

# 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. 2 / Issue no. 2

Dicembre 2010 / December 2010

***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***

Nicola Catelli (Università di Parma)

Chiara Rolli (Università di Parma)

***Esperti esterni (fascicolo n. 2) / External referees (issue no. 2)***

Lucia Battaglia Ricci (Università di Pisa)

Francesco Bausi (Università della Calabria)

Carol Bolton (Loughborough University)

Roberto Campari (Università di Parma)

Francesco Fiorentino (Università di Bari)

Amedeo Quondam (Università di Roma La Sapienza)

Franca Varallo (Università di Torino)

***Progetto grafico / Graphic design***

Jelena Radojev (Università di Parma)

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2010 – ISSN: 2039-0114

## INDEX / CONTENTS

### PALINSESTI / PALIMPSESTS

- Controcanto. Per alcune citazioni esplicite nelle novelle di Matteo Bandello*  
RINALDO RINALDI (Università di Parma) 3-25
- Quotation, Paratext and Romantic Orientalism: Robert Southey's "The Curse of Kehama" (1810)*  
OURANIA CHATSIU (Swansea University) 27-50
- Nel segno di Polifilo*  
VANJA STRUKELJ (Università di Parma) 51-93
- Chacun sa citation*  
MICHELE GUERRA (Università di Parma) 95-118

### MATERIALI / MATERIALS

- La citazione biblica come esegesi del testo: "Paradiso", XIV, 85-96*  
MATTEO LEONARDI (Liceo Classico "Don Bosco", Borgomanero) 121-136
- Ombre di ombre. Wilde cita Balzac. II*  
SUSI PIETRI (École Nationale Supérieure d'Architecture, Paris) 137-147
- Tre citazioni: Corazzini, Sbarbaro, Montale*  
GIORGIO BÁRBERI SQUAROTTI (Università di Torino) 149-165
- L'inganno della monade perfetta. Autoreferenzialità e intertestualità in Luigi Malerba. I*  
GIOVANNI RONCHINI (Università di Parma) 167-183

### LIBRI DI LIBRI / BOOKS OF BOOKS

- [recensione – review] *Remploi, citation, plagiat. Conduites et pratiques médiévales (X<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle)*, études réunies par Pierre Tourbet et Pierre Moret, Madrid, Casa de Velazquez, 2009  
DIANA BERRUEZO 187-194
- [recensione – review] Sandra Covino, *Giacomo e Monaldo Leopardi falsari trecenteschi. Contraffazione dell'antico, cultura e storia linguistica nell'Ottocento italiano*, Firenze, Olschki, 2009  
ALESSANDRO MARIGNANI 195-203





## RECENSIONE / REVIEW

**Sandra Covino, *Giacomo e Monaldo Leopardi falsari trecenteschi. Contraffazione dell'antico, cultura e storia linguistica nell'Ottocento italiano*, Firenze, Olschki, 2009, 2 voll., pp. 325 e pp. 391, €73,00**

“Son être se défait et se refait sans cesse. On croit le saisir... c'est Protée. Il prend la forme de ce qu'il aime”.

A. Gide, *Les Faux-monnayeurs*

Avec les deux volumes *doctis et laboriosis* récemment publiés – le résultat d'un travail aussi long et minutieux que passionné et lucide – Sandra Covino entend éclaircir un aspect peu connu de la production léopardienne, mais nullement impondérable ou superficiel. Cette recherche peut ajouter une nouvelle touche à cette image sombre de Leopardi que l'opinion commune continue à percevoir (malgré les nombreux colloques et publications sur le rire et l'ironie chez le poète de Recanati) et permet de mieux cadrer le problème des faux (et, à ses côtés, celui des originaux) au XIX<sup>e</sup> siècle.

Tout compte fait, le titre de cet ouvrage est une indication consciemment incomplète, car il parvient à définir son noyau tout en faisant à peine allusion à une grande partie des apports critiques qui le compose. Les deux tomes, de fait, présentent une répartition équitable des matériaux, concernant pour une moitié Leopardi père et fils, mais pour l'autre moitié tout le contexte qui les a anticipés et intégrés, avec une richesse de témoignages et

d'analyses dont le sous-titre n'est qu'une évocation laconique. Ainsi, le premier tome fait précéder les considérations sur les Leopardi 'faussaires' par un riche approfondissement de l'histoire, des façons et des raisons des faux littéraires en Italie entre le XVII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle. De plus, dans le deuxième tome qui renferme l'édition critique des textes, les apocryphes des deux Leopardi (*Il martirio de' santi padri* [1822] de Giacomo, ici enrichi de notes ecdotiques plus élaborées que dans les précédentes éditions établies par Moroncini [1931] et par Benucci [2006]; et le *Memoriale* di frate Giovanni di Niccolò [1826-1833, mais dont la partie la plus importante a été écrite en 1828] composé par Monaldo) sont complétés par une savoureuse anthologie de faux textes présumés du XIV<sup>e</sup> siècle, disposés selon un schéma en quatre points interprétatifs généraux: "le faux comme vogue littéraire", "comme parodie et exhibitionnisme linguistique", "comme revendication des suprématies locales" et "comme fraude ou dépit" proprement dits; des catégories que les œuvres analysées<sup>1</sup> semblent enjamber volontiers.

L'histoire littéraire, et plus généralement artistique, s'est toujours trouvée confrontée au problème de l'original, de la copie, de la contrefaçon. Dans le monde classique, le hiatus entre original et copie ne suscitait ni angoisses créatives ni querelles juridiques, étant donné que le patrimoine des modèles à exploiter (la mythologie) était une ressource partagée par tout le monde, et que le souci d'originalité résidait dans les termes du point de vue de

---

<sup>1</sup> Dans la première section on trouve *Le veglie di Tasso* de Compagnoni – qui, même après avoir été reconnu comme un faux, aurait marqué la réception du Tasse pendant le Romantisme – et le *topos* du manuscrit retrouvé, ici avec l'exemple de Foscolo et Manzoni. Dans la seconde section, les *Novelle antiche* de Tommaseo, les *Novelle* di Giraldo Giraldi écrites par Gaetano Cioni, une fausse nouvelle de Boccacce par Tommaso Gargallo et un texte de Pietro Fanfani attribué à "ser Bonacosa da Pistoia". Dans la troisième section, le *Codice diplomatico di Sicilia* de l'abbé Vella, les *Carte d'Arborea* de Pietro Martini et une parodie de Lionardo Vigo par Luigi Capuana. Dans la quatrième section, les deux *Lettere in volgare* du pseudo-Pétrarque qui trompèrent Foscolo, des manuscrits de Mariano Alberti attribués au Tasse, et le faux *addendum* de Cugnioni au faux manuscrit de Leopardi. Nous traduisons les citations tirées de l'essai de Sandra Covino.

l’auteur face à ce patrimoine, ni rigidement statique ni trop flexible. Ainsi, la dispute sur la vérité ou l’imposture des mythes (à partir de la célèbre condamnation de Platon) n’a jamais entamé leur potentiel diégétique, ce qui en fait un réservoir d’histoires toujours fertile depuis toujours. La culture classique, et tous les classicismes qui l’ont renouvelée, ne revendiquaient aucun droit d’auteur; au contraire ils se fondaient sur le droit fondamental à la copie et à l’impunité du plagiat, la seule contrainte demandée étant la nouveauté du point de vue et la garantie d’un certain degré de vraisemblance.

On dit couramment qu’un questionnement plus radical sur la nature de l’original et sur la valeur du modèle n’a été posé au sein de la culture occidentale qu’au moment de la redécouverte de leur actualité et de leur portée vivement mythopoïétique: le moment, en somme, où naissent la philologie et l’intérêt pour l’antiquité, et où les “vestiges” du passé (comme Raphaël, ou plutôt Baldassarre Castiglione, les appelle dans sa fameuse lettre au pape Léon X, manifeste du classicisme humaniste) ne sont plus les épaves muettes d’un âge révolu à jamais, mais deviennent une source active d’inspiration aussi bien formelle qu’éthique: le “témoin de la valeur et de la vertu de ces âmes divines, qui parfois par leur seul souvenir excitent à la vertu les esprits du présent” (ce qui n’est pas loin du *Roma quanta fuit, ipsa ruina docet* d’un évêque français du XI<sup>e</sup> siècle, mais sans l’amertume du ‘jour après’ ni le millénarisme du *memento mori*).

Peut-être n’est-ce finalement pas par hasard si les phases culturelles de refus du classicisme affirment la tendance, ponctuellement relevée par Sandra Covino, à la contrefaçon littéraire:<sup>2</sup> comme si, d’une part, la liberté acquise sur

---

<sup>2</sup> Nous accueillons, au titre de complément et non pas de contradiction, le riche ouvrage d’Anthony Grafton (*Forgers and Critics. Creativity and Duplicity in Western Scholarship*, Princeton, Princeton University Press, 1990), qui repère au IV<sup>e</sup> siècle le premier cas de faux. On nous pardonnera la désinvolture de considérer l’Hellénisme comme un Humanisme avant la lettre: mais la bibliothèque et une certaine idée d’autorité naissent à cette époque. Un autre aspect primordial que notre analyse néglige

les modèles canoniques pouvait promouvoir une idée d'original moins conditionnée et moins attachée à la dimension sacrée de la parole authentique et immuable, véhiculée par la philologie; et comme si, d'autre part, un traitement plus audacieux des matériaux classiques pouvait permettre une certaine aisance dans la réalisation d'expérimentations érudites, de jeux linguistiques et stylistiques, de rapprochements avec un monde classique qui n'est plus vu comme un temple éternel à vénérer, mais – pourquoi pas? – comme un divertissement. Les exemples allant dans ce sens, soigneusement répertoriés par Sandra Covino dans la première partie de sa recherche bien documentée, proviennent justement du XVII<sup>e</sup> siècle (le premier siècle – quelle que soit la valeur d'une périodisation aussi sommaire – qui revendiqua consciemment une rupture avec le classicisme, et qui fit de l'érudition extravagante – et donc non canonique – un trait stylistique identitaire).<sup>3</sup>

Toutefois l'histoire des faux littéraires, nourrie de noms illustres, ne s'explique pas dans les seuls termes du jeu pédant et de la fin de la perception du Livre, de la Bibliothèque et de la Tradition comme des textes sacrés et intouchables (cela pouvait justifier les débuts de cette pratique, mais non pas sa continuation). Comme le remarque opportunément l'auteur, le plus petit commun multiple des faux littéraires est surtout un sentiment de légitimation: celui qui, par exemple, inspira Francesco Redi dans sa massive révision (par ailleurs, aigüe et modernisatrice) du vocabulaire de la Crusca, où il releva des

---

est ce rapport spécifique entre original et copie sur lequel la théorie de la traduction s'interroge *ab ovo*, commençant à établir (suite à une nécessité peut-être spontanée) un canon de modèles et de relations possibles avec eux; quand Cicéron réduit tout traducteur aux deux figures de l'*orator* et de l'*interpres*, non seulement il bâtit la théorie de la traduction la plus durable, mais il nous indique aussi les deux attitudes possibles face aux modèles: celle qui le répète de près, et celle qui, l'assimilant, en arrive à le cacher et à s'en émanciper. L'imitateur et le faussaire montrent une parenté singulière avec ces deux figures.

<sup>3</sup> Un livre français publié il y a dix ans, fondé sur la même chronologie et la même problématique fondamentale, étudiait le plagiat (un sujet collatéral au faux) à partir de La Fontaine: cf. H. Maurel-Indart, *Du plagiat*, Paris, Puf, 1999.



mots récents sous l'autorité de manuscrits inexistantes du XIV<sup>e</sup> siècle. On comprend facilement les implications politiques que, par le biais de la création d'une généalogie culturelle ancienne, ce pouvoir légitimateur du 'classique' eut dans le renforcement des nationalismes et localismes naissants (bien qu'à l'époque ce localisme impliquât non pas des prétentions autonomistes, mais simplement la revendication du poids des régions même périphériques dans la formation de la culture nationale).

À cette riche production appartiennent toutes les *lokalpatriotische Fälschungen*, depuis les fausses pièces étrusques qui, au XVII<sup>e</sup> siècle, soutinrent le grand-duc dans son but de restaurer son "prestige, à l'époque déclinant" (vol. I, p. 43), jusqu'aux nombreux documents qui, promptement ressortis des bibliothèques de toute l'Europe, de la Sicile à la Scandinavie, étayaient la noblesse et l'antiquité de ces peuples, pour en arriver enfin au faux le plus connu de l'époque, les poèmes attribués au prétendu barde Ossian et 'traduits' en anglais par Macpherson. Cet ouvrage, qui suscita un débat très vif et durable à propos de son authenticité, fut non seulement l'inspirateur d'une longue série de recueils, tous aussi faux les uns que les autres, qui bâtirent presque à partir de rien l'épopée bardique et le mythe des Celtes,<sup>4</sup> mais catalysa aussi, pour ainsi dire, la sensibilité préromantique et romantique, inspirant des écrivains comme Walter Scott et Goethe aussi bien que des musiciens comme Schubert et Wagner.

Le XIX<sup>e</sup> siècle, avec son anticlassicisme aussi agressif que trompeur,<sup>5</sup> se

---

<sup>4</sup> Les implications du mythe des Celtes furent exploitées d'abord par Napoléon, suivant la théorie, infondée mais réputée à l'époque, selon laquelle même le latin eut une origine celtique; un mythe qui aujourd'hui connaît un regain d'intérêt, aussi fonctionnel qu'injustifié, avec les mythologies fantaisistes de certains mouvements politiques.

<sup>5</sup> Le XIX<sup>e</sup> siècle aboutit à une relation avec les classiques plus intime qu'auparavant, moins codifiée, sévère, monumentale, et déjà orientée vers ce mouvement d'appropriation qui caractérise le siècle dernier – celui qui écrit ces lignes

distingue justement par cette abondante production d'apocryphes et de faux manuscrits; les histoires de ces faux, souvent surprenantes et savoureuses, sollicitent une verve romanesque<sup>6</sup> qui rend la lecture de l'essai particulièrement captivante. La recension rigoureuse de ces faux (parfois maladroits, parfois très habiles) amène constamment l'essayiste non pas seulement à dégager leurs structures linguistiques et stylistiques (le principe qui a toujours dénoncé les faussaires – sauf quelques cas curieux qui, par la finesse spéciale de la mimesis, ont apporté la gloire à leurs auteurs), mais aussi à présenter les raisons qui justifient leurs origines. Et si les faussaires étaient souvent motivés, comme on l'a dit, par la volonté de donner de la dignité à des régions restées en dehors des circuits culturels plus vastes, ils obéissaient également à un utilitarisme insolent (l'aide pour une carrière universitaire), ou encore à des raisons plus subtilement psychologiques: tantôt pour être compensés de l'incompréhension présumée des Académies, tantôt pour se moquer des savants, tantôt pour chercher la gloire personnelle.

Si Sandra Covino, animée dans son analyse des faux léopardiens par une préoccupation spécifiquement historique et linguistique, néglige en connaissance de cause les implications herméneutiques,<sup>7</sup> de toute façon elle ne manque pas d'identifier les raisons intimes de cette production dans ces deux derniers points (la dérision envers les savants et la recherche de la gloire, dont la pertinence est justifiée à l'appui des lettres entre Giacomo et les trois

---

emploie souvent, et toujours sans aucun esprit de provocation, l'antinomie apparente de 'classicisme Romantique'.

<sup>6</sup> Justement, l'un des épisodes les plus éclatants dans ce sens est celui des textes sarrasins de Vella (cf. n. 1), qui a fourni le sujet d'un roman de Sciascia, *Il consiglio d'Egitto* (1963).

<sup>7</sup> À savoir, ces interprétations qui mettent en relation la "philologie fantastique" de Leopardi (dont Antonio Prete parle dans un essai fascinant de son *Il deserto e il fiore*, Roma, Donzelli, 2004) avec la sphère de la mélancolie, de la distance, de l'ailleurs, de l'autre-temps, et qui rapportent cette production apocryphe à son constant effort de dire le silence et l'infini, qui naît de la même recherche aux limites de la pensée et du même défi au néant.

complices de sa plaisanterie, et par la tendance, commune à toutes les contrefaçons littéraires, à parsemer le texte de références internes à lui-même), en y ajoutant un troisième point, identifié (sans trop céder aux faciles raccourcis psychanalytiques) dans le rapport avec le père, qui incarnait l'esprit traditionnel le plus réactionnaire et ce catholicisme d'apparat auquel la famille Leopardi chercha en vain de pousser le jeune Giacomo.

Le véritable intérêt philologique du *Martirio de' santi padri*, que Leopardi voulait insérer depuis toujours dans ses *Opere*, réside justement dans la fonction linguistique et dans la solution entièrement léopardienne au débat sur la langue qui enflamma les pages des périodiques de l'époque. En défendant sa propre thèse grâce à un répertoire exhaustif de ses caractères morphologiques, syntaxiques et lexicaux, Sandra Covino voit cette imposture léopardienne comme la mise en œuvre d'un idéal de langue "claire et flexible, mais en même temps classiquement élégante, épurée de l'irrégularité et de la grossièreté des écrivains du XIV<sup>e</sup> siècle, condamnant sans appel l'orientation antirhétorique et sèchement grammaticale [de] l'abbé Cesari" (p. 170).

À l'habile contrefaçon du *Martirio de' santi padri*, l'ouvrage de Monaldo serait la réponse badine (un peu comme les *Dialoghetti* furent la réponse rétrograde à la philosophie effrontée des *Operette morali*): un jeu d'érudition fait en compilant des morceaux tirés de plusieurs sources, et qui visait à la reconnaissance, surtout par son fils, du talent de l'auteur (voir les extraits de lettres cités aux pp. 262 ss.). La sagacité déguisée en ignorance est pour Monaldo (qui, en envoyant un petit extrait à son fils, le présenta en langue toscane, mais s'attendait à ce que celui-ci y reconnût un ancien dialecte des Marches) l'accusé de réception pour une indemnisation bien plus importante que ne le seraient éventuellement les félicitations immédiates: comme si ce double masque pouvait projeter l'esprit du père à la hauteur de celui du fils, dans l'illusion d'arriver à recoudre un antagonisme aussi douloureux qu'insoluble, et qui rencontrait à la fois des raisons familiales, littéraires et

philosophiques.<sup>8</sup> En réponse, Giacomo écrivit au père les mots de louange, que ce dernier devait attendre, et dont l'affectueuse promptitude dut lui cacher "la subtilité sublime [...], la fureur dissimulée, l'indifférence raffinée" qu'y perçut Manganelli.<sup>9</sup>

Toutefois, ce n'était pas là le seul objectif du *Memoriale* di frate Giovanni. En effet, cette œuvre cherche, comme l'analyse linguistique systématique de Sandra Covino le prouve, à refuser l'autorité des académiciens de la Crusca ("pêcheurs de quolibets anciens")<sup>10</sup> et des érudits de l'école de Cesari ou de Giordani. Et sans aucun doute Monaldo obtint un certain succès, même si sa critique fut trop asystématique et trop animée par un esprit de défense locale, et si sa revendication se contenta de la consolation d'un jeu innocent. En premier lieu, un succès que l'on aurait tort de croire inattendu, et que la volumineuse recherche de Sandra Covino reconnaît à tous les faux du XIX<sup>e</sup> siècle pris en examen: à savoir, cette capacité de remplir un vide, un oubli, parvenant à capter et à influencer, plus nettement peut-être que tant de traités savants, cette orientation archaïsante qui fut un caractère fondamental de la langue italienne au XIX<sup>e</sup> siècle. Et après, un succès par contre inattendu (et

---

<sup>8</sup> "[...] et avec cela nous ferons la paix avec votre littérature, qui m'a toujours regardé de travers après la tête que je fis à vos deux premières Chansons. Mais je crois que [...], si vous ne pouvez pas applaudir au talent de votre Père, du moins vous ferez justice à mon cœur très amoureux", écrit Monaldo à Giacomo en 1828 (cf. G. Leopardi, *Epistolario*, a cura di F. Brioschi e P. Landi, 2 voll., Torino, Bollati-Boringhieri, 1998, vol. II, p. 1529: "[...] e così faremo pace con la vostra letteratura, la quale mi ha guardato sempre di sbieco dopo quel po' di grugno che io feci alle due prime Canzoni. Ma credo che [...] se non potete applaudire all'ingegno del vostro Padre, almeno farete ragione al mio amorosissimo cuore").

<sup>9</sup> Cf. G. Manganelli, *Introduzione à Il monarca delle Indie. Corrispondenza tra Giacomo e Monaldo Leopardi*, a cura di G. Pulce, introduzione di G. Manganelli, Milano, Adelphi, 1988, p. 22.

<sup>10</sup> Cf. une lettre de Monaldo à Saverio Broglio (novembre 1829), citée par Sandra Covino, t. I, p. 270. Le rapport de Giacomo avec l'académie de la Crusca et les puristes est difficile à classer, comme de nombreuses notes du *Zibaldone* en témoignent; ce fut néanmoins un rapport problématique, et non pas marqué par l'intolérance et le refus comme ce fut le cas pour son père (cf. G. Nencioni, *Leopardi lessicologo e lessicografo*, in Id., *Tra grammatica e retorica. Da Dante a Pirandello*, Torino, Einaudi, 1983).

plus remarquable dans le cas de faux moins habiles), à savoir la capacité de montrer, à travers le filigrane des anachronismes et des ‘hypercorrections’, le véritable état de la langue italienne, dans ses tournures d’usage, dans la perception collective de ses formes littéraires, et dans la perception de son propre présent et de son propre passé. Dans cette perspective, le faux (pour ceux qui savent en déchiffrer les tromperies) prend sa valeur, en devenant une radiographie extraordinairement détaillée de cet organisme vivant et inquiet qu’est la langue.

ALESSANDRO MARIGNANI

Copyright © 2010

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