

# 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. 14 / Issue no. 14

Dicembre 2016 / December 2016

***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. 14) / External referees (issue no. 14)***

Francesca Bortoletti – University of Leeds

Stefano Carrai – Università di Siena

Luca Curti – Università di Pisa

Marco Faini – Università di Urbino

Matteo Palumbo – Università di Napoli Federico II

Fabio Pierangeli – Università di Roma “Tor Vergata”

***Progetto grafico / Graphic design***

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2016 – ISSN: 2039-0114

## INDEX / CONTENTS

### Speciale Sannazaro

TERRITORI D'ARCADIA. FURTI E METAMORFOSI DELLA PAROLA

a cura di Gianni Villani

<i>Presentazione</i>	3-11
<i>Virgilio e Boccaccio in Arcadia</i> ERIC HAYWOOD (University College – Dublin)	13-33
<i>La “sompogna” e la “musette”. Sannazaro e Jean Lemaire</i> CARLO VECCE (Università di Napoli L'Orientale)	35-56
<i>Autori, generi e stili in Sannazaro. Citazioni fra “Arcadia” e rime volgari</i> ROSANGELA FANARA (Università di Pavia)	57-73
<i>Tra memoria poetica e autocitazione. Ossessioni verbali e funerarie nell’“Arcadia”</i> MARINA RICCUCCI (Università di Pisa)	75-93
<i>Iacopo Sannazaro and the Creation of a Poetic Canon in Early Modern England</i> ALESSANDRA PETRINA (Università di Verona)	95-118
<i>Un filtro per i “Sepolcri”. Schede arcadiche foscoliane</i> ORNELLA GONZALES Y REYERO (Liceo scientifico-linguistico “Agostino Maria De Carlo” – Giugliano)	119-130
<i>Da Sannazaro a Manzoni. L'idillio a metà.</i> GIANNI VILLANI (Roma)	131-157
<i>Sincero personaggio in un romanzo storico napoletano</i> CRISTIANA ANNA ADDESSO (Università di Napoli Federico II)	159-174

## MATERIALI / MATERIALS

<i>Arte della variazione. I racconti di Gesualdo Bufalino</i> ALESSANDRA CAPUTO (Università di Bologna)	177-188
<i>Personaggi sulla graticola. Dostoevskij in Tiziano Scarpa</i> ADRIANO FRAULINI (Università di Bologna)	189-196





ADRIANO FRAULINI

**PERSONAGGI SULLA GRATICOLA.  
DOSTOEVSKIJ IN TIZIANO SCARPA**

1. *Una coppia imbarazzata*

*Occhi sulla graticola* di Tiziano Scarpa (1996) è un'opera che irride il romanzo borghese inteso come illustrazione di un compatto immaginario sociale,<sup>1</sup> svelando brechtianamente gli artifici della tradizione narrativa ottocentesca. Con la sua multilingua e la sua scrittura dilemmatica, il più possibile priva di riferimenti convenzionalmente letterari,<sup>2</sup> l'autore sfida a ogni passo il lettore, costringendolo a una continua e spesso delicata ricerca delle ragioni del narrare: saranno vere le affermazioni contenute nel

---

<sup>1</sup> Cfr. A. Moravia, *Introduzione*, in F. Dostoevskij, *Memorie dal sottosuolo. Storia di una nevrosi*, introduzione di A. Moravia, traduzione di M. Martinelli, Milano, Rizzoli, 2003, pp. 8-9: "È stato detto che il romanzo in genere si occupa della società. Questo, però, è vero soprattutto per il romanzo dell'Ottocento. [...] Con l'io' delle *Memorie dal sottosuolo*, comincia invece la sua carriera il personaggio esistenziale per il quale il rapporto sociale non è che una proiezione tra le tante della vita interiore".

<sup>2</sup> Sulla concezione dei generi letterari tipica di Scarpa si veda S. Lucamante, *Proposte per una poetica "liquida" dell'ideologia e dell'estetica contemporanee: Tiziano Scarpa e la parola altrui della letteratura*, in "Poetiche", 3, 2007, p. 500.

romanzo? saranno fedeli o addirittura autentiche le numerose citazioni di testi inserite – con cadenza quasi saggistica – nel racconto?<sup>3</sup> esiste davvero qualcuno come il protagonista (l'autore?), che ha scritto una tesi sulle brutte figure nei romanzi di Fëdor Dostoevskij?<sup>4</sup>

“ [...] un anno fa sono riuscito a convincere il professor H. sulla necessità di studiare sistematicamente una situazione ricorrente in Dostoevskij: non c'è racconto, novella o romanzo del più grande scrittore di tutti i tempi in cui, prima o poi, un personaggio non faccia una figuraccia di fronte a qualcuno, e quasi sempre questa figuraccia ad altissima temperatura emotiva arroventa il personaggio conducendolo a temperatura di fusione e insomma coincide con la scena più intensa, cruciale, risolutiva di tutta la vicenda, tanto da indurmi a pensare che l'intero universo narrativo di Dostoevskij, la sua visione del mondo e la sua teoria sulla struttura delle relazioni umane siano interamente fondate sulle brutte figure, e che alla fin fine tutta la sua opera non sia nient'altro che un'ininterrotta meditazione sulle brutte figure.”<sup>5</sup>

Il protagonista di Scarpa cita espressamente *Memorie dal sottosuolo* e *L'idiota* (“mi sono trovato a dover rifare i conti con le appassionate scenatacce dell'uomo del sottosuolo, con la carnagione bollente di Nastasja Filippovna”)<sup>6</sup> e gli esempi analoghi nel *corpus* del romanziere russo sono innumerevoli, basta pensare all'*L'eterno marito* o al *Sosia. Poema pietroburghese*. L'individuazione del tema e al tempo stesso la citazione complessiva dei testi di riferimento, vere e proprie fonti di cui il romanzo vuole essere la riscrittura, si capovolge tuttavia, fin dall'esordio, nella coscienza della propria inettitudine. Il narratore e potenziale studioso di Dostoevskij si rivela infatti inadeguato al compito:

---

<sup>3</sup> *Breve saggio sulla penultima storia d'amore vissuta dalla donna alla quale desidererei unirmi in duraturo vincolo affettivo* è il sottotitolo del romanzo.

<sup>4</sup> Cfr. S. Lucamante, *Intervista a Tiziano Scarpa*, in “Italice”, 3 – 4, 2006, p. 698: “Pensi che alcuni lettori di *Occhi sulla graticola* erano convinti sul serio che avessi fatto una tesi sulle brutte figure nei romanzi di Dostoevskij [...] Non solo credevano che l'avessi fatta, ma ritenevano plausibile che una tesi sulle brutte figure in Dostoevskij esistesse, che fosse stata discussa in un'università italiana!”

<sup>5</sup> T. Scarpa, *Occhi sulla graticola*, Torino, Einaudi, 1996, p. 4.

<sup>6</sup> Cfr. *ivi*, p. 5.

“Giorni fa stavo dando gli ultimi ritocchi al quinto capitolo della mia tesi sulle brutte figure nella narrativa di Fëdor Dostoevskij. Seduto in biblioteca, non riuscivo a combinare un bel niente. All’ombra dei libroni guardavo la pioggia fuori dalla finestra, ristagnavo in una pozzanghera bibliografica a piè di pagina”.<sup>7</sup>

L’impossibilità di scrivere su Dostoevskij si trasforma subito, però, in una scrittura che idealmente e provocatoriamente ripropone (o meglio, ricrea dall’interno) la “brutta figura” dostoevskijana, descrivendo una scena grottesca all’insegna del basso corporeo<sup>8</sup> e di un’imbarazzante scatologia. Ed è questo il vero esordio del romanzo:

“La porta della cabina passeggeri si è aperta con violenza; mi sono scansato, dalla cabina è corsa fuori una ragazza con la testa completamente nascosta in un giubbotto tirato su come per ripararsi dalla pioggia: [...] è successo tutto in pochi secondi anche se ci metto un bel po’ di frasi a raccontartelo, ho guardato dentro la cabina [...] i passeggeri guardavano la ragazza spaventati, non potevano staccarle gli occhi di dosso e allo stesso tempo non desideravano altro che qualcosa cancellasse quella scena, da sotto la gonna della ragazza colava un liquido scuro, puzzolente, che le impregnava le calze chiare, [...] io e gli altri passeggeri le stavamo intorno sulla plancia del vaporetto senza avere il coraggio di avvicinarla, eravamo inorriditi dalla scia puzzolente di diarrea diluita, acquosa che segnava il suo percorso, una pista zozza dal sedile nella cabina passeggeri fino alla plancia esterna, il flusso marrone non si interrompeva, continuava a colarle dalle gambe mescolandosi all’umidore di pioggia lercia sulla plancia del battello, [...] un uomo in impermeabile ha rotto l’imbarazzo, a bassa voce ha suggerito ‘la signorina si sente male’, la ragazza stava già scavalcando il cancelletto sulla fiancata del battello, si è lasciata cadere in acqua, io e il marinaio di bordo ci siamo dati un’occhiata, il marinaio è corso a staccare un salvagente ma io mi ero già tuffato in acqua [...]”.<sup>9</sup>

Lo strano incontro con la ragazza in un vaporetto veneziano<sup>10</sup> evoca il titolo del romanzo, poiché questa figura dal volto nascosto vorrebbe scomparire ma è suo malgrado sotto gli occhi di tutti (“non potevano staccarle gli occhi di dosso”); e il suo imbarazzo raddoppia così e s’intreccia a quello dello studente frustrato nei suoi tentativi di scrittura. Il

---

<sup>7</sup> Ivi, p. 4.

<sup>8</sup> Si veda P. Lago, *Una satira menippea a Venezia: una lettura di “Occhi sulla graticola” di Tiziano Scarpa*, in “Studi Novecenteschi”, 2, 2009, p. 419.

<sup>9</sup> T. Scarpa, *Occhi sulla graticola*, cit., pp. 7-8.

<sup>10</sup> Sulla Venezia di Scarpa si veda P. Lago, *Una satira menippea a Venezia: una lettura di “Occhi sulla graticola” di Tiziano Scarpa*, cit., p. 429.

seguito del racconto ripete e moltiplica la brutta figura reciproca, quando la coppia si ritrova in casa e all'imbarazzo scatologico si aggiunge quello erotico del corpo nudo:

“Sono nudo, in piedi nel quadrato di ceramica bianca, sento bussare tre quattro colpi secchi e velocissimi, non avevo chiuso a chiave, è entrata di corsa in bagno, si è abbassata i pantaloni della tuta allargando di scatto l'elastico della cintura e ha liberato una scarica nel water, contemporaneamente le sono usciti quattro o cinque starnuti a raffica, che si sono trasformati in una risata a singhiozzo, sghignazzi viscerali, mentre l'acqua dello sciacquone scrosciava nel water. ‘Scusa ma mi stava scoppiando la pancia’, sono state le prime parole vere e proprie che ho sentito da lei, poi si è tolta il cappuccio della tuta, [...] mi sono coperto i genitali con le mani e ho guardato la sua faccia, in vita mia non ho mai scambiato uno sguardo del genere, dentro c'era una vergogna totale e reciproca ma anche una specie di azzeramento di tutto, una sconosciuta che mi sorprende sotto la doccia mentre io assisto alla sua rumorosa evacuazione, ma nonostante queste circostanze estreme, ridicole se vuoi, lo sguardo che c'è stato fra me e lei è stato qualcosa di minerale, oggettivo, crudo, [...] c'è stato un attimo di azzeramento delle emozioni, forse per sopportare quel sovraccarico di imbarazzo [...] lei è stata molto più brava e definitiva di me che trottole intorno al nocciolo della questione con tutti questi giri di frase: ‘Ormai io ti ho visto nudo e tu mi hai visto cagarmi addosso’, ha detto.

‘Io mi chiamo Alfredo’, mi è sembrata la cosa più naturale da dire.

‘Piacere, Carolina’”.<sup>11</sup>

Con quest'inattesa frequentazione e con questa scarica intestinale, che rompe il mutismo e si trasforma quasi in un turpe linguaggio del corpo, la scatologia si trasforma davvero in conoscenza e anche in conoscenza erotica, entro una “vergogna totale e reciproca” e fuori da ogni maschera sociale. La “brutta figura” si realizza dunque sulla pelle stessa del narratore protagonista e non nella sua tesi, si trasforma essa stessa in romanzo e in citazione (eco parodica e paradossale) di Dostoevskij.

## 2. *Sogni*

---

<sup>11</sup> Cfr. T. Scarpa, *Occhi sulla graticola*, cit., pp. 11-12.



La vicenda di questi improbabili amanti si conclude con il distacco, segnato anch'esso da un accenno al romanziere russo messo in bocca alla donna delusa (“Mi lasci dire che Dostoevskij non Le ha insegnato proprio nulla, mi stupisco di come Lei possa anche solo aver osato pensare di poter scrivere una tesi su di lui”).<sup>12</sup> Dall'esistenza torniamo dunque alla letteratura e il *topos* della brutta figura, realizzato nel vissuto del racconto, si capovolge di nuovo (con perfetto circolo) in una banale tesi di laurea sui cui grava l'inettitudine del candidato:

“La verità è che perdo tempo per non ammettere che tutto il mio lavoro su Dostoevskij si fonda su un enorme bluff, una gigantesca mistificazione che verrà di sicuro a galla il giorno della discussione della tesi davanti alla commissione di laurea, mi procurerà una figuraccia *effettiva* che supererà tutte le figuracce dostoevskijane *immaginarie* da me raccolte, schedate, censite e diligentemente analizzate.”<sup>13</sup>

La brutta figura dostoevskijana si proietta allora ossessivamente nel futuro, mentre il romanziere adotta l'espedito convenzionale di un sogno, anch'esso marcato da evidenti tracce “sanpietroburghesi”:

“Fino a poco tempo fa di notte non riuscivo a prendere sonno, ossessionato dalla mia catastrofe accademica: ero quasi del tutto addormentato, in quella fase in cui i pensieri tramontano, cala la notte del cranio, finché un pensiero di punto in bianco accende un lampadario al neon da cinquecento watt al centro del cervello, all'improvviso vengo colto di sorpresa da un pensiero, vedo il presidente della commissione assiso al centro del cattedrone a U dell'Aula Magna, si strappa il riporto dei capelli, intanto il professor H. cerca di trattenere per le falde della giacchetta il controrelatore che è saltato giù dal suo scranno per picchiarmi con un tomo rilegato in cartapeccora pressofusa, corro giù per lo scalone dell'università mentre tutta la commissione si sporge dalla ringhiera del terzo piano gridandomi addosso bestemmie sanpietroburghesi, nella tromba delle scale piovono posacenere in ghisa, cavalco gli scalini a quattro alla volta, mia sorella sta trotterellando tranquilla al mio fianco, vestita in tailleur azzurro: ‘come si chiama quel professore, – mi domanda senza scomporsi, – quello che si è tolto la scarpa come Kruscev e l'ha sbattuta sulla cattedra? E quello che ha sputato la dentiera dal ridere quando hai citato il titolo in russo?’ Non riesco più a prendere sonno, fissavo con le pupille nere il soffitto buio della camera da letto. ‘Non

---

<sup>12</sup> Cfr. *ivi*, p.113.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 6.

sarò mai uno specialista di niente', mormoravo mordendo le lenzuola, andavo avanti così fino alle tre, le quattro di notte, fra angosce e fantasie distruttive."<sup>14</sup>

Il motivo del sogno, come è noto, è una costante dei romanzi di Dostoevskij, indice del grado di sofferenza psichica del protagonista e spesso episodio determinante nello svolgimento delle vicende narrate. Si legga, per esempio, il sogno di Vel'canicov nell'*Eterno marito*:

“Dormì circa tre ore, ma d'un sonno agitato; fece dei sogni strani, come quando si ha la febbre. Si trattava d'un delitto che pareva egli avesse commesso e occultato, e di cui lo accusavano a gran voce alcune persone che gli entravano di continuo in casa da chi sa dove. Si era ormai raccolta una folla enorme, ma la gente non smetteva ancora di entrare, sicché l'uscio non chiudeva più e rimaneva spalancato. Alla fine, però, tutto l'interesse si concentrò intorno a un bizzarro individuo, che un tempo egli aveva conosciuto molto intimamente, che era già morto ma adesso, chi sa perché, era entrato in casa anche lui. Più tormentoso di tutto il resto era il fatto che Vel'caninov non sapeva chi fosse quell'individuo, ne aveva dimenticato il nome e non riusciva più in nessun modo a ricordarselo; sapeva soltanto che un tempo gli aveva voluto molto bene. Sembrava che da quest'uomo tutti gli altri presenti aspettassero la parola più importante: l'accusa o l'assoluzione di Vel'caninov, e tutti erano impazienti. Ma colui sedeva immobile davanti al tavolo, taceva e non voleva parlare. Il chiasso non si acquietava, il fermento cresceva, e a un tratto Vel'caninov, fuor dei gangheri, percosse quell'uomo perché non voleva parlare e ne provò uno strano godimento. Il cuore gli venne meno dallo spavento e dal dolore per questo suo atto, ma per l'appunto in quel venir meno consisteva il godimento. Ormai esasperato, lo percosse una seconda e una terza volta, e in una sorta di ebbrezza fatta di furore e di paura, che rasentava la pazzia ma racchiudeva anch'essa un godimento sconfinato, non contava ormai più i suoi colpi e picchiava senza tregua. [...] All'improvviso accadde qualcosa; tutti si misero a gridare tremendamente e si volsero, in attesa, verso l'uscio, e in quell'attimo il campanello squillò sonoro per tre volte, ma con tal violenza che pareva volessero strapparli via. Vel'caninov si destò, tornò in sé in un attimo, scese a precipizio dal letto e si slanciò verso l'uscio; era assolutamente convinto che lo squillo del campanello non fosse un sogno e che in realtà qualcuno in quel momento avesse suonato. 'Sarebbe troppo inverosimile se quel suono così chiaro, così reale e tangibile, me lo fossi soltanto sognato!' Ma, con suo gran stupore, anche il suono del campanello risultò essere un sogno.”<sup>15</sup>

La somiglianza fra questa pagina e quella di Scarpa, non citazione ma elegante rivisitazione del suo autore, è evidente anche nell'atmosfera da

<sup>14</sup> Ivi, pp. 6-7.

<sup>15</sup> F. Dostoevskij, *L'eterno marito*, introduzione di A. Moravia, traduzione di C. Coisson, Torino, Einaudi, 2007, pp. 19-20.

incubo che riflette come una profonda allegoria la vita del protagonista, con un delirio insieme sarcastico e intriso di violenza. L'analogia è altrettanto visibile se rileggiamo il sogno di Goljadkin nel *Sosia*, segnato da una serie di "brutte figure" immaginarie:

“Il nostro eroe passò una pessima notte, cioè non riuscì assolutamente a dormire neppure per cinque minuti, come se qualche burlone avesse cosperso il suo letto di setole fatte a pezzetti. Passò tutta la notte in una specie di dormiveglia, rivoltandosi da una parte e dall'altra, ora su un fianco ora sull'altro, esclamando, ansimando, prendendo sonno per un minutino e dopo un minutino svegliandosi di nuovo, e tutto ciò accompagnato da una strana angoscia, da confusi ricordi, da orride visioni... [...] Ora Goljadkin sentiva un certo prurito alla testa causato da qualche scappellotto, da poco tempo ben meritato e umilmente accettato, ricevuto o nella vita comune oppure là in servizio, col pettino contro il qualche era difficile protestare... E mentre Goljadkin cominciava già ad arrovellarsi il cervello sul perché fosse precisamente tanto difficile protestare, anche solo per quel tale scappellotto, questo pensiero sullo scappellotto andava assumendo inavvertitamente un'altra forma [...] A questo punto Goljadkin arrossiva nel sonno e, cercando di reprimere il suo rossore, borbottava tra sé che, per esempio, si poteva in questo caso mostrare la propria fermezza di carattere... [...] E tutti sono contenti, tutti gli vogliono bene e tutti lo portano alle stelle e proclamano a gran voce che la sua amabilità e la sua intelligenza così versata per la satira non sono neppure paragonabili all'amabilità e alla tendenza satirica dell'autentico Goljadkin, e coprono così di vergogna l'autentico e innocente Goljadkin e ripudiano il verosimile Goljadkin e scacciano a spintoni il benintenzionato Goljadkin e fan piovere piccoli scappellotti sul ben noto per il suo amore verso il prossimo, sull'autentico Goljadkin... [...] Fuori di sé, in preda alla vergogna e alla disperazione, il perduto e assolutamente onesto signor Goldjakin si lanciò dove lo portavano le gambe, alla mercé del destino, non importava dove [...] Agghiacciato dall'orrore, il nostro eroe si svegliava e agghiacciato dall'orrore sentiva che anche nella realtà il tempo non scorreva con maggiore allegria... aveva una sensazione di gravezza, di tormento... Lo prendeva una tale angoscia, come se qualcuno gli rodesse il cuore in petto... Infine Goljadkin non poté più resistere. 'Questo non avverrà!' gridò, sollevandosi sul letto con risolutezza, e dopo tale esclamazione si svegliò del tutto”.<sup>16</sup>

In entrambi gli autori la brutta figura onirica è soltanto il crudele annuncio di un destino senza appello nella realtà, mentre la violenza rivolta in pubblico alla vittima sacrificale ha un tono falsamente scherzoso che la presenza di un gruppo di testimoni (quasi una giuria o un plotone d'esecuzione) rende ancora più inquietante. Come nel *Sosia* (“si lanciò

---

<sup>16</sup> Id., *Il sosia. Poema pietroburchese*, introduzione di V. Strada, traduzione di G. De Dominicis Jorio, Milano, Rizzoli, 1988, pp. 136-141.

dove lo portavano le gambe, alla mercé del destino, non importava dove”), anche in Scarpa il protagonista tenta la fuga (“corro giù per lo scalone dell’università”) ma ancora una volta – come nell’esordio – deve fare i conti con la coscienza del proprio fallimento, scandita per altro verso dalle amare parole d’addio di Carolina: a ben guardare le brutte figure dostoevskijane, studiate e citate e dolorosamente rivissute, non conducono alla conoscenza ma solo ad una squinternata parodia. Aperti gli occhi e ben calibrati alla luce, l’Alfredo di Scarpa viene effettivamente seppellito da una risata.

Copyright © 2016

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