

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. 17 / Issue no. 17

Giugno 2018 / June 2018

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)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 17) / External referees (issue no. 17)

Gioia Angeletti (Università di Parma)

Guglielmo Barucci (Università Statale di Milano)

Laura Carrara (Universität Tübingen)

Corrado Confalonieri (Harvard University)

Giulio Iacoli (Università di Parma)

Guido Santato (Università di Padova)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2018 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

PALINSESTI / PALIMPSESTS

- A che serve parlare di fonti? (cortese invito a farsi venire qualche dubbio)*
GIAN PIERO MARAGONI (Université de Fribourg) 3-20
- Il romanzo di Elena in Achille Tazio: reminiscenze tragiche*
GRETA CASTRUCCI (Università Statale di Milano) 21-42
- “Un mazzolin di rose e di viole”. Lecture anti-leopardienne de quelques poèmes de Giovanni Pascoli*
FABRICE DE POLI (Université Savoie Mont Blanc) 43-64
- “Quashed Quotatoes”. Per qualche citazione irregolare (terza parte)*
RINALDO RINALDI (Università di Parma) 65-87

MATERIALI / MATERIALS

- On Pauline Quotation Modes and Their Textual-Literary Value.
A Brief Note On “2 Timothy”, 2, 19*
SIMONE TURCO (Università di Genova) 91-96
- Citer à sa manière. Giovan Francesco Straparola et Girolamo Morlini*
ROSARIA IOUNES-VONA (Université de Lorraine) 97-104
- Il ritratto dell’ozioso. Le citazioni morali di Francesco Fulvio Frugoni*
MAICOL CUTRÌ (Università di Bologna) 105-119
- Gli “Appunti” linguistici di Tommaso Valperga di Caluso e qualche citazione dantesca*
MILENA CONTINI (Università di Torino) 121-128
- Un ricordo di Delio Tessa: Edoardo Ferravilla e la parodia dell’opera*
ANDREA SCIUTO (ITIS Pietro Paleocapa – Bergamo) 129-139
- “Ho, mia kor”. Lazar Ludwik Zamenhof fra Archiloco e Shakespeare*
DAVIDE ASTORI (Università di Parma) 141-149
- Un processo ad Antigone. “The Island” di Athol Fugard, John Kani e Winston Ntshona*
CHIARA ROLLI (Università di Parma) 151-163



GIAN PIERO MARAGONI

**A CHE SERVE PARLARE DI FONTI?
(CORTESE INVITO A FARSI VENIRE QUALCHE
DUBBIO)**

1. *Quella delle fonti è forse solo una fisima?*

All'uscita dalla piccola ma comoda sala cinematografica dove m'erano toccate in sorte la grazia e la gioia di assistere alla proiezione dell'ultimo parto di Xavier Giannoli,¹ ruminavo tra me e me medesimo un viluppo di eventuali nessi tra il film che avevo appena fruito e qualche altra novella o pellicola. Premesso che *Marguerite* è un'opera (sia detto *en passant*, ma – ad ogni modo – con non so quale amaro rossore) che di qua dalle Alpi mai sarebbe, pur tra tanta boria e supercilio, pensabile sperar di vedere, nonché concepire e realizzare, ma nemmeno ammirare e capire, la fittezza dei suoi ipotesti certo invoglia a tentar di sondarli. Anzitutto, prendendola alla larga, il letale disvelamento delle proprie insospettate

¹ X. Giannoli, *Marguerite*, Artemio Benki – Olivier Delbosc – Marc Missonier, Francia – Belgio – Repubblica Ceca, 2015.

deficienze (funzionante da catastrofe in Giannoli: la diva perisce la prima volta che si riascolta stonare, al grammofono) ripete il culmine del *Birthday of the Infanta* di Oscar Wilde, lì dove il nano, guardatosi allo specchio, ne muore infine, oppresso dal dolore;² per tacere che il tema stesso della vicenda di *Marguerite* (giusto collocata nel torno d'anni dei *Sei personaggi in cerca d'autore*), e cioè quello della donna, quanto divorata dalla passione della ribalta, altrettanto incapace di emetter note senza steccarle, può *iusto iure* qualificarsi 'umoristico' in quanto, a un tempo, esilarante e straziante. Secondariamente, nel comune dominio della decima musa, non credo di vaneggiare riscontrando una puntuale *liaison* tra il lungometraggio francese e *Mi permette, babbo?* di Mario Bonnard³ (condiviso *per capita* apparendovi infatti il micro-canovaccio – semicomico anch'esso – del maestro di canto in bolletta⁴ che s'insedia a casa dell'allievo per scroccarvi pasti luculliani, ma poi dai fatti si trova costretto a malleverare un suo accesso alle scene inevitabilmente disastroso), o, nella fatica di Giannoli, un distinto riflesso di Erich von Stroheim in *Sunset Boulevard* di Billy Wilder⁵ (la figura dell'industre maggiordomo che occulta la triste realtà alla venerata padrona e anzi si studia d'illuderla sull'incondizionato entusiasmo dei suoi *fans*) ed un altro forsanco (nell'alterco tra tenore e soprano addietro al sipario appena abbassato) del nascosto litigio tra primattore e primadonna – all'atto dei ringraziamenti al pubblico – nell'immortale *Le*

² Si veda O. Wilde, *The Birthday of the Infanta*, in Id., *A House of the Pomegranates*, in Id., *Complete works*, Glasgow, Harper Collins, 2003, pp. 233-234.

³ M. Bonnard, *Mi permette, babbo?*, Fortunia Film, Italia, 1956.

⁴ Che nel film italiano e più antico (tenue indizio dell'esser servito di *pabulum* per l'altro e seriore, badando, in questo, all'orientamento sessuale dell'artista in ribasso) è impersonato da quel medesimo Achille Majeroni al quale si era affidata la parte dell'omofilo teatrante nei *Vitelloni*, celebri – o premiati – da Venezia fin di là dall'oceano.

⁵ B. Wilder, *Sunset Boulevard*, Paramount, USA, 1950.

*Million*⁶ di René Clair.

La domanda la quale ora vorrei che qualcuno s'attentasse a rivolgermi è *sic et simpliciter* codesta, umilissima eppure cruciale: le fonti di *Marguerite*, una volta accertate e chiarite, giovano, o non giovano affatto, a meglio calarvisi e delibarla? In altre e più speditive parole, conoscere testi attraverso altri testi è la privata e malsana mania di alcuni irriducibili pignoli ovvero ragionare per fonti è ontologica e ingenita necessità di un qualunque applicarsi all'esegesi? Inclinerai (pur ammettendo, e altresì concedendo, la prima congettura – ossia diagnosi –) al secondo e maggior corno del dilemma antico, giacché può legittimamente essere estesa all'andarsi interrogando e cimentando sui precedenti di un pezzo letterario quell'inclitissima apologia della critica (e quindi anche de "La Critica")⁷ che Benedetto Croce fermamente pronunciò in uno dei suoi libri più istruttivi:

“Nondimeno si obietta: – Ma perché giudicare la poesia? Non basta crearla e sentirla? – Alla quale obiezione non c'è miglior modo di rispondere che di ripresentarla ampliata in quella che le è implicita: – Ma perché giudicare le cose? perché l'uomo pensa? – Così logicamente determinata, si può far di meno della risposta, perché tanto varrebbe domandare perché l'uomo è uomo e la realtà è realtà [...] Non è il caso di descrivere quel che accadrebbe se al mondo non fosse la critica [...] perché le ipotesi di questa sorta sono insulse.”⁸

Tutto sta (*hic Rhodus, hic salta.*) nel volersi acconciare, e nel saper pervenire, a ottenere dalla ricerca sugli antefatti di un testo la messa in valore (o semmai in disvalore) di ciò che a quel testo appartiene rendendolo appunto quello e non un altro. *L'ipse* Croce (nell'estrema fase della sua operosità di lettore e teoreta) aveva d'altronde caldeggiato la

⁶ R. Clair, *Le Million*, Tobis, Francia, 1931.

⁷ Si veda A. Saccoccio, "Abbasso la critica!". *Futuristi contro critica e critici negli anni Dieci*, in "Sincronie", XII, 1, 2008, pp. 134-142.

⁸ B. Croce, *La poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura* [1936], Bari, Laterza, 1969, pp. 99-101.

Quellenforschung per tutti quei casi (infinitamente più frequenti – questo sì – di quanto egli fosse disposto a sospettare o a figurarsi) in cui essa, sapientemente e finemente praticata sui testi, avesse efficacia per ritrarli mercé collazione e per caratterizzarli mercé notomia:

“ [...] quelle osservazioni di reminiscenze e di imitazioni, le quali infastidiscono come inutili e turbatrici quando vogliono penetrare nella poesia poetica, riescono gradite e ottengono la partecipazione, riferite che siano a forme di poesia letteraria. Una naturale curiosità trae a confrontare i testi vecchi col nuovo e a vedere i punti in cui il nuovo scrittore non ha raggiunto o non ha potuto raggiungere l’originale, e quegli altri nei quali, in compenso, lo ha migliorato, e gli altri tutti in cui lo ha più o meno variato. Ciò tiene sveglio e attento il senso estetico, ci fa assaporare meglio le squisitezze dell’arte, e dà maggiore risalto al lavoro che è stato compiuto dal letterato-poeta.”⁹

L’essenziale è dunque, quel “senso estetico” il quale consente di “assaporare [...] le squisitezze dell’arte”, averlo in se stessi ed esercitarlo ad altrui vantaggio (anche a costo di sentirsi dare degl’impressionisti o degli acchiappanuvoli), sempre portandosi in maniera che l’intertesto stia in funzione del testo, e non già viceversa o tanto quanto,¹⁰ come orripilo nel vedere accadere in tutti quei massificati commenti che, sembrando servirsi dell’autore in oggetto a mo’ d’un vago palo per una *lap dance* tra caterve di concordanze precotte e inassimilabili, finiscono tosto per oscurarlo in quanto ha di speciale e di specifico, né dan conto delle angolature ognora

⁹ Id., *Lecture di poeti e riflessioni sulla teoria e la critica della poesia*, Bari, Laterza, 1950, p. 309.

¹⁰ Invidio ad Alessandro Martini il coraggio e il rigore (oltre, naturalmente, alla penetrante perspicacia) con cui, or non è guari, ha preso di petto la questione della gerarchia intercorrente tra un *opus* e ciò che attorno gli si assiepa, addivenendo a concludere che “il rispetto della diacronia e l’affermazione del suo eccezionale potere rivelatore non deve comunque far dimenticare che per lo studioso la ‘natura del manufatto’ è comunque l’alfa e l’omega dell’approccio critico; avantesti, paratesti e intertesti devono essere al servizio di un testo, non tendere, come troppo spesso fa la loro odierna ostentazione, a cancellarlo, riducendo la filologia e la critica a esercizio di magari sempre più raffinata cronologia” (cfr. A. Martini, *Inno ai Patriarchi, o de’ principii del genere umano*, in *Lettura dei “Canti” di Giacomo Leopardi. Due giornate di studi in onore di Alessandro Martini*, a cura di C. Genetelli e. a., Novara, Interlinea, 2013, p. 113).

differenti e cangianti onde la tradizione è dai molti sogguardata, esplorata, sfruttata. Il *porro unum necessarium* dell'assennato studioso di fonti sarà quindi proprio l'impegno di mostrare l'inesauribile "ricchezza e [...] varietà di implicazioni"¹¹ con cui esse vanno palesandosi ogniqualvolta affiorino alla vista. Proviamo allora, fornendo esempi, a schizzare una tipologia che solo aspiri, assai debolmente, come a schiudere un poco un ventaglio.

2. *Estensione e intensità di una fonte*

Proporrei di fissar l'attenzione (primamente, e ben sceverando fra stretta coincidenza ed ascendenza lata) su quando un testo rimanda chiarissimamente a quanto lo antecede (né può essere appieno compreso se da tale rinvio si prescinde), ma la dipendenza, lungi dall'appuntarsi su un singolo altro componimento, si sfocchia su tutto un genere o su intera una voga in quanto precipuamente appaiano detenere in consegna e in custodia un tratto grandemente pertinente per il suo meccanismo o la sua aura. Quando infatti il cinquecentista inglese Gulielmus Baldwin arriva a montare, nell'avvio del suo acre libretto controcattolico *Beware the Cat*, un acrocoro di racconti nel racconto, giostrati tra più voci (narrazione di Gulielmus Baldwin, narrazione di Master Streamer, narrazione del servo, narrazione dell'altro della comitiva, narrazione del villano, narrazione del soldato); così agisce per irridere attraverso caricatura (sulla *toile de fond* del suo livore antilatino) al modello stesso del novelliere a cornice come appunto allotrio articolo d'importazione. E quando, altresì, Alberto Carocci

¹¹ Cfr. L. Serianni, *Spigolando tra i versi dei poeti*, in *Metodi testo realtà*, Atti del convegno di studi (Torino, 7-8 maggio 2013), a cura di M. Quaglini e R. Scarpa, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2014, p. 133. Superfluo (quantunque doveroso) rimarcare l'esemplarità del breve ma pregno contributo da cui un sintagma abbiám mutuato.

inserisce nel suo unico romanzo questa piccola analessi extradiegetica:

“Ricordò di averne visitato uno *cadente in rovina*, con l’Albani, a Roma. Vi si accedeva da Via Cappuccini (o via della Cascatella? non ricordava) dall’atrio di un antico e bel palazzo *assai malandato*: si attraversava un giardino folto di piante e soprattutto di allori e di roveri, coi viali *invasi dalle gramigne*; v’era una vasca ornata di finte grotte sulle quali *il tempo aveva condotto i tralci del capelvenere*; nel fondo, nascosto dietro un teatro di alberi, sorgeva il padiglione, ed era una fabbrica di gusto settecentesco composto di terreno e piano nobile, a forma di ottagono. *Il tempo e l’abbandono avevano offeso non poco l’esterno* che tuttavia conservava i segni dell’antica eleganza. Motivi di frutta in bassorilievo salivano lungo gli stipiti delle finestre e ne riempivano i timpani; balconi piccolissimi ma panciutelli e adorni di eleganti balaustri ricorrevano ad ognuna delle finestre del primo piano. Aperta la porta d’ingresso, l’aveva colpita l’odore dell’aria, un po’ umido, l’odore caratteristico dei locali *da tempo abbandonati. Gli stucchi delle pareti cadevano*. L’aveva colta una gran nostalgia, una specie di tenerezza sgomenta senza motivo. Chi aveva abitato in quella dimora? A uno sguardo dell’Albani che la interrogava, essa aveva fatto cenno di no, che mai avrebbe voluto nascondere il loro amore in quel *devastato* rifugio. Così erano usciti tristi e già con una punta di presentimento, ed avevano riattraversato il giardino mentre dietro di loro il custode si attardava a richiudere la porta. Ed ecco, il tempo era passato, l’Albani era da tanti anni uscito dalla sua vita. E adesso tutto ciò ritornava, per un istante, portato alla sua riva dall’acqua della memoria [...]”¹²

può parere, per l’epoca in cui scrive – il 1932 –, ruinare in un motivo *démodé* (tra Gabriele D’Annunzio e Corrado Govoni, fo per dire) quale quello dell’*hortus derelictus*, laddove la riesumazione di quel tema oramai defunto è condotta con lucida acutezza,¹³ proprio ad esso assegnandosi il valore di una traccia – adorna eppure sobria – della molla stessa d’un *récit* la cui migliore e più schietta sostanza potrebbe dirsi del tutto compresa dei flessibili e fuggevoli giochi della coscienza intenta a memorare.¹⁴

¹² A. Carocci, *Un ballo dagli Angrisani*, Milano, Bompiani, 1969, pp. 26-27. Sottolineature nostre.

¹³ Cfr. ivi, p. 26: “L’orologio aveva evocato in lei l’immagine di un appartamento galante *quali ce ne ha tramandati la grande tradizione romantica* [...] Odette, donna di amore, ma nata troppo tardi per averli conosciuti e in un’epoca che già ne aveva perduto il senso, ne aveva la nostalgia *data dalle letture*”. Sottolineature nostre.

¹⁴ Il che induce a giudicare affatto iniqua l’estimazione di romanzo attardato (in nome di meramente estrinseci rilievi su impianto e ambientamento) incòlta a un’opera che solo per essere sortita a stampa così tanti anni dopo la sua propria stesura, asconde un poco, agli occhi dei distratti, quanto il suo cospicuisimo valore anche discende dalla

Quanto poi al caso di un rapporto tra due circostanziati testi tanto esatto da permettere di sovrapporli in trasparenza, stimo che molto più peso di quanto non ne sia stato per lo più ammesso andrebbe riconosciuto all'identità del profilo¹⁵ la quale legghi i passi in ballo (*maxime* se il tale o il talaltro appiccò del contesto cospirino nell'apparentarli):

“*Dormitans gelidi SŮB / cúLMĪNĚ / sÁxĪ,*”¹⁶

“*Tityre, tu patulae recubans SŮB / tégMĪNĚ / fÁgĪ*”¹⁷

“*SU LE / děntátě / scíntillántĭ / vétte*”¹⁸

“*SULLE / něbbiósě / dírupátě / címe*”;¹⁹

ancor più squisite dovendo essere però considerate quelle ricorrenze nelle quali, a dispetto della mancata isolessia rigorosa,²⁰ la cognazione tra un certo luogo ed un altro può reputarsi indubitabile per causa sia dell'eguaglianza di tutte le radici interessate sia della pretta parità nel *topic*

scaltrita *souplesse* e dall'elegante discrezione onde sa misurarsi con le più complesse e raffinate esperienze della narrativa europea del suo tempo.

¹⁵ Non io potrò, ma dovrà un dotto e accorto musicologo, determinare le volte in cui la cangiante duttilità propria di uno stilema acustico (quale quella per cui il latino-americano movimento di *malambo* si è piegato in Ennio Porrino alla primitivistica evocazione di un'arcaica e insulare etnicità) pur si unisca al fedele ricordo – indelebile al pari che inconscio – d'un'individua cadenza presente in un più antico autore (come quelle perentorie anacrusi nella regione grave del pianoforte che, già impiegate con disparata investitura folklorica da Franz Liszt e Claude Debussy, rivivono, incredibilmente riabbigliate da ritmo francese, in un maturo Alfredo Casella neobarocco). Si faccia riferimento, per il primo nesso, alle musiche di A. Ginastera, *Danzas del ballet “Estancia”* (IV), A. Copland, *Three Latin American Sketches* (III), L. Bernstein, *Songfest* (III) e E. Porrino, *I Shardana* (I, 23); per il secondo alle musiche di F. Liszt, *Ungarische Rhapsodien (Band I, II, 5-7)*, C. Debussy, *Préludes (Deuxieme Livre, III, 1-2)* e A. Casella, *Sinfonia, arioso e toccata* (I, 1-2).

¹⁶ Scoto Eriugena, *Carmina*, 9, 5.

¹⁷ Virgilio, *Eclogae*, I, 1.

¹⁸ G. Carducci, *Piemonte*, in Id., *Rime e ritmi*, in Id., *Tutte le poesie*, A cura di P. Gibellini, Note di M. Salvini, Roma, Newton & Compton, 1998, p. 528 (1).

¹⁹ F. Pananti, *Il paretaio*, in Id., *Epigrammi e Novellette Galanti. Poemetti*, a cura di G. Raya, Catania, Tirelli, p. 200 (57, 1).

²⁰ Cfr. C. Genetelli, *Per il critico e per il poeta. Giorgio Orelli lettore di Leopardi*, in *Giorgio Orelli e il “lavoro” sulla parola*, Atti del convegno internazionale di studi (Bellinzona, 13-15 Novembre 2014), Novara, Interlinea, 2015, p. 144.

adibito:

“o d’Istorico degno, o di Poeta”²¹

“di poema dignissima e d’istoria”.²²

3. *Maggiore e minore che si leggono a vicenda*

E giungiamo adesso a quel delicato capitoletto delle relazioni tra opere che chiamare mi piace il *dossier* delle fonti imbarazzanti, per imbarazzo non intendendo certo il rossore e la confusione del pizzicare alcun padre della patria mentre traffica con chi non penseremmo (“Siete voi qui, ser Brunetto?”),²³ quanto invece quella meraviglia, e quella dubbiosa perplessità, che oscilla tra sancire un asporto o invocare il caso e i suoi capricci. Ripresa cosciente e intenzionale od un mero accidente, dei mille? E qualora si dia il primo dei due casi, come mai e in che modo una data cosa può essersi di fatto convertita (pur restando – d’acchito – l’istessa) in una cosa che ci appare tutt’altra o addirittura più alta, qualche volta? Costatare, ad esempio, che dietro dei versi i quali a noi fossili dell’età di *Carosello* successe di incidere nelle nostre memorie ancor bibule e bambine:

“La nebbia a gl’irti colli
piovigginando sale”²⁴

si disegna un ameno paesaggio di Pietro Fortini novellista:

²¹ C. Trivulzio, *Imprese fatte ultimamente in Italia dall’Eccellentissimo signor Marchese di Leganés, capitano generale di Filippo IV il Grande*, in Id., *Poesie*, a cura di G. Alonzo, Milano, Fondazione Trivulzio – I Libri di Emil, 2014, p. 601 (IV, 53)..

²² T. Tasso, *Gerusalemme Liberata*, in Id., *Opere*, a cura di B. Maier, Milano, Rizzoli, 1963, vol. III, p. 566 (XV, 32, 8).

²³ Cfr. D. Alighieri, *Inferno*, in Id., *Commedia*, a cura di E. Pasquini e A. Quaglio, Milano, Garzanti, 1987 (XV, 30).

²⁴ G. Carducci, *San Martino*, in Id., *Rime nuove*, in Id., *Tutte le poesie*, cit., p. 370 (1-2).

“ [...] fui sopraggiunto dal caldo in una vaga, lieta e ombrosa vallicella, a canto d’un certo boscarello non molto grande, quale faceva ricco ornamento a uno *irto colle* [...]”²⁵

porta a chiedersi se le vaste letture di Giosue Carducci poeta professore possano essersi talora incastonate nelle celle dei suoi metri torniti. E non deve lasciarci di stucco che un mirifico vertice della seconda sepolcrale di Giacomo Leopardi:

“Desiderii infiniti
e visioni altere
crea nel vago pensiero,
per natural virtù, dotto contento;
onde per mar delizioso, arcano
erra lo spirito umano,
[...]
Ma se un discorde accento
fere l’orecchio, in nulla
torna quel paradiso in un momento”²⁶

consista nella molto verosimile restituzione (perché l’ossatura del paragone, pur nelle differenti isotopie, è davvero la medesima nei due autori, fino al dettaglio della completa vanificazione per un unico fallo: “*unaque* [...] non bene tenta fides – *In nihilum* [...] solvitur” di contro a “*un discorde accento* [...] *in nulla / torna*”)²⁷ di un politicissimo argomento dell’iconologo Andrea Alciato:

²⁵ P. Fortini, *Le giornate delle novelle dei novizi*, a cura di A. Mauriello, Roma, Salerno, 1988, vol. I, p. 160 (I, 7, ii). La novella era già leggibile nella collettizia *Novelle di autori senesi* (Milano, Silvestri, 1815, vol. I, pp. 348-355), appunto presente nella biblioteca di Casa Carducci (con segnatura *3.m.292*). Vado debitore del controllo e dell’informazione alla somma cortesia e all’infallante dottrina dell’amicissimo Giuseppe Crimi.

²⁶ G. Leopardi, *Canti*, a cura di E. Peruzzi, Milano, Rizzoli, 1981, p. 524 (31, 39-44 e 47-49).

²⁷ Sottolineature nostre.

“Difficile est, nisi docto homini, tot tendere chordas,
 unaque si fuerit non bene tenta fides,
 ruptave (quod facile est) perit omnis gratia conchae,
 illeque pracellens cantus, ineptus erit.
 Sic Itali coeunt proceres in foedera, concors,
 nil est quod timeas, si tibi constet amor.
 At si aliquis desciscat (uti plerunque videmus)
 in nihilum illa omnis solvitur harmonia.”²⁸

Lo scoprire, per buon peso, che l’Alessandro Manzoni di una quasi spassosa similitudine:

“ [...] allora, per poco che la corrispondenza duri, le parti finiscono a intendersi tra di loro come altre volte due scolastici che da quattr’ore disputassero sull’entelechia [...]”²⁹

si ritrovi – non so come – a metà strada³⁰ fra il più illustre dei poemi macaronici:

“Protinus it contra Falchettum, trenta debottum
argumenta facit, sed Falco logicus illi
respondet, chiachiarat, cridat hic, cridat ille, nec unquam

²⁸ A. Alciato, *Il libro degli emblemi*, a cura di M. Gabriele, Milano, Adelphi, 2015, p. 29 (2, 5-12).

²⁹ A. Manzoni, *I promessi sposi*, a cura di L. Caretti, Roma – Bari, Laterza, 1979, vol. II, p. 550 (XXVII, 21).

³⁰ È la fattispecie di quello che denominare potremmo l’intertesto telescopico, con uno scrittore il quale funge, al tempo stesso, da foce (di chi lo precede) e da fonte (di chi gli sussegue), com’è di Gioacchino Belli del quale un verso (“Lo pres’in fronte, e jje scrocchiorno l’ossi”) sembra filtrare (attraverso omologia narrativa) da Daniello Bartoli (“tale un colpo girò quel pesantissimo braccio [...] che gli fe’ crocchiar le ossa”); mentre un atroce distico (“Tutto cqua sse priscípita in eterno / Ner pozzo de la gola e dde la Freggna”) appare rifiorire, riscattato, nella gentile sentenza di un romanzo di Arnaldo Colasanti (“Tutte le cose belle vanno nella Fogna, papà”). Cfr. rispettivamente G. Belli, *I Sonetti*, a cura di G. Vigolo, Milano, Mondadori, 1952, vol. III, p. 2197 (1620, 14 e 1050, 13-14); D. Bartoli, *L’Uomo al punto cioè l’uomo in punto di morte*, a cura di A. Faggi, Torino, UTET, 1930, vol. I, p. 105 (V, 16); A. Colasanti, *La prima notte solo con te*, citato in A. Caterini, *Patna. Letture dalla nave del dubbio*, Roma, Gaffi, 2013, p. 209.

*in centos annos pivam accordare valebunt*³¹

ed un ottocentista di bell'umore:

“[...] a forza di spropositare ambedue [...] abbiamo finito *non dirò a metterci d'accordo, no! sarebbe un miracolo troppo grosso fra due medici, o due filosofi, o due teologi* di principii opposti: ma a capirci chiaramente”³²

può bensì muovere ad azzardar l'ipotesi di una durevole proverbialità cui in molti si attinga di secolo in secolo, ma nulla vieta di spingersi a immaginare degli effettivi collegamenti tra autori, siano pure un poligrafo malfamato:

“ [...] Gl'erari pubblici sono quel *mare* in cui s'uniscono per dividersi le ricchezze de' sudditi. *Si diffondono a' fiumi quell'acque* ch'essi stessi con veloce corso [...] portano in quel seno che sempre *riceve* nuovi tributi per sempre dispensargli”³³

e un pittore di frateschi candori:

“ [...] perché noi [cappuccini] siamo come il mare, che riceve acqua da tutte le parti, e la torna a distribuire a tutti i fiumi”³⁴

o un viaggiatore il quale si indugi sul consueto contegno della folla:

“Wenn irgend etwas Schauwürdiges auf flacher Erde vorgeht und alles zuläuft, suchen die Hintersten auf alle mögliche Weise *sich über die Vordersten zu erheben* [...] so sieht das vielköpfige, vielsinnige, schwankende hin und her irrende Tier [= das Volk], sich zu einem edlen *Körper* vereinigt, zu einer Einheit bestimmt, in eine *Masse*

³¹ T. Folengo, *Baldus*, a cura di E. Faccioli, Torino, Einaudi, 1989, p. 872 (XXV, 525-528). Sottolineature nostre.

³² G. Rajberti, *Il viaggio di un ignorante*, in Id., *Sul gatto – L'arte di convivere – Il viaggio di un ignorante*, a cura di E. Rossi Negro, Milano, Club del Libro, 1965, p. 323 (IV, 33). Sottolineature nostre.

³³ F. Pallavicino, *Il Giuseppe*, a cura di L. Piantoni, Lecce, Argo, 2015, p. 300 (IV, 61).

³⁴ A. Manzoni, *I promessi sposi*, cit., vol. I, p. 63 (III, 52).

verbunden und befestigt, als Eine Gestalt, von Einem *Geiste belebt*.”³⁵

e il disincantato cronista (o analista) del lombardo tumulto di San Martino:

“E tutti, *alzandosi in punta di piedi*, si voltano a guardare da quella parte donde s’annunziava l’inaspettato arrivo. Alzandosi tutti, vedevano nè più nè meno che se fossero stati tutti con le piante in terra; ma tant’è, tutti s’alzavano [...] Siccome però questa *massa*, avendo la maggior forza, la può dare a chi vuole, così ognuna delle due parti attive usa ogni arte per tirarla dalla sua, per impadronirsene: sono quasi due *anime* nemiche, che combattono per entrare in quel *corpaccio* e farlo muovere.”³⁶

Il fatto egli è che avere a fare con i sommi incute spesso quel tipo di suggezione la quale poi porta ad escludere che anch’essi abbiano brucato (e magari senza punto avvedersene) i lor pascoli romiti o rimoti. Come infatti potere associare il prestigio di eminenze siffatte col nome di scrittori da nota in calce, senza l’alea di passare per gretti pedantuzzi o vanesi visionari? Ed allora si propende a schivare ogni rischio di cattiva nomea, o tenendo la bocca ben serrata (come un pavido teste reticente) o tutto appozzando nel gran calderone dell’anonima interdiscorsività (e dunque richiudendo e imboscando il faldone rivelatosi incomodo).

Ma il *déclat* dell’agnizione letteraria è irrimediabile nel suo scattare,³⁷ e anche insorge, ravvisando e confrontando, quando – per contro

³⁵ J. W. Goethe, *Italienische Reise*, Herausgeben von H. Düntzer, in J. W. Goethe, *Werke*, Berlin – Stuttgart, Spemann, 1887, vol. XXI, t. 1, p. 46 (I, 3, i, 2-3).

³⁶ A. Manzoni, *I promessi sposi*, cit., vol. I, p. 272 e p. 274 (XII, 20 e 26). Sottolineature nostre. Si apprezzi nello stralcio l’impagabile icastica del chiasmo replicato (“tutti, alzandosi – Alzandosi tutti – tutti s’alzavano”) che, con l’arrovesciata conformità dei suoi membri epperò con il suo meccanico e sterile anda e rianda, suggerisce per l’appunto un’idea di poco produttore pecoraggine. Sul “grottesco *surplace*” dei dannati danteschi medita sottilissimamente P. Frare, *Dire il male. L’“Inferno” di Dante a 750 anni dalla nascita del poeta (1265-2015)*, in “Munera”, IV 3, 2015, p. 85. Molto notevole, nei dintorni del nostro soggetto, il saggio di M. Bisi, *Sul tedesco di Manzoni*, in “Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen”, CLXVI, 2, 2014, pp. 369-393.

³⁷ Si veda, da ultimo, G. Villani, *Processi di composizione e ‘decomposizione’ nell’“Arcadia” di Sannazaro*, in “Nuova Rivista di Letteratura Italiana”, XII, 1-2, 2009, p. 51, p. 53 e p. 57, nonché O. Ghidini, *Le parole avvilluppate. Virgilio, Manzoni e*

– sia un minore a emulare un maggiore, approdando a metterci qualcosa di proprio se non altro nel complicare il congegno della fonte (del che mai ci si potrà sincerare senza un tantino di vecchia *ars dictandi*, od entrare del tutto in chiarezza senza un ette di antica semiotica), come il Seneca – o chi per lui – destro, a fronte di Virgilio, nel certificare la propria *oppositio in imitando* (da Didone abbandonata e “inulta” a Deianira ripudiata e “non inulta”):

“ [...] Moriemur inultae!
Sed moriamur, ait. Sic sic iuvat ire sub umbras.”³⁸

“ire, ire ad umbras Herculis nuptam libet,
sed non inultam [...]”³⁹

con l’aggiungere al ligio ricalco fraseologico (“ire sub umbras” = “ire ad umbras”) la trasposta riproduzione dell’epizeusi (“Sic sic” ≠ «ire, ire”); o Lucrezia Marinella che nell’arieggiare l’apparizione dello spettro di Ettore durante l’incendio di Troia (nel secondo dell’*Eneide*):

“Ei mihi, qualis erat! *quantum mutatus ab illo*
Hectore, qui redit exuvias indutus Achilli”⁴⁰

“ [...] né a te porga spavento
il miser corpo mio, se lui vedrai
da quel che di già fu mutato assai”⁴¹

si premura di segnalare l’imprestito con un semplice ma netto *rappel*, e cioè la perfetta omofonia nella fine di due righe consorte (“quantum mutatus ab

un’immagine di “Ognissanti”, in “Literaturwissenschaftliches Jahrbuch”, 2015, pp. 332-333.

³⁸ Virgilio, *Aeneis*, IV, 659-660.

³⁹ Seneca, *Hercules Oetaeus*, 344-345.

⁴⁰ Virgilio, *Aeneis*, II, 274-275.

⁴¹ L. Marinella, *L’Enrico, ovvero Bisanzio acquistato, poema eroico*, a cura di M. Galli Stampino, Modena, Mucchi, 2011, p. 131 (V, 41, 6-8).

illo”):

“Non già simile a sé quando *partillo*
brama d'onor dal suo paterno porto.”⁴²

Ovvio inoltre rimane (ma insistervi conviene) che la collimazione di due testi può altrettanto sovente combinarsi con una consonanza *toto corde* e invece con un vario dissonare. Eloquentemente, a tale riguardo, è il destino del Libro dei Libri, memorabile per eccellenza epperò vivamente vocato ad uscir sulle labbra anche quando non parrebbe né congruo né pio. Se infatti gli echi che dalla *Bibbia* si propagano in alcuni antichi monumenti del cristianesimo conclamano, anche al di là della lettera in comune:

“Attendite a falsis prophetis, qui veniunt ad vos in vestimentis ovium, intrinsecus autem sunt lupi rapaces.”⁴³

“Πολλοὶ ἐλεύζονται πρὸς με ἐνδύματι προβάτων, ἔσωθεν δὲ εἰσι λύκοι ἄρπαγες”⁴⁴

un'intima corrispondenza di senso:

“Habitabit lupus cum agno,
et pardus cum haedo accubabit;
vitulus, et leo, et ovis, simul morabuntur [...]”⁴⁵

“ [...] et omnia animalia his cibis utentia qui a terra accipiuntur pacifica et consentanea invicem fieri [...]”⁴⁶

“An nescitis quoniam membra vestra, templum sunt Spiritus sancti, qui in vobis est [...] ?”⁴⁷

⁴² *Ibidem* (V, 40, 3-4).

⁴³ *Matthaeus*, 7, 15.

⁴⁴ Pseudo Clemente, *Omelia “ια”*, XXXV, 6. Traduzione: “Molti verranno a me in veste di pecore, ma di dentro sono lupi rapaci”.

⁴⁵ *Isaias*, 11, 6.

⁴⁶ S. Ireneo di Lione, *Adversus haereses*, V, 33, ii.

⁴⁷ *I Ad Corinthios*, 6, 19.

“Ναὸς γὰρ ἅγιος, ἀδελφοί μου, τῷ κυρίῳ τὸ κατοικητήριον ἡμῶν τῆς καρδίας”;⁴⁸

in un Giambattista Marino più che mai amatorio, al contrario, la divaricata derivazione dal *Vangelo* appare cubitale, per non dire scandalosa:

“Fa quasi al collo mio giogo soave.”⁴⁹

“Iugum enim meum suave est [...]”⁵⁰

4. *Così arcani, curiosi e squisiti*

Molto dense di senso ritengo che per giunta risultino quelle letterarie affinità tanto calzanti (nei loro precisi addentellati cronologici) quanto seducenti (nella loro effettuale prossimità fantastica), ma destituite della possibilità (o almeno, della probabilità) d’esser dimostrate basarsi sulla conoscenza dell’un autore da parte dell’altro. È postulabile che il Vasilij Semënovič Grossman del raccontino *La giovane e la vecchia* (risalente al 1938-1940) avesse già raggiunta e incamerata la novella di Pirandello *I piedi sull’erba* uscita sul “Corriere della Sera” del 20 Aprile 1934? Credo io che no. Eppure, si affianchino due loro paralleli lacerti per arrendersi all’evidenza di un uguale, proprio uguale, spunto narrativo (cioè quello di un’elementare voluttà che resta soltanto desiderata, o perché fraintesa ed impedita, o perché ormai bandita dalla realtà e perciò conseguibile giusto in sogno):

⁴⁸ S. Barnaba, *Epistola*, VI, 15. Traduzione: “Fratelli miei, tempio santo per il Signore è l’abitazione del nostro cuore”.

⁴⁹ G. Marino, *Amori notturni*, in Id., *La Lira*, a cura di M. Slawinski, Torino, RES, 2007, p. 305 (55). Sulle fonti di questa lirica si veda G. G. Marincola, *Intorno a due canzoni erotiche di Giambattista Marino*, Tesi di laurea in Letteratura Italiana (relatore prof. N. Longo), Roma, Università degli Studi “Tor Vergata”, 2014, pp. 64-70.

⁵⁰ *Matthaeus*, 11, 30.

“ [...] presto i bambini si dimenticano del loro gioco; *si denudano i piedini* [...] Chi sa che delizia immergere i piedi *nel fresco di quell'erba nuova!* Si prova a liberare un piede anche lui, di nascosto; sta per slacciare la scarpa dell'altro, allorché gli sorge davanti tutt'accesa in volto e con gli occhi fulminanti una giovinetta che gli grida: di – Vecchio porco! – riparandosi subito con le mani le gambe, poiché egli la guarda da sotto in su e i cespugli le hanno un po' sollevato il vestitino davanti.”⁵¹

“In realtà ogni tanto la notte sognava di passeggiare, dopo il lavoro, per una strada del villaggio in compagnia delle amiche e di cantare canzoni sulle note di una fisarmonica. Sorrideva nel sonno, assaporando il piacere di camminare *a piedi nudi sull'erba soffice e fresca* che cresceva nella piazza davanti alla sede del soviet rurale.”⁵²

Infine, l'abitudine ad accorgersi di quando due discorsi variamente s'intersecano nella loro veste visibile (vocabolario, giacitura, scansione, fonetica) ma altresì l'attitudine a discernere in cosa due opere variamente si diversificano nel loro spirito intrinseco (quanto a cultura soggiacente e a mentalità implicita)⁵³ abilitano, se acquisite o possedute, a rinvenire raccordi i più affascinanti tra documenti e tra frangenti, essendo talora dato d'inoltrarsi, per tali vie, sino ai più segreti processi interiori della genesi e della composizione di un dettato. Si interpellino questi due brani, che, lontani tra sé d'un quarantennio, sembrano allinearsi l'uno all'altro, proprio perché promanano dalla comunanza di vedute nutrita dai due artefici d'essi nel momento del loro commercio (e all'epoca di un certo peculiare gusto musicale neo-oggettivo) e quindi reclamano d'essere pregiati alla stregua di felici reperti di storia delle idee e delle poetiche non meno che come nitide tessere da commettere al vaglio dei biografi:

“*L'armonia* ha finito il suo ciclo e, al momento [1926] *sembra interessare ai compositori solo marginalmente*. D'altra parte la costruzione musicale e *il contrappunto*

⁵¹ L. Pirandello, *I piedi sull'erba*, in Id., *Berecche e la guerra*, a cura di S. Costa, Milano, Mondadori, 1993, pp. 95-96 (II, 4). Sottolineature nostre.

⁵² V. Grossman, *La giovane e la vecchi*, in Id., *La cagnetta*, trad. it. di M. A. Curletto, Milano, Adelphi, 2013, p. 20.

⁵³ Preziose, in proposito, le osservazioni di S. Carrai, *Il primo verso non si scorda mai*, in “Strumenti critici”, XXX, 2, 2015, p. 224.

costituiscono nuovamente la loro principale preoccupazione.”⁵⁴

“Mi ricordo ancora, tanti anni fa, un vecchio musicista francese col quale discutevo di Fauré. Lui mi domandava: ‘Ma come, ma lei non è affascinato dai giri armonici di Fauré?’. Risposi: ‘Ma no, niente affatto’. ‘Ma perché?’. ‘Perché *a me interessa poco l’armonia, mi interessa di più il contrappunto.*’”⁵⁵

E si vogliono infine incrociare, per concludere *in aula romana*, questi due combacianti frammenti che concernono l’arte ed i suoni:

“ [...] quae *ars* certe nobilissimas humani ingenii exercitationes numeranda est, quippe quae ad infinitam *pulchritudinem divinam* spectet humanis operibus exprimendam *eiusque quasi imago repercussa* sit.”⁵⁶

“C’è un affetto particolare che mi lega, potrei dire da sempre, a Mozart. Ogni volta che ascolto la sua *musica* non posso non riandare con la memoria alla mia chiesa parrocchiale, quando, da ragazzo, nei giorni di festa, risuonava una sua “Messa”: nel cuore percepivo che *un raggio della bellezza del Cielo* mi aveva raggiunto [...]”⁵⁷

Nella seconda delle due pericopi il narratore, non pure rievoca inconsapevolmente tali certe remote apprensioni (e cioè la lettura di un’enciclica di Pio XII del 1955 e il conseguente tesaurizzarne una definitoria della musica), ma anche – e sempre inconsapevolmente – le trasferisce e retrodata ad un’altezza temporale (quella della sua propria prima età, e delle impressioni ed emozioni in essa subite e vissute) di grandissima lunga anteriore. Presso questa occorrenza (e, confido, in molte

⁵⁴ A. Casella, *L’influenza di Bach*, in Id., *La musica al tempo dell’aereo e della radio. Cronache musicali 1925-46*, a cura di F. Lombardi, Torino, EDT, 2014, p. 72. Sottolineature nostre.

⁵⁵ G. Petrassi, *Una biografia raccontata dall’autore e raccolta da Enzo Restagno*, in Petrassi, a cura di E. Restagno, Torino, EDT, 1986, p. 38. Sottolineature nostre.

⁵⁶ Pio XII, “*Musicae sacrae disciplina*”, in Id., *Discorsi e radiomessaggi*, Città del Vaticano, Tipografia Poliglotta Vaticana, 1956, vol. XVII, p. 576 (II, 3). Confermativo il raffronto con la traduzione italiana dello squarcio: “l’infinita *bellezza di Dio* di cui essa [= l’arte] è quasi *un riverbero*”. Cfr. *Lettera Enciclica di S. S. Pio XII sulla disciplina della Musica Sacra*, Roma, Edizioni Paoline, 1956, p. 7. Sottolineature nostre.

⁵⁷ Benedetto XVI, *Sulla musica*, a cura di L. Coco, Venezia, Marcianum Press, 2013, p. 64. Sottolineature nostre.

altre) l'esame della forma linguistica di una fonte e di una sua plausibile foce diventa, così, indagine su come la memoria di uno scrivente si persuade di star rammentando mentre invece (con tattica inconscia e fortissimamente fondata) via via viene plasmando un racconto.

E qualora a qualcuno capitasse di stravedere un poco ed ingannarsi, opinando, nel leggere testi, di potere sorprendere in essi le fonti di un altro testo più noto, ciò potrebbe pur darsi, in più d'un caso, per ragioni tutt'altro che ignobili, anzi, degne financo di elogio: l'aver inteso dar credito a un autore di essere stato specialmente avvertito. Peggio per lui, né certo pei suoi utenti, se troppo onore sia avvenuto di fargli:

“Una volta, nell'eseguire al pianoforte la composizione di uno studente, [Arnold Schoenberg] non la finiva di condannarne la mediocrità finché l'allievo non gli fece notare che la stava suonando nel modo sbagliato. ‘Davvero?’ rispose, ‘Allora è ancora peggio di quanto non pensassi!’”⁵⁸

⁵⁸ Citato in *Arnold Schoenberg. 1874-1951*, Catalogo della mostra (Roma, 16 Gennaio – 24 Febbraio 1997), Venezia, Marsilio, 1996, p. 75.

Copyright © 2018

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