

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. 9 / Issue no. 9

Giugno 2014 / June 2014

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 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. 9) / External referees (issue no. 9)

Sergio Audano (Centro Studi “Emanuele Narducci” – Sestri Levante)

Mariella Bonvicini (Università di Parma)

Marco Camerani (Università di Bologna)

Michele Guerra (Università di Parma)

Guido Santato (Università di Padova)

Lina Zecchi (Università Ca’ Foscari, Venezia)

Teresina Zemella (Università di Parma)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma)

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2014 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

PALINSESTI / PALIMPSESTS

- Memoria poetica e propaganda augustea. Per un commento di tre luoghi sidoniani sulla battaglia di Azio*
FRANCESCO MONTONE (Università di Napoli Federico II) 3-25
- Il filo di Aracne. Variazioni e riscritture italiane*
DANIELA CODELUPPI (Università di Parma) 27-49
- Discours scientifique et littérature. Approche de la citation chez Martin Winckler*
FABIENNE GOOSET (Université de Liège) 51-80
- “You’re Talking Like the Computer in the Movie”.
Allusions in Audiovisual Translation*
IRENE RANZATO (Università di Roma La Sapienza) 81-107

MATERIALI / MATERIALS

- “Svolazza” Lucifero come le anime dei morti? (“Inferno”, XXXIV, 46-52)*
MARCO CHIARIGLIONE (Biblioteca Civica Centrale – Torino) 111-121
- “Vous êtes libre”. Une citation de Madame Hanska*
MARIOLINA BONGIOVANNI BERTINI (Università di Parma) 123-133
- Fortuna moderna dell’antico. Echi catulliani in Ionesco, Totò, Monicelli*
DAVIDE ASTORI (Università di Parma) 135-142
- “Follow the white rabbit”. “The Ultimate Display” e “Matrix”*
MILENA CONTINI (Università di Torino) 143-153

ARCHIVIO / ARCHIVE

- The Films at the “Wake”. Per un catalogo*
RINALDO RINALDI (Università di Parma) 157-250

LIBRI DI LIBRI / BOOKS OF BOOKS

[recensione/review] Ruth Finnegan, *Why Do We Quote? The Culture and History of Quotation*, Cambridge, OpenBook Publishers, 2011

GUIDO FURCI

253-257

[recensione/review] *Da un genere all'altro. Trasposizioni e riscritture nella letteratura francese*, a cura di D. Dalla Valle, L. Rescia,

M. Pavesio, Roma, Aracne, 2012

ALBA PESSINI

259-271



DAVIDE ASTORI

**FORTUNA MODERNA DELL'ANTICO.
ECHI CATULLIANI IN IONESCO, TOTÒ,
MONICELLI**

“Cosa significa per noi, oggi, leggere un testo di poesia antica? Dobbiamo pensare di andare a reperire un significato contestuale relativo al tempo in cui è stato scritto o possiamo sperare che esista, in essa, un nucleo semantico immortale, classico appunto, che parla agli uomini di ogni tempo?”¹

La domanda, posta da Nicola Gardini il 23 giugno 2009 al Parma Poesia Festival, mette in gioco il senso e il valore della classicità in epoca contemporanea, con tutto ciò che ne consegue, dalla programmazione culturale a quella didattica. Nell'equilibrata danza fra passato e presente, ciò che conta è la piena intelligenza del significato del 'nuovo':

“Il poeta antico si sforza di trovare i modi per diventare contemporaneo dei suoi discendenti. Il suo lavoro letterario è tutto un modo di meritarsi l'ascolto di chi verrà, di diventare degno, di essere un modello. Questo apparente narcisismo, in verità, è rispetto

¹ N. Gardini, *Il cuore delle parole*, in “Corriere della Sera”, 13 giugno 2009, p. 42.

di chi ancora non c'è. Il poeta antico non rifugge dalla responsabilità di farsi padre. Solo così ritiene di potersi perpetuare. Ogni poeta antico si rivolge idealmente a un figlio.”²

Nell'ascolto quasi heideggeriano di quelle parole aggallano dei pensieri che finiscono per riproporre, con un caleidoscopio di suggestioni, la domanda iniziale sotto un'altra luce, in un'altra ottica. L'antico parla al moderno nella sua classicità ma anche nella voce stessa dei contemporanei, che sanno farsi mediatori del già detto recuperando modelli ed eterni simboli collettivi: rivolti, in una sorta di assoluta verità del sentire, alla lingua del nuovo tempo.

Si offrono di seguito alcuni esempi catulliani, che dal primo secolo dell'Impero romano giungono all'Europa novecentesca: testimonianze forse poco note della fortuna del poeta antico e dell'Antico più in generale, entro un riecheggiamento quasi junghiano di archetipi profondi, esistenziali oltre che culturali. Sono echi leggeri, attestazioni di un ipotesto remoto, nella difficoltà di determinare se la citazione catulliana sia diretta o indiretta, elemento di un patrimonio comune sempre rivisitato e disseminato in mediazioni infinite: sopravvivenza o addirittura eterna immanenza, come se l'identità occidentale affondasse le sue radici in una sorta di *Akasha*³ o inconscio collettivo, da cui trae sempre nuova linfa ridisegnando ogni volta il suo profilo. Così si riscopre l'altro lato della medaglia, nelle parole di Giorgio Valgimigli su Salvatore Quasimodo traduttore dei classici: “Dunque non tanto sono i poeti antichi che via via

² Ivi, p. 43.

³ Il termine sanscrito indica nell'Induismo uno dei 'cinque elementi', è la quintessenza che tutto pervade e mantiene in contatto. In alcune scuole filosofiche esso si offre, per le sue caratteristiche di 'connettore', come una sorta di biblioteca universale in cui sono conservati i saperi dell'intero mondo, al di là dello spazio e del tempo.

danno di sé ai poeti nuovi, ogni volta diffusa opinione e illusione, quanto sono i poeti nuovi che via via negli antichi si riportano e si ritrovano”.⁴

1. *Catullo in Ionesco*

Eugène Ionesco nato Eugen Ionescu, prima di affermarsi come il drammaturgo francese simbolo del teatro dell'assurdo, debuttò come poeta nella nativa Romania con la raccolta *Bilete de papagal* (1928), attraverso il patrocinio culturale di Tudor Arghezi. Nel 1931, diciannovenne, pubblicò a Craiova, sua città natale in Oltenia, la silloge di versi *Elegii pentru ființe mici* divisa in due sezioni: la prima, che dava il titolo al volume, era composta di quindici liriche; la seconda corrispondeva a cinque *Elegii grotęști*.⁵ Proprio fra queste ultime si trova un lieve e lepido ritratto di fanciulla, che sa dosare insieme ironia raffinata e umana empatia:

“Cîntec de dragoste.

Chipul ei, ca o basma;
nasul ei, de mucava;
iară gura înzestrată
cu dinți proști de ciocolată.

Sîinii, vîrfuri de chibrit,
trupul ca un stîlp rănit,
și lălfie, și mioapă;
lungul nasului îi scapă.

⁴ Cfr. M. Valgimigli, *Poeti greci e Lirici nuovi* [1^a ed. 1946], in *Quasimodo e la critica*, a cura di G. Finzi, Milano, Mondadori 1969, p. 318.

⁵ Su Ionesco poeta si veda fra l'altro D. Astori, *Ionesco: le poesie giovanili*, in “Poesia 97”, IX, luglio-agosto, 1996, pp. 47-57, p. 103 e ivi, X, febbraio 1997, pp. 38-45; Id., *Ionescu prima di Ionesco*, in E. Ionescu, “*La Cantatrice calva*” e “*Le Poesie giovanili*”, Con un contributo di M. Șora, Traduzione, note e cura di D. Astori, Parma, MUP, 2006, pp. V-XI; Id., *Eugène Ionesco e la sua prima produzione poetica in lingua romena*, in “L'Ulisse”, 10, aprile 2008, all'indirizzo elettronico www.lietocolle.info/upload/ulisse_10.pdf. Imprescindibile approccio alla vastissima produzione ioneschiana è l'ormai classico W. Leiner, *Bibliographie et index thématique des études sur Eugène Ionesco*, Fribourg, Éditions Universitaires, 1980.

Biata fată, biata fată,
tare e înamorată!”⁶

La fattura sembra ammiccare al carne XLIII di Catullo, che il giovane Ionesco avrà potuto gustare nel suo periodo di formazione superiore, tra București e Parigi:

“Salve, nec minimo puella naso
nec bello pede nec nigris ocellis
nec longis digitis nec ore sicco
nec sane nimis elegante lingua,
decoctoris amica Formiani.
ten Provincia narrat esse bellam?
tecum Lesbia nostra comparatur?
o saeculum insapiens et infacetum!”⁷

A riflettere, poi, provocatoriamente, sulla fortuna del celeberrimo carne catulliano, proponiamo la trasposizione del testo originale in un sonetto romanesco di Xlater, pseudonimo dietro il quale si cela un eterodosso “cyberscrittore” (come da sua stessa definizione):

“Regazza, scusa se so’ indelicato
ma n’ho sentite troppe de cazzate.
Tu nun c’hai er naso fine e modellato
le labbra morbide e ben diseguate,

nun c’hai la pelle liscia, er viso ovato,
le mani belle lunghe affusolate,
li piedi come quelli delle fate,
la linea snella, curve mozzafiato,

nun c’hai la voce che è ’na melodia,

⁶ E. Ionesco, *Elegii grotesti*, in Id., “*La Cantatrice calva*” e “*Le Poesie giovanili*”, cit., p. 86. Traduzione: “Canto d’amore // Il suo volto, come un foulard; / il suo naso, di cartapesta; / e ancora la bocca piena / di denti guasti di cioccolato. // I seni, punte di fiammifero, / il corpo come un palo ferito, / e trasandata, e miope; / le sfugge il profilo del naso. // Povera ragazza, povera ragazza, / come è innamorata!”

⁷ C. Valerii Catulli *Carmina*, recognovit R. A. B. Mynors, Oxford, Clarendon Press, 1958, p. 31.

nun c'hai modi eleganti e raffinati.
nun sei manco de bona compagnia.

Dici che 'sti burini disgrazziati
vonno paragonatte a Lesbia mia?
Nun c'hanno gusto. Oppure so' cecati.”⁸

2. *Catullo in Antonio de Curtis*

In *Malafemmena* Totò canta un rapporto contrastato e quel particolare dolore d'amore che non si può, né si vuole, del tutto superare. Non a caso la canzone è famosa per il suo finale:

“Femmena,
tu si' 'a cchiù bella femmena,
te voglio bene e t'odio,
nun te pozzo scorda'...”⁹

Lo stesso ambivalente sentimento emerge – in un parallelo filologicamente audace – nella notissima canzone popolare russa pubblicata per la prima volta nella rivista “Literaturnaya gazeta” il 17 gennaio 1843 dal poeta e scrittore ucraino Yevhen Hrebinka e resa celebre dall'interpretazione di Feodor Chaliapin:

“Очи черные, очи страстные
Очи жгучие и прекрасные
Как люблю я вас, как боюсь я вас

⁸ Xlater, *Carme 43*, in Id., *State carmi! Catulleide*, all'indirizzo elettronico <http://old.xlater.net/catulleide.htm>

⁹ Totò, *Malafemmena*, in Id., *Articoli, poesie, canzoni*, in F. Faldini e G. Fofi, *Totò: l'uomo e la maschera*, Milano, Feltrinelli, 1977, p. 158. Su Totò, dopo la rivalutazione suggerita da Gianfranco Contini nella sua introduzione alla prima edizione 1963 della *Cognizione del dolore* di Carlo Emilio Gadda, si veda A. Anile, *Il cinema di Totò. L'estro funambolo e l'ameno spettro (1935-1940)*, Recco, Le Mani, 1997; Id., *I film di Totò: 1946-1967. La maschera tradita*, ivi, 1998; O. Caldiron, *Totò*, Roma, Gremese, 2001; F. Faldini – G. Fofi, *Totò. Storia di un buffone serissimo*, Milano, Mondadori, 2004.

Знать, увидел вас я в недобрый час.”¹⁰

Chi non percepisce un richiamo al dramma catulliano, la scissione interiore rappresentata nel celeberrimo carme LXXXV?¹¹ Ecco il testo, con alcune traduzioni d'autore e l'ulteriore provocazione di uno scrittore italiano contemporaneo, a sottolineare la produttività degli stilemi classici:

“Odi et amo. quare id faciam, fortasse requiris.
nescio, sed fieri sentio et excrucior.”¹²

“L'odio e l'adoro. Perché ciò faccia, se forse mi chiedi,
io, nol so: ben so tutta pena che n'ho.”¹³

“Odio e amo. Forse chiederai come sia possibile;
non so, ma è proprio così e mi tormento.”¹⁴

Odio e amo.
Come sia non so dire.
Ma tu mi vedi qui crocifisso
Al mio odio ed amore.¹⁵

“Odio e amo:
fusse che chiedi:

¹⁰ Traduzione: “Occhi neri, occhi fiammanti / Occhi appassionati e meravigliosi / Come vi amo, come vi temo / Certo, vi ho visti in un frangente sfortunato”.

¹¹ Molte pubblicazioni (si veda almeno E. Giacobelli e V. Ponchia, *Ma l'amore sì*, Roma, Gremese, 1998) suggeriscono la consonanza quasi archetipica fra il testo catulliano e quello del principe Antonio de Curtis. Per altri paralleli si può pensare al concetto oppositivo di amore-odio in Vincenzo Cardarelli: “Amore, amore, come sempre, / vorrei coprirvi di fiori e d'insulti” (cfr. V. Cardarelli, *Attesa*, in Id., *Poesie*, in Id., *Opere*, a cura di C. Martignoni, Milano, Mondadori, 1981, p. 53). Oppure in Cesare Pavese: “Sono tuo amante, perciò tuo nemico” (cfr. C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, Torino, Einaudi, 1947, p. 286). Ma anche la musica leggera offre dei buoni esempi, come la celeberrima *Grande grande grande* portata al successo nel 1972 da Mina (“Ti odio, poi ti amo, poi ti amo, poi ti odio, poi ti amo”), oppure *Almeno tu nell'universo* di Bruno Lauzi e Maurizio Fabrizio e interpretata nel 1989 da Mia Martini (“Sai, la gente è strana: prima si odia e poi si ama”).

¹² C. Valerii Catulli *Carmina*, cit., p. 94.

¹³ G. Pascoli, *Odio e amore*, in Id., *Traduzioni e riduzioni*, a cura di M. Pascoli, Zanichelli, Bologna, 1913, p. 121.

¹⁴ Valerio Catullo, *Canti*, traduzione di S. Quasimodo, Milano, Mondadori, 1955, p. 147.

¹⁵ Id., *Le poesie*, versioni e una nota di G. Ceronetti, Torino, Einaudi, 1969, p. 265.

perché lo faccio?
 Nunn'ò saccio
 ma lo faccio
 e mme sient' nu straccio.”¹⁶

3. *Catullo nell'“Armata Brancaleone”*

Al minuto 33 del capolavoro di Mario Monicelli inizia la scena della casa della vedova: Brancaleone, attratto da un canto accompagnato da mandola, giunge a una finestra dietro la quale un “viso bellissimo di donna” lo invita tacitamente a “infilare] la porta della casa con la velocità di una lepre inseguita”.¹⁷ In un improbabile atto di corteggiamento, allungando un grappolo d'uva, la donna lo invita con queste parole: “Godiamo, pecchiamo. Che è la morte? Che ci resta di viverla? [...] Dàmmiti, prendimi, prendimi e dàmmiti”.¹⁸ Alla ripetizione, quasi un *mantra*, del paradossale condottiero (“Dàmmiti, prendimi”) risponde la donna: “Godiamo, pecchiamo finchè seno in vita”.¹⁹ Affascina l'idea di poter riscontrare, quasi in filigrana, una volontà più o meno dichiarata di ripresa (impreziosita forse da un'allusione al *Gaudeamus igitur*) del celeberrimo carme V di Catullo: *Vivamus, mea Lesbia, atque amemus*. E nel gioco parodico del grande regista la rivisitazione del classico non emerge solo dalla citazione, ma più in generale nella realizzazione stessa della scena.

Se nel ventesimo secolo ci si interroga sull'importanza e sul ruolo dei classici ma con “un senso di distacco, di perdita invece che

¹⁶ S. Benni, *Ballate*, Milano, Feltrinelli, 1991, p. 96.

¹⁷ Cfr. Age – F. Scarpelli – M. Monicelli, *L'armata Brancaleone*, dattiloscritto inedito con annotazioni manoscritte conservato presso il Centro Studi Archivio della Comunicazione dell'Università di Parma – Sezione Spettacolo (2^a ed. revisionata del copione del giugno 1965), pp. 112-113.

¹⁸ Cfr. *ivi*, pp. 115-116.

¹⁹ Cfr. *ivi*, pp. 116-117.

l'appropriazione personale del passato, un passato che perde progressivamente l'aura di sacralità e di bellezza condivisa almeno fino a Carducci²⁰; i minimi esempi prodotti in questi appunti indicano pur sempre uno spiraglio di luce, essi possono anche violentare la tradizione con scarti eterodossi ma sembrano garantirne la permanenza: la permanenza del classico alle soglie del Terzo Millennio.

²⁰ M. Bonvicini, *Catullo alle soglie del terzo millennio: i racconti brevi*, in *Il 'liber' di Catullo. Tradizione, modelli e 'Fortleben'*, a cura di G. G. Biondi, Stilgraf, Cesena 2011, pp. 162-163.

Copyright © 2014

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