficacemente nei panni del suo grande predecessore.

La vita al contrario, che ormai conosciamo bene grazie al film ispirato al racconto di Francis Scott Fitzgerald *Il curioso caso di Benjamin Button*, ha tentato ben più di un autore: Mark Twain e Samuel Butler sono le probabili fonti di Fitzgerald, ma non va dimenticato il romanzo che Guido Gianelli pubblicò nel 1911, la *Storia di Pipino nato vecchio e morto bambino*, né la battuta di Woody Allen sulla "cosa più ingiusta della vita", questo suo decadimento verso la morte: ben altro sarebbe se fossero riservate alla fine le cose migliori per poi culminare in un orgasmo. La fonte d'ispirazione del racconto di Paolo Pergola è il soprannome del calciatore Francesco Totti: uno che a quarant'anni viene ancora chiamato *er pupone* deve avere un destino non dissimile da quello di Button. Solo che il nostro viene da una periferia romana, si chiama Beniamino Bottoni e, man-

co a dirlo, è il rampollo di una famiglia di coatti il cui padre, all'atto del concepimento, sognava un figlio come Totti. Ideale per ideale, perché non strafare? Ed ecco che l'autore del Beniamino Bottoni nostrano fa anche di meglio: invece di farlo regredire verso l'infanzia, blocca la sua evoluzione all'età di 32 anni in uno "stallo ontogenetico". Colpisce, nel racconto, la passività totale del povero Beniamino, che sarà pure tanto fortunato da non dover fare i conti con il trascorrere del tempo, ma non gli viene dato un corredo neuronale sufficiente per goderne. Legge di compensazione?

Nel *Rampante Barone di Rondò*, la riscrittura proposta da Raffaele Aragona arricchisce di una dimensione politica la parabola del *Barone Rampante*. Si tratta di una continuazione parallela, che non varia quindi la conclusione della vicenda originale, ma ne espande una parte, accordando a Cosimo ciò che Calvino mai gli aveva concesso: la possibilità di scendere a terra. Le avventure che si trova a vivere in questa nuova condizione non mancano di velate allusioni a fatti di cronaca, cui gli italiani sono avvezzi da oltre un ventennio. Si scoprirà nell'epilogo se questa incursione a terra tradisce lo spirito calviniano, spingendo malgrado tutto verso un finale diverso.

Ci sono storie da cui è difficile staccarsi, per taluni quasi impossibile: si parte allora alla ricerca di tutto ciò che possa prolungarne il piacere; poi, forse delusi, non resta che provare a darne seguito autonomamente, come ha fatto Silvia Fontana. Il suo racconto palesa un'infatuazione, o forse un vero e proprio amore per quel testo, *Bella del Signore*. Così, credo, aveva voluto Cohen: mentre Solal occupa quelle tre ore a sedurre Ariane, Cohen si appresta, con lo stesso mezzo verbale, a porta-

re verso di sé quelle lettrici (decisamente più che i lettori) che restano soggiogate dalla sua prosa. In questo racconto – *Il filo del rasoio* – compare una figura sulla quale l'ipotesto non si sofferma mai, la cui esistenza essendo in qualche modo scontata: invisibile e onnipresente come devono esserlo i camerieri di un grande albergo. Ma siamo in un'epoca di aspri confronti politici, e una domestica dall'aria un po' ottusa, di quelle che la coppia avrebbe chiamato "l'idiota", può rivelarsi tutt'altro che tale, almeno in apertura del racconto.

Citiamo per ultimo il testo di apertura: *Giocasta*, un melologo di Maddalena Mazzocut-Mis musicato da Azio Corghi e andato in scena il 19 giugno 2009 al teatro Olimpico di Vicenza. Ancora un caso in cui un'autrice dà voce a un personaggio femminile – non secondario! – che le riscritture succedutesi nei secoli avevano quasi sempre condannato al silenzio. Anche questo è un segno dei tempi: è dalla letteratura che hanno iniziato ad aver voce le donne; è dalla riscrittura di storie scolpite per sempre sulla pietra della memoria che emerge un bilanciamento nuovo nei rapporti fra maschile e femminile.

Fabio Chiusi, in un articolo del 18 gennaio scorso pubblicato sull'*Espresso* ("Tra remake e sequel, il nostro immaginario è ormai morto") si esprimeva con grande severità contro tutta quella produzione che sfrutta un immaginario ritrito e puntava il dito contro l'incapacità di suscitare "stimoli, se non per la nostalgia". È un giudizio che vale forse per l'industria dell'intrattenimento, ma immeritato per quelle opere, davvero numerose, che danno nuova vita ai testi classici. Non solo questi racconti non dimostrano affatto povertà

d'immaginazione, ma alcuni di essi aiutano a osservare con occhi nuovi la realtà che ci circonda. E questo è, forse, uno dei compiti più nobili della scrittura.

Laura Brignoli

Riscritture