

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. 22 / Issue no. 22

Dicembre 2020 / December 2020

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. 22) / External referees (issue no. 22)

Manuel Boschiero (Università di Verona)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Roberta De Giorgi (Università di Udine)

Raffaella Faggionato (Università di Udine)

Rosanna Giaquinta (Università di Udine)

Ettore Gherbezza (Università di Udine)

Daniele Mazza (Università di Roma La Sapienza)

Anna Maria Perissutti (Università di Udine)

Donatella Possamai (Università di Padova)

Giorgio Ziffer (Università di Udine)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2020 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale

RUSSIA INTERTESTUALE.

CITAZIONI E RISCRIITTURE IN AMBITO SLAVO

a cura di Lucia Baroni, Alice Bravin, Martina Napolitano

<i>Presentazione</i>	3-5
<i>La sorte dei giusti. Citazioni bibliche in alcune pagine della letteratura slava ecclesiastica</i> LUCIA BARONI (Università di Udine)	7-16
<i>Citazioni musicali in un racconto di Natale di Nikolaj Leskov</i> ELENA SHKAPA (Vysshaja škola èkonomiki – Moskva)	17-21
<i>Letteratura e filosofia. Il reimpiego dei materiali nella prosa di Aleksej Fëdorovič Losev</i> GIORGIA RIMONDI (Università di Parma)	23-36
<i>Una riscrittura biografica. Ivan Turgenev in due scrittori dell'emigrazione</i> SILVIA ASCIONE (Università di Roma La Sapienza)	37-48
<i>Nuova redazione o nuova opera? La riscrittura di un poema di Il'ja Sel'vinskij</i> ANNA KRASNIKOVA (Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano)	49-58
<i>Citazione e decostruzione nella poesia transfurista di Ry Nikonova</i> ROBERTA SALA (Università di Torino)	59-68
<i>Citazione e autotraduzione. Alcuni versi in un romanzo di Vladimir Nabokov</i> MARIA EMELIJANOVA (Università Ca' Foscari – Venezia)	69-79
<i>Citazioni all'opposizione. Rimandi intertestuali in Saša Sokolov</i> NOEMI ALBANESE (Università di Roma "Tor Vergata")	81-90
<i>Un titolo come omaggio. Andrej Levkin riecheggia Saša Sokolov</i> MARTINA NAPOLITANO (Università di Udine)	91-97
<i>Ritrovare la tradizione. Gli scrittori russi in un romanzo di Vladimir Makanin</i> CHETI TRAINI (Università di Urbino Carlo Bo)	99-108
<i>Vladimir Sorokin, un 'bricoleur' postmoderno</i> ANITA ORFINI (Università di Roma Tre)	109-114

<i>L'operetta distanziata. Witold Gombrowicz e la rivisitazione ironica di un genere</i> NADZIEJA BĄKOWSKA (Uniwersytet Warszawski)	115-120
<i>Le icone e i mostri. Citazioni sacre nell'iconografia di un bestiario contemporaneo</i> ALICE BRAVIN (Università di Udine)	121-140
<i>Citazioni e allusioni corporee in un balletto di Petr Zuska</i> MATTIA MANTELLATO (Università di Udine)	141-148
<i>Intelligenti pauca. Citazioni pittoriche e musicali nel cinema d'animazione di Andrej Chržanovskij</i> ANGELINA ZHIVOVA (Università di Udine)	149-159

MATERIALI / MATERIALS

<i>Sofocle medioevale. Per la storia di una citazione tragica in area bizantina</i> GIOVANNA BATTAGLINO (Università di Salerno)	163-173
<i>La maniera epica di Cesare Arici: il modello virgiliano</i> PAOLO COLOMBO (Università di Trento)	175-186
<i>Pierre e Paul, i dettagli del sentimento. Postilla sul bergsonismo di Pierre Menard</i> RINALDO RINALDI (Università di Parma)	187-203
<i>Temi e lemmi montaliani nel "Conte di Kevenhüller" di Giorgio Caproni</i> ALBERTO FRACCACRETA (Università di Urbino Carlo Bo)	205-212



ANITA ORFINI

VLADIMIR SOROKIN ‘BRICOLEUR’ POSTMODERNO

Come è noto, la riscrittura, la citazione o il *pastiche* sono gli strumenti privilegiati della letteratura postmoderna, nella sua sistematica decostruzione della grande cultura occidentale. Fra questi esperimenti il teatro ha un ruolo importante, come spazio di rilettura, scomposizione e reinterpretazione delle opere classiche. Nella Russia contemporanea un caso esemplare, in tal senso, è il lavoro di Vladimir Sorokin, che nel 1993 con *Jubilej (L'anniversario)* presenta una parodia dell'omonima opera di Anton Čechov e nel 1990 utilizza due testi shakespeariani per dar voce ai protagonisti di *Dismorfomanija (Dismorfomania)*.

Il titolo di quest'ultima *pièce* indica il terrore ossessivo di manifestare la propria deformità fisica e si riferisce al disagio psicologico che affligge sette pazienti ricoverati in un manicomio.¹ Ognuno di essi è angosciato dalla propria apparenza e cerca di attenuare la propria

¹ Si veda M. Lipoveckij, *Teatr Vladimira Sorokina*, in B. Beumers – M. Lipoveckij, *Performansy nasilija: literaturnye i teatral'nye eksperimenty "Novoj dramy"*, Moskva, Novoe Literaturnoe Obozrenie, 2012, p. 71.

mostruosità mascherandola con un oggetto (come un cerotto per nascondere il naso troppo grande o una lastra che mantenga dritta la schiena), mettendo poi in scena insieme agli altri uno spettacolo teatrale che mescola le suggestioni di *Hamlet* e *Romeo and Juliet*. Il nome dei pazienti è ridotto a una iniziale² e solo la rappresentazione scenica garantisce loro un'identità con l'assimilazione a uno dei personaggi: G.-Gamlet-Amleto, D.-Džul'etta-Giulietta, K.-Korol'-Re, K.-Koroleva-Regina, T.-Tibal't-Tebaldo, K.-Kormilica-Bàlia, G.-Goracio-Orazio. Se all'inizio i malati, nudi e seduti su uno sgabello, ascoltano in silenzio i dati della loro cartella clinica, dopo aver ricevuto una iniezione cominciano a parlare prendendo a prestito le parole di Shakespeare, ma ogni volta confondendo il proprio ruolo con quello dell'altra *pièce*, in un continuo scambio fra *Hamlet* e *Romeo and Juliet* (Amleto parla con le parole di Romeo, Giulietta con quelle di Ofelia, la Balia e Tebaldo con quelle di Orazio e Marcello, Orazio con quelle di Mercuzio e così via). Allo stesso modo anche lo spazio scenico della rappresentazione è governato da questo schizofrenico scambio, poiché riunisce ed alterna il castello di Elsinore e una piazza della città di Verona: ad Amleto-Romeo basta scavalcare una recinzione per trovarsi nel palazzo danese o nel dal giardino di Giulietta-Ofelia.

Tale sistematico sdoppiamento,³ che va costruendosi sui due classici shakespeariani, crea un labirintico mosaico di echi e citazioni, che fa evidentemente tesoro del legame privilegiato che l'immaginario letterario russo ha intrattenuto con il drammaturgo inglese fin dal Settecento (si pensi a *Macbeth* per Nikolaj Leskov nell'Ottocento o allo stesso Amleto per

² Si veda E. Goffman, *Asylums. Le istituzioni totali: i meccanismi dell'esclusione e della violenza*, Prefazione di A. Del Lago, Postfazione di F. e F. Basaglia, Torino, Einaudi, 1968, p. 48.

³ Si veda P. Rudnev, *Teatral'nye vpečatlenija*, in "Novyj Mir", 11, 2005, all'indirizzo elettronico www.magazines.russ.ru/novyi_mi/2005/11/ru16.html.

Alexandr Blok e Vladimir Vysockij nel Novecento).⁴ Ma il testo di Sorokin sposta il tono tragico ed eroico degli originali verso un orizzonte grottesco e volutamente ripugnante: pensiamo al Re e alla Regina che urinano sul pavimento, alla Balia che appare nuda con un pezzo di pane in mano, ai corpi straziati dei pazienti nell'ultima scena. Solo la violenza e la distruzione fisica,⁵ infatti, sembra porre fine a questo delirio dei personaggi che allude sì al manicomio ma anche alla follia del mondo esterno, poiché nella Russia contemporanea (sembra suggerire Sorokin) tutti hanno il profilo di Amleto.⁶

La violenza sui corpi corrisponde allora perfettamente a quella esercitata dall'autore sul proprio linguaggio, mutilato e annichilito da uno stile 'isterico' che frantuma la lingua, reiterando all'infinito delle formule fino ad annullarne il significato, riducendole a meri brandelli sonori del tutto svuotati, in una sorta di cortocircuito schizofrenico. Questa decostruzione verbale si serve a sua volta della citazione, inserendo e deformando i frammenti dei testi shakespeariani nel tessuto di un discorso letteralmente imploso.⁷ Si pensi a questo dialogo fra Amleto e Giulietta, che riprende la prima scena del terzo atto di *Hamlet*:

“ДЖУЛЬЕТТА. Мой принц, как поживали вы все эти дни?”

⁴ Si veda Ju. D. Levin, *Šekspir i russkaja literatura XIX veka*, Leningrad, Nauka, 1988.

⁵ La violenza è tema ricorrente nell'opera di Sorokin. Si veda M. Doerry – M. Schepp *Russia Is Slipping Back Into An Authoritarian Empire. "Spiegel" Interview with Vladimir Sorokin*, in "Der Spiegel Online", 2 February 2007, all'indirizzo elettronico www.spiegel.de/international/spiegel/spiegel-interview-with-author-vladimir-sorokin-russia-is-slipping-back-into-an-authoritarian-empire-a-463860.

⁶ Si veda L. R. Wakamiya, *Vladimir Sorokin's Abject Bodies: Clones and the Crisis of Subjecthood*, in *Vladimir Sorokin's Languages*, edited by T. Roesen & D. Uffelmann, Bergen, Slavica Bergensia, 2013, pp. 230-231.

⁷ L'autore impiega un meccanismo analogo nell'altra sua *pièce* del 1997 *Dostoevskij-trip*. Si veda B. Sulpasso, *Il Sorokin-trip*, in "Russica Romana", XI, 2004, p. 145.

ГАМЛЕТ Нормально. То есть жил-то я хорошо, а вот чувствую себя я как-то не очень уверенно. Мне немного не по себе, хотя в общем все хорошо.

ДЖУЛЬЕТТА. У меня, у меня от вас есть разные подарки. Дарили когда.

ГАМЛЕТ Я? Нет. Вы, наверно, путаете. Я ничего никому не дарил.

ДЖУЛЬЕТТА. Дарили, дарили.

ГАМЛЕТ. Да нет же, не дарил.

ДЖУЛЬЕТТА. Дарили. Вы мне подарили разные слова. Предложения. И я хочу вам их отдать. Обратно.

ГАМЛЕТ. Я не знаю.

ГОРАЦИО. Боль всегда приходит так вот не очень, когда ожидаешь...

ДЖУЛЬЕТТА. Я верну все. Все слова и предложения. Когда честных девушек обманывают, а потом говорят разные, ну, разное там. То это нечестно.

ГАМЛЕТ. Вы очень честная девушка.

ДЖУЛЬЕТТА. Я честная девушка.

ГОРАЦИО. Вы честные. Но все равно болит.”⁸

“OPHELIA Good my lord,

How does your honour for this many a day?

HAMLET I humbly thank you, well, well, well.

OPHELIA My lord, I have remembrances of yours
that I have longed long to re-deliver.

I pray you now receive them.

HAMLET No, not I,

I never gave you aught.

OPHELIA My honoured lord, you know right well you did,
and with them words of so sweet breath composed
as made the things more rich. Their perfume lost,
take these again, for to the noble mind
rich gifts wax poor when givers prove unkind.

There my lord.

HAMLET Ha, ha, are you honest?

OPHELIA My lord?

HAMLET Are you fair?

OPHELIA What means your lordship?

⁸ V. Sorokin, *Dismorfomanija*, in Id., *Kapital. Polnoe sobranie p'es 1985-2006*, Moskva, Zacharov, 2006, pp. 199-200. Traduzione: “Giulietta: Mio principe, come avete trascorso questi giorni? / Amleto: Normalmente. Cioè, ho vissuto bene ma non mi sento molto sicuro. Mi sento un po' a disagio, anche se, in generale, va tutto bene. / Giulietta: Io, io ho ricevuto diversi regali da parte vostra. Me li avete donati tempo fa. / Amleto: Io? No. Vi state forse confondendo. Io non ho dato niente a nessuno. / Giulietta: Donati, me li avete donati. / Amleto: No, non ve li ho donati. / Giulietta: Me li avete donati. Mi avete regalato diverse parole. Delle frasi e io voglio restituirvele. / Darvele indietro. / Amleto: Io non so niente. / Orazio: Il dolore giunge sempre quando meno te lo aspetti ... / Giulietta: Io vi restituisco tutto. Tutte le parole e le frasi. Quando si ingannano oneste fanciulle e poi si dice il contrario, insomma, che non è vero. È disonesto. / Amleto: Siete una fanciulla molto onesta. / Giulietta: Io sono una fanciulla onesta. / Orazio: Siete onesti ma mi fa male lo stesso” (le traduzioni sono dell'autrice).

HAMLET That if you be honest and fair, your honesty should admit no discourse to your beauty.

OPHELIA Could beauty, my lord, have better commerce than with honesty?"⁹

Sorokin riprende quindi la celebre *nunnery scene* tagliando e incollando da bravo *bricoleur* i versi shakespeariani e inserendo un terzo personaggio, Orazio, non presente nella scena originale. Le parole di quest'ultimo, che assiste al dialogo fra Amleto e Ofelia / Giulietta accasciato a terra e gravemente ferito, suggella ironicamente le battute precedenti degradando il testo canonico e anticipando il suo prossimo sgretolamento linguistico. Il dialogo infatti è ripetuto quattro volte e ad ogni ripetizione il testo si riduce eliminando parole o intere frasi, finché i personaggi pronunciano solo la prima parola di ciascuna frase (a volte ridotta a una singola lettera):

“ДЖУЛЬЕТТА. Мой.
ГАМЛЕТ. Нормально.
ДЖУЛЬЕТТА. У меня.
ГАМЛЕТ. Я?
ДЖУЛЬЕТТА. Дарили.
ГАМЛЕТ. Я.
ГОРАЦИО. Боль.
ДЖУЛЬЕТТА. Я.
ГАМЛЕТ. Вы.
ГОРАЦИО. Вы.”¹⁰

La dimensione metateatrale sembra garantire in un primo momento ai protagonisti di Sorokin la normalità linguistica, contaminata tuttavia progressivamente dalle deformazioni dall'autore che corrompono il testo

⁹ W. Shakespeare, *Hamlet*, edited by P. Edwards, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 160 (III, 1, 89-109).

¹⁰ V. Sorokin, *Dismorfomanija*, cit., p. 206. Traduzione: “Giulietta: Mio. / Amleto: Normalmente. / Giulietta: Io ho. / Amleto: Io? / Giulietta: Donato. / Amleto: Io. / Orazio: Il dolore. / Giulietta: Io. / Amleto: Voi. / Giulietta: Io. / Orazio: Voi”. L'artificio è presente anche nella prosa di Sorokin, come nelle pagine finali del suo *Roman (Romanzo)* del 1985 (il titolo è anche il nome del protagonista).

classico di riferimento. Il manicomio, evidentemente, corrisponde alle strategie repressive sovietiche rivolte a segregare il dissenso: la sensazione claustrofobica trasmessa da *Dismorfomanija* rimanda alla prigione e all'ospedale come agli spazi in cui la libertà individuale è scomparsa.¹¹ Le parole di Shakespeare sono allora incaricate di descrivere le ossessioni e le paure dei personaggi, denunciando con la citazione una società trasformata in uno spazio costantemente controllato. La morte finale di tutti i protagonisti (schiacciati dagli stessi oggetti con i quali cercavano di curare la propria deformità) sembra tuttavia suggerire che anche questo linguaggio di seconda mano è ben lungi dal proporre un'alternativa: se le parole non sono altro che lettere vuote, la funzione degli antichi testi non può più rappresentare una salvezza o una testimonianza. L'opera canonica, nella quale si cercava ordine e normalità, non è in grado di liberare dalle atrocità del mondo o di crearne uno nuovo, dopo la fine del linguaggio e la dissoluzione della stessa realtà.

¹¹ Si veda A. Brintlinger, *The Hero in the Madhouse: The Post-Soviet Novel Confronts the Soviet Past*, in "Slavic Review", 63, 1, 2004, pp. 43-65.

Copyright © 2020

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