

KRETSCHMANN, Tabea “*Höllenmaschine/Wunschapparat*”.

Analyse ausgewählter Neubearbeitung von Dantes 'Divina Commedia'



Se l'influenza di Dante sulle arti figurative costituisce da gran tempo un fertile terreno di studi, non così si può dire per le reinterpretazioni della *Divina Commedia* in forma teatrale, musicale, radiofonica e cinematografica. Il recente lavoro di Tabea Kretschmann, *Höllenmaschine/Wunschapparat. Analyse ausgewählter Neubearbeitungen von Dantes 'Divina Commedia'* inaugura una linea di ricerca che intende colmare questa lacuna a partire dalla categoria di 'ricezione produttiva' fissata da Peter Kuon (1993) nella sua ricerca sulla fortuna novecentesca del poema. Le messe in scena rappresentano infatti appieno l'idea di una riscrittura interpretativa che, al di là del gioco intertestuale con i materiali danteschi, fa di questi l'oggetto di una costante transcodificazione e trans-valorizzazione: in questo contesto, è proprio la distanza incolmabile tra il mondo concettuale e narrativo di Dante e quello degli autori moderni a determinare la forza innovativa e talvolta provocatrice delle opere che ne risultano, caratterizzate da un'indipendenza artistica particolarmente accentuata.

Struttura e procedimenti metodologici della ricerca sono precisati in una breve Introduzione (pp. 7-23), in cui l'autrice, allieva di Kuon a Salisburgo, definisce tra l'altro il concetto di *Neubearbeitung* (rielaborazione creativa) in rapporto a quello di 'ricezione produttiva'. Nella *Neubearbeitung* dantesca Kretschmann individua un *trend*, una spinta artistica presente negli ambiti artistici più diversi, le cui funzioni vanno esplorate in rapporto ai vari contesti culturali.

A questo scopo, l'autrice analizza una gamma abbastanza ampia di adattamenti lasciando volutamente da parte sia le arti figurative che le rielaborazioni in forma di *thriller* [sul quale tema (ad esempio su *The Dante Club* di Matthew Pearl) si può rimandare ai lavori di D. Frenz (2003, 2009)] e concentrandosi su testi provenienti da ambiti culturali diversi. Oggetto dell'analisi sono, accanto alle riscritture drammatiche della *Divina Commedia* di Edoardo Sanguineti, Mario Luzi e Giovanni Giudici (1989-91) ed al *musical* religioso *La Divina Commedia. L'opera. L'uomo che cerca l'Amore* (2007) di

mons. Marco Frisina, il dramma *Inferno* di Peter Weiss (1964/2003), la trilogia di Tomaž Pandur *Inferno. The Book of the Soul* (2001-2002) e il dramma radiofonico *Radio Inferno* (1993) di Andreas Ammer. Completano il corpus l'adattamento televisivo *A TV Dante – Cantos I-VIII* (1988), di Peter Greenaway e Tom Philipps, e la commedia di animazione *Dante's Inferno* (2007) di Sean Meredith.

L'indagine si apre con il dramma di Peter Weiss, composto nel 1964 e pubblicato postumo nel 2003 (Cap. 1, pp. 25-78). Si tratta di un'opera particolarmente rappresentativa della ricezione tedesca di Dante nell'immediato dopoguerra, che utilizza i temi dell'*Inferno* per alludere all'inferno dei sopravvissuti ed alla vita in esilio mettendo in scena "il rapporto d'interdipendenza tra linguaggio e progetto esistenziale" (p. 57). Il motivo della perdita di linguaggio e memoria vi riveste un ruolo di primo piano; ci si può chiedere a questo proposito fino a che punto la sua rilevanza sia in rapporto con la dimensione autobiografica dell'autore, come interpreta Kretschmann (pp. 60 ss.), e non piuttosto con un contesto sociale che rifiuta il confronto con il proprio passato e che pure è criticamente riflesso nel testo (pp. 44ss.).

Nel secondo capitolo (pp. 79-108) si analizza la *Commedia drammatizzata* di Sanguineti, Luzi e Giudici. In particolare il "travestimento dantesco" di Edoardo Sanguineti si presenta quale espressione della poetica del gruppo 63 come un testo assai complesso, in cui i materiali linguistici e tematici tratti dalla *Divina Commedia* sono oggetto di una decostruzione talvolta dissacrante. Attraverso il mezzo artistico, Sanguineti sembra, secondo Kretschmann (p. 92) presupporre e al tempo stesso respingere la valenza "sociale" del poema dantesco e del suo contenuto per il mondo attuale. La stessa idea traspare dalla rappresentazione del *Purgatorio* da parte di Mario Luzi (p. 98), nonostante la prospettiva più realistica, attraverso lievi scarti che introducono "piccoli punti interrogativi" (ibid.) nella percezione dello spettatore; lo stesso principio di straniamento appare sotteso alla "satura drammatica" *Il paradiso. Perché mi vinse il lume d'esta stella* di Giovanni Giudici. Nelle nove scene con prologo in cui essa si articola, la struttura chiusa della narrazione dantesca viene spezzata a favore di un procedimento *collage* che mette insieme citazioni e reminiscenze di testi ed autori delle epoche più diverse, quasi a dimostrare che "ciò che costituiva la grandezza riconosciuta dell'opera non ha più una validità assoluta" a livello sia estetico che tematico (p. 108). Si tratta di un punto fondamentale, che forse sarebbe valso la pena di inquadrare più accuratamente sullo sfondo dell'estetica della seconda metà del Novecento.

La trilogia *Inferno. The Book of the Soul* di Tomaž Pandur, caratterizzata dai marcati toni surreali e dal forte riferimento alla sfera della corporeità, è oggetto nel terzo capitolo di una lettura comparatistica che la riconnette al *théâtre de la cruauté* di Artaud. L'autrice rileva giustamente a questo proposito la rile-

vanza dell'elemento arcaizzante e mitico, che avvicina notevolmente la poetica di Pandur a quella di Artaud malgrado l'assenza nella trilogia del principio dello "choc estetico" (p. 136). La dimensione mitica e l'uso del testo come veicolo d'impressioni a carattere estetico e sensoriale costituiscono secondo Kretschmann l'interesse preponderante dell'autore rispetto ad altri piani di significato quali la trasmissione di significati sociali e politici (p. 138); i due livelli di senso, tuttavia, a nostro giudizio non si escludono a vicenda, specie se si inquadra la riscrittura dantesca sullo sfondo della poetica postmoderna, in cui i procedimenti intertestuali danno vita a "opere aperte" caratterizzate proprio dalla compresenza di letture diverse, contrastanti e tutte legittime, in dipendenza unicamente dalle scelte del lettore. Non a caso, le rielaborazioni intermediali della *Commedia* mostrano una forte autoriflessività anch'essa tipica dell'arte postmoderna; un aspetto di grande interesse che la ricerca di Kretschmann riscontra già a partire dall'*Inferno* di Peter Weiss e pone giustamente in rilievo. I testi sembrano mettere in questione il valore assoluto della parola, specialmente nella misura in cui vi affiancano la potenza dell'immagine e/o del gesto. Questo è evidente, in particolare, nella messa in scena televisiva di Greenaway e Phillips (Cap. 4, pp. 139-170), che si presenta per certi versi come un palinsesto di citazioni e interpretazioni, come pure nella rielaborazione radiofonica di Ammer (Cap. 5, pp. 171-196) a cui non sono estranei aspetti di critica ai media (p. 179).

La critica sociale è alla base anche della commedia animata di Sean Meredith (pp. 197-228), rappresentata nel 2007 con figure disegnate a mano che appaiono sul palcoscenico di un teatrino di marionette. In questo caso, assistiamo ad una rielaborazione particolarmente complessa ed a più livelli: l'animazione è basata su un testo illustrato, opera a quattro mani del pittore americano Sandow Birk e del giornalista Marcus Sanders, in cui l'*Inferno* dantesco diviene paradigma-parodia della società americana. Gli autori si servono a loro volta di una varietà di reminiscenze intermediali, tra cui quelle evidenti da alcuni cicli illustrativi classici del poema dantesco, quali le stampe di Doré, per una riscrittura il cui valore eversivo e provocatorio Kretschmann sembra sottovalutare leggermente attribuendole soprattutto scopi d'intrattenimento con effetti comici (p. 224-225).

Nell'ultimo capitolo dell'analisi, l'autrice discute infine quello che è un caso unico nella ricezione della *Divina Commedia*, e cioè la messa in scena del poema dantesco in forma di *musical* ad opera di mons. Marco Frisina, direttore musicale della basilica di San Giovanni in Laterano ed autore di composizioni che spaziano tra i più diversi generi, dall'oratorio alla musica liturgica, fino alla colonna sonora di film andati in onda sulle reti televisive italiane. Il *musical*, ideato in corrispondenza con la pubblicazione dell'enciclica papale *Deus caritas est* (2005) sul tema dell'amore, si propone di avvicinare

il testo della *Commedia* ad un pubblico il più vasto possibile attingendo alla cultura contemporanea dell'“evento d'intrattenimento” (p. 247) ed evidenziando il tema dell'amore divino come la vera chiave di lettura del poema. In relazione al proposito di divulgazione alla base del progetto, Kretschmann si sofferma sulle modalità di organizzazione e promozione dell'evento, nonché sulla ricezione, nel cui ambito – malgrado il generale successo – non sono mancate voci critiche (p. 233-234). Le caratteristiche dell'opera di Frisina sono discusse sulla scorta delle letture sociologiche dell'attuale *Erlebnisgesellschaft* ovvero “società dell'esperienza” (il riferimento è qui al complesso di impressioni cognitive ed emotive derivanti dai vari momenti del vissuto, come sintetizzato dal termine tedesco *Erlebnis*, di per sé intraducibile e collegato al verbo *erleben* – cioè vivere partecipando, vivere direttamente e fino in fondo, per l'appunto un'esperienza) e inquadrata nel contesto di tutta una serie di rielaborazioni della *Commedia* in forma di evento culturale che hanno visto la luce intorno all'inizio degli anni Duemila, come lo spettacolo di acrobati, fuochi d'artificio, musica e giochi di luce ad opera del gruppo catalano *La fura dels Baus*, andato in scena il 19 giugno 2002 in piazza Pitti a Firenze o la recitazione radiofonica di Vittorio Sermoni (1987-1992), anch'essa caratterizzata da propositi divulgativi (p. 250). Pertanto, il *musical* religioso si sviluppa secondo la lettura di Kretschmann come un tentativo di attualizzazione del testo medievale, trasformando quest'ultimo, attraverso il processo di ricodifica intermediale, in un'opera moderna con valore edificante che evidenzia una delle letture possibili di Dante ma ne esclude al contempo molte altre (p. 246). Tale carattere unidimensionale dell'opera ne costituirebbe uno dei principali limiti: il *musical* darebbe vita in ultima analisi ad un evento “missionario” in formato “Klero-Pop” (p. 255), tanto più che, come giustamente osservato dalla studiosa (p. 248), tipico della “cultura dell'evento” è escludere la riflessione in favore di una fruizione sensorial-emozionale del testo.

Nel capitolo finale (pp. 257-271), il lettore troverà uno sguardo riassuntivo che tira le somme della riflessione condotta nell'analisi. I testi considerati da Kretschmann confermano la tendenza già osservata da Kuon a proposito della narrativa: Nella cultura attuale, il carattere paradigmatico della *Divina Commedia* quale testo legato ad una precisa visione del mondo su basi di fede ne fa un riferimento intertestuale ed intermediale privilegiato la cui decostruzione o reinterpretazione evidenzia, per contrasto, con particolare efficacia la definitiva caduta di tale visione e la perdita di certezze. Proprio per questo, come già sopra accennato, sarebbe stata opportuna una più accurata contestualizzazione culturale delle opere discusse, in relazione alle poetiche e ai procedimenti artistici del postmoderno, questione affrontata parzialmente nell'analisi e giustamente accennata nel capitolo finale (p. 267); ciò risulta comunque al lettore più che comprensibile in considerazione della ampiezza e varietà del *corpus* e

rientra tra gli aspetti che fanno del lavoro di Tabea Kretschmann un utilissimo punto di partenza per ulteriori ricerche, non solo per i dantisti ma anche per studiosi di cultura e media.

Antonella Ippolito

KRETSCHMANN, Tabea
 “*Höllenmaschine/Wunschapparat*”. *Analysen ausgewählter Neubearbeitung von Dantes ‘Divina Commedia’*
 Bielefeld, Transcript 2012
 291 pp., ISBN: 978-3-8376-1582-1

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Kuon, P., 1993, *Lo mio maestro e’l mio autore. Die produktive Rezeption der “Divina Commedia” in der Erzählliteratur der Moderne*, Frankfurt am Main, Klostermann.
- Frenz, D., 2003, “Dante und die Serienkiller. Zur Erfolgsgeschichte einer Genrekonstante“, in W. Hülk (ed.), *Spektrum. Siegener Perspektiven einer romanischen Literatur-, Kultur- und Medienwissenschaft*, Siegen, universi – Universitätsverlag, 2003, 37-51;
- , 2009, “Dante und die Serienkiller II. Spielarten des Genres bei Matthew Pearl und Giulio Leoni“, in M. Erstic (ed.), *Spektrum reloaded*, Siegen, universi – Universitätsverlag 2009, 113-143.

