

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^e-XII^e 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



SUSI PIETRI

**OMBRE DI OMBRE.
WILDE CITA BALZAC. II***

1. *Manipolazioni e maschere*

“Starvation, and not sin, is the parent of modern crime. That indeed is the reason why our criminals are, as a class, so absolutely uninteresting from any psychological point of view. They are not marvellous Macbeths and terrible Vautrins”.¹

I. Citare in maschera. Inscrivere gli ‘esseri’ balzachiani o inserire il loro stesso autore nella propria scrittura, saggistica come dialogica, equivale non di rado, per Oscar Wilde, a convocarne e indossarne la maschera – attingendo alla performatività del mascheramento, nel senso doppiamente critico ed euristico del termine. La maschera wildiana, come si sa, mette a nudo le mistificazioni e gli strati artificiali del vero, negando al reale la sua esistenza ‘sotto forma

* La prima parte del saggio è stata pubblicata nel fascicolo n. 1 della rivista (giugno 2010).

¹ O. Wilde, *The Soul of Man under Socialism*, in Id., *The Artist as Critic: Critical Writings of Oscar Wilde*, edited by R. Ellmann, Chicago, University of Chicago Press, 1969, p. 267.

veridica' e sostituendolo con la verità dell'artificiale:² l'illusione, il travestimento, il gioco di prestigio, la caricatura beffarda. Ma se, come scrive Wilde, si può smascherare il falso soltanto attraverso il falso, in una sorta di liberazione nichilistica del gioco delle apparenze, all'opposto si può produrre il vero solo attraverso l'esplorazione attiva del finzionale, secondo la logica della metamorfosi performativa: "man is least himself when he talks in his own person. Give him a mask, and he will tell you the truth".³ Non appena è in gioco la questione delle citazioni 'in maschera' e delle Maschere dell'Autore (gli autori più vari e diversi, da Balzac a Baudelaire a Flaubert), Wilde non cessa di assimilare artificialità del mascheramento, derealizzazione e reinvenzione attiva dell'io. Quando citare significa mascherarsi, la maschera non è una falsa identità autoriale che celerebbe un'improbabile essenza, ma una simulazione/ri-creazione che rende presente una possibile apparenza dell'autore interrogato. Non serve, d'altra parte, a nascondersi dietro l' 'altro' scrittore, ma piuttosto a rivelare, attraverso di lui, ciò che 'non si è', vale a dire a diventarlo finzionalmente, virtualmente.⁴ Anche abusivamente, si potrebbe aggiungere; ma le messe in scena wildiane ostentano in piena luce i loro travestimenti e le loro mistificazioni, in perfetta lucidità, e non si ammantano mai di alcuna pretesa all'innocenza del 'verosimile critico'. Quando Wilde indossa una maschera balzachiana o presta a Balzac dei tratti e dei toni tipicamente wildiani, non sta mentendo (o non semplicemente mentendo). Al contrario, interpreta un sogno reale e una realtà fittizia, producendo una verità inventata di sana pianta, ossia, nei suoi stessi termini, un 'mentir vero'.⁵ "To arrive at what one really believes, one must speak through lips different from

² Cfr. Id., *The Decay of Lying*, in Id., *The Artist as Critic...*, cit., pp. 308 e ss.

³ Id., *The Critic as Artist*, ivi, p. 389.

⁴ Cfr. *ibidem*.

⁵ Cfr. D. Kiberd, *Oscar Wilde: The Resurgence of Lying*, in *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*, edited by P. Raby, Cambridge University Press, 1997, pp. 276-293.

one's own. To know the truth one must imagine myriads of falsehoods":⁶ attraverso il linguaggio delle maschere in quanto artificio simulato, *play*, menzogna rovesciata o travestimento mimetico, la finzione diventerebbe realtà: Wilde può recitare il gioco del suo Balzac, derealizzarlo e derealizzarsi in lui. Questo, almeno, sembra essere un regime ideale non meno che impossibile della citazione e della riscrittura – il sogno proibito del 'lettore balzachiano' Oscar Wilde.

II. Inserzione e performatività della maschera. Sotto il segno della permutazione finzionale di ruoli e personalità, il corteo dei mascheramenti balzachiani di Wilde appare quanto mai plurale, mobile e prismatico. Balzac può prestarsi a una maschera cerimoniale e sontuosa, in una pirotecnica sfilata di precursori inconciliabili, attraverso i quali si riafferma la 'fedeltà nell'incoerenza' delle citazioni wildiane: "in literature mere egotism is delightful. It is what fascinates us in the letters of personalities so different as Cicero and Balzac, Flaubert and Berlioz, Byron and Madame de Sévigné".⁷ Talvolta Balzac e i suoi sostituti romanzeschi sono la maschera trasgressiva e liberatoria del rovesciamento della norma ("Who would care to go out to an evening party to meet Tomkins, the friend of one's boyhood, when one can sit at home with Lucien de Rubempré?"),⁸ oppure possono incarnare la quintessenza della maschera illusionistica e del gioco della falsificazione, come il Wainwright di *Pen, Pencil and Poison*, così simile a Lucien de Rubempré...⁹ In ogni caso, citato personalmente o attraverso uno dei suoi personaggi, il Balzac wildiano è una maschera che sa instaurare tra le identità del Maestro e del suo presunto erede infedele una relazione ora di

⁶ O. Wilde, *The Critic as Artist*, cit., p. 391.

⁷ Ivi, p. 341.

⁸ Id., *Balzac in English*, in Id., *The Artist as Critic...*, cit., p. 30.

⁹ Cfr. Id., *Pen, Pencil and Poison*, ivi, p. 321 e pp. 323-324.

complementarietà, ora di sdoppiamento e vertigine, ora di sostituzione, come per un inquietante ritorno a se stesso sotto l'apparenza dell'altro:

“One of the greatest tragedies of my life is the death of Lucien de Rubempré. It is a grief from which I have never been able to completely rid myself. It haunts me in my moments of pleasure. I remember it when I laugh”.¹⁰

Più tardi, nell'ultima fase della scrittura wildiana, Balzac sarà anche una maschera mortuaria, il travestimento funebre di uno spettatore divertito dall'avventura della sua stessa caduta: si vedano le inserzioni di passi di *Illusions perdues* nel *De Profundis*,¹¹ o la famosa battuta in cui Wilde confessava ironicamente che i suoi due personaggi prediletti erano sempre stati Lucien de Rubempré e Julien Sorel, precisando che Lucien si era impiccato, Julien era stato giustiziato e, quanto a lui, era morto in prigione.¹² Ma, quali che ne siano le forme e gli scenari adottati, la relazione con Balzac inscritta nelle sue citazioni si manifesta sempre attraverso una maschera *pragmatica*, identificata con la forza e la potenza mimetica che sa esercitare, per le *performances* spettacolari della sua operatività.

III. Identità di frontiera. In questa pratica temeraria della citazione, l'autore in maschera della *Comédie humaine* non costituisce *mai* un Modello esteriorizzato e messo a distanza secondo un rapporto oggettivante con l'immagine del suo lettore e incauto esegeta. Diviene, al contrario, quella 'maschera di Balzac in Wilde' dalle molteplici variabili, i cui contenuti simbolici di verità rovesciata e di artificio veridico sarebbero idealmente passibili di trasferirsi da una citazione all'altra, da un'opera all'altra (e,

¹⁰ Id., *The Decay of Lying*, cit., p. 299.

¹¹ Cfr. Id., *De Profundis*, edited by R. Ellmann, New York, The Modern Library, 2000, p. 93.

¹² Cfr. Vincent O'Sullivan, *Aspects of Wilde*, London, Constable, 1936, p. 36.

utopisticamente, da una vita all'altra). Ogni riappropriazione, ogni incursione wildiana nella *Comédie humaine* sembra allora prendere la forma di un salto nell'arbitrario, alla ricerca di un Balzac alternativo e scandalosamente inattuale, vale a dire riletto in totale opposizione al proprio tempo, contro tutti i canoni balzachiani convenzionali che 'lo sventurato Diciannovesimo secolo' ha potuto inventare e consumare. In questo senso, l'uso sulfureo e sovversivo della citazione non è concepito per confortare e rassicurare l'assegnazione di identità precostituite o per ristabilire la netta demarcazione delle frontiere fra *colui che cita* e *colui che viene citato*, bensì *per farle saltare*, congedando allo stesso tempo ogni schema essenzialista e assertivo del discorso critico.

2. *Paradossi e plagi viventi*

"It is pleasanter to have the entrée to Balzac's society than to receive cards from all the duchesses in Mayfair".¹³

IV. La citazione come paradosso. Citazioni e allusioni alla *Comédie humaine*, anche quando sembrano partecipare della leggerezza e della fatuità del puro motto di spirito,¹⁴ non rinunciano mai all'insolenza eversiva della provocazione intellettuale. I 'paradossi' balzachiani di Wilde sono ordigni della lettura critica dalla carica esplosiva sapientemente calibrata, sempre latori di verità 'oltraggiose'. Wilde si compiace in effetti di chiamare sulla scena delle sue acrobazie teoriche un Balzac inusuale, evocato in veste di Maestro di antinomie indecidibili da parte di un lettore che si qualifica, a sua volta, come *antinomian*.¹⁵ in preda al demone del paradosso, in caccia costante di norme da trasgredire, contraddizioni da inasprire, dilemmi e teorie da opporre.

¹³ O. Wilde, *Balzac in English*, cit., pp. 30-31.

¹⁴ Cfr. U. Eco, *Wilde. Paradosso e aforisma*, in Id., *Sulla letteratura*, Milano, Bompiani, 2002, pp. 70-90.

¹⁵ Cfr. O. Wilde, *The Critic as Artist*, cit., p. 406.

Antinomica, per eccellenza, sarebbe una lettura-riscrittura che si concepisce come un' 'arte della perplessità e della *scepsis*', e si esercita come un' azione di sfondamento dei valori critici riconosciuti, dei loro criteri di verità così come di verifica.¹⁶ Riferimenti a Balzac e manipolazioni di 'materiali balzachiani' procedono così per antifrasi taglienti, trappole insidiose del gioco verbale, ossimori eleganti non meno che gratuiti, coppie di opposizioni speculari che si riflettono e si 'sospendono' in un reciproco rinvio – per appropriarsi dell' 'altro' scrittore rappresentandone l' *impensato*, in nome dell' assioma secondo il quale "a truth ceases to be true when more than one person believes in it".¹⁷ Tutte le pratiche eccentriche di citazione balzachiana sondate da Wilde sono esposte alla perversa instabilità di questa logica paradossale, nella *produttività globale* dei suoi rovesciamenti – come accade, in modo esemplare, nella principale catena di paradossi *antinomians* in cui Balzac si trova ad essere implicato: il suo rapporto antitetico con l'Arte e con la Vita, travolto da un turbine di incessanti ridefinizioni. I due termini antinomici tendono infatti ad assumere sensi e finalità differenti entro un sistema di figure unificate dal movimento di inversione, di alternanza, di rimbalzo o di capovolgimento delle opposizioni che via via le costituiscono. Di qui le acrobazie critiche del Balzac di volta in volta citato e riconfigurato, nonché le prove di destrezza del suo esuberante 'lettore' e 'citatore'.

V. *Riscritture, vampirismi, antagonismi mimetici*. La prima figura della relazione arte/vita sembra consistere nella dualità più assoluta. L'arte balzachiana, letta e manipolata da Wilde, proclama senza alcun compromesso la sua autonomia fondativa, vuole essere un fine in sé, ponendo da se stessa

¹⁶ Cfr. H. Bloom, *Introduction a Oscar Wilde*, edited and with an introduction by H. Bloom, New York, Chelsea House, 1985, pp. 1-7.

¹⁷ O. Wilde, *Phrases and Philosophies for the Use of the Young*, in Id., *The Artist as Critic...*, cit., p. 434.

tutte le sue condizioni: “But Balzac is no more a realist than Holbein was. He created life, he did not copy it”;¹⁸ “Balzac, besides, is essentially universal. He sees life from every point of view. He has no preferences and no prejudices. He does not try to prove anything. [...] *Il crée un monde et se tait*”.¹⁹

Si consuma così, per ‘Balzac interposto’, una rivincita programmatica della finzione sulla presunta superiorità di un reale che, a sua volta, si autonomizza, individuandosi in brutta oggettivazione dell’opacità indifferente e inanimata dei ‘fenomeni esterni all’uomo’.²⁰ È anche grazie a questa distanza, che nulla saprebbe o potrebbe colmare, che l’arte di Balzac può riconoscersi consustanziale all’imperativo di essere ‘più vivente’ della vita stessa: “a steady course of Balzac reduces our living friends to shadows, and our acquaintances to the shadows of shades”.²¹

Nondimeno, nel Balzac di Wilde la formulazione statica dell’antitesi arte/vita è ben presto minacciata dalla conflittualità devastante di un rapporto di vampirismo reciproco. In *The Picture of Dorian Gray*, riscrittura wildiana dello scambio fra quadro e pittore nello *Chef-d’œuvre inconnu*, il tema del ritratto che uccide è unito a quello centrale della *Peau de chagrin*: il dispendio vitale, trasferito dall’esistenza al dipinto.²²

Nella lotta senza quartiere fra i due rispettivi ‘vampiri’, il critico *antinomian* – e, insieme a lui, il suo Balzac speculare – rifiuta ogni risoluzione o sia pur precaria riconciliazione. Sceglie, semmai, di esorcizzare il loro conflitto, allorché afferma, ancora con il soccorso abusivo di Balzac, l’illusione

¹⁸ Id., *The Decay of Lying*, cit., p. 299.

¹⁹ Id., *Balzac in English*, cit., p. 30.

²⁰ Cfr. Id., *The Decay of Lying*, cit., p. 301 (e si vedano H. Schiff, *Nature and Art in Oscar Wilde’s “The Decay of Lying”*, in “Essays & Studies”, 18, 1965, pp. 83-102; G. Franci, *Arte e vita: il dramma di una doppiezza non risolta*, in Ead., *Il sistema del dandy. Wilde, Beardsley, Beerbohm*, Bologna, Patron, 1977, pp. 91-122).

²¹ O. Wilde, *Balzac in English*, cit., p. 30.

²² Cfr. R. Ellmann, *Oscar Wilde*, London, Hamish Hamilton, 1987, trad. it. di E. Capriolo, *Oscar Wilde*, Milano, Rizzoli, 1991, pp. 361-394; P. Laubriet, *Un catéchisme esthétique. “Le Chef-d’œuvre inconnu” de Balzac*, Paris, Didier, 1961, pp. 165-168.

dell'artificiale come sola realtà 'ideale e intellettuale' – negando così al reale stesso ogni diritto di esistenza significativa:

“It was said of Trollope that he increased the number of our acquaintances without adding to our visiting lists; but after reading the *Comédie humaine* one begins to believe that *the only real people are the people who have never existed*”.²³

L'altro grande rituale wildiano di esorcismo, ovvero l'altro antidoto artificiale, da iniettarsi contro la malattia contagiosa rappresentata dalla 'vita', è la ben nota riscrittura della poetica 'dandystica'. Attraverso la vita e attraverso l'opera, il dandy di Wilde è la versione quintessenziale e prematuramente decrepita dell'eterna giovinezza del *lion* balzachiano, il 'nuovo idolo' del culto della differenziazione sociale che si può incontrare nel *Traité de la vie élégante*, o nei vari Maxime de Trailles, de Marsay, La Palférine de *La Comédie humaine*:²⁴ il maestro di cerimonie dell'inessenziale e dell'arbitrario che sostituisce interamente la Vita con l'Arte, dove la prima fornirebbe i semplici 'materiali' di cui la seconda sarebbe la 'forma' – quella severa disciplina del puro artificio, della pura cifra stilistica che diviene l'arte di vivere esteticamente, trasferendo il postulato del valore inimitabile dell'opera all'espressione di sé fin nel più infimo dettaglio quotidiano.

Infallibilmente, allora, l'antinomia arte/vita riattiva la sua dimensione conflittuale sotto la figura dell'*antagonismo mimetico*. “Life imitates art far more than Art imitates life”,²⁵ dopodiché l'una e l'altra si inseguono nella rivalità di una doppia *mimesis* costantemente riproposta, per rinfacciarsi i

²³ O. Wilde, *Balzac in English*, cit., p. 30 (corsivo mio).

²⁴ Cfr. R. Fortassier, *Introduction* a H. de Balzac, *Pathologie de la vie sociale. Traité de la vie élégante*, in Id., *La Comédie humaine*, édition complète publiée sous la direction de P.-G. Castex, Paris, Gallimard, 1976-1981, vol. XII, pp. 185-209; e R. Kemps, *Dandies. Baudelaire et C.*, Paris, Seuil, 1977, *passim*.

²⁵ O. Wilde, *The Decay of Lying*, cit., p. 307.

rispettivi ritardi e mancanze. Leggere Balzac significa immergersi nella furiosa vitalità di esseri di carta incandescenti e sconvolgenti come esseri reali:

“Lucien de Rubempré, le Père Goriot, Ursule Mirouët, Marguerite Claës, the Baron Hulot, Madame Marneffe, le Cousin Pons, de Marsay – all bring with them a kind of contagious illusion of life. They have a fierce vitality about them: their existence is fervent and fiery-coloured: we not merely feel for them, but we see them – they dominate our fancy and defy scepticism”.²⁶

Ma, all’inverso, passeggiare per le strade di Londra è come sprofondare fra le imitazioni reali e viventi – più o meno deludenti – dei Rubempré e de Marsay che si succedono e ci circondano da ogni parte: “our Luciens de Rubempré, our Rastignacs, and de Marsays made their first appearance on the stage of the *Comédie humaine*. We are merely carrying out, with footnotes and unnecessary additions, the whim or fancy or creative vision of a great novelist”.²⁷

VI. *Plagio e ‘citazione a rovescio’*. Il punto fatale di convergenza di questo mutuo processo di imitazione a due (nonché il terreno comune dei diversi Balzac riattualizzati da Wilde) è ancora una volta la poetica del plagio, inteso come ‘citazione a rovescio’ e ‘versione incompiuta’ dei grandi archetipi dell’arte: *riproduzione, copia, imitazione vivente* delle ‘forme più reali dell’essere vivente’, ossia coazione a ripetere, da parte della natura, gli artifici delle forme che le opere d’arte le impongono.²⁸ Tanto i saggi che i dialoghi immaginari wildiani fanno di Balzac un Modello incomparabile di questa sorta di contro-*mimesis* al grado secondo, o di ‘citazione perversa’ della vita in arte e viceversa:

²⁶ Id., *Balzac in English*, cit., p. 30.

²⁷ Id., *The Decay of Lying*, cit., p. 309.

²⁸ Cfr. *ivi*, pp. 300-301 e p. 306.

“Literature always anticipates life. It does not copy it, but moulds it to its purpose. The nineteenth century, as we know it, is largely an invention of Balzac”,²⁹

“Yesterday evening, Mrs. Arundel insisted on my going to the window, and looking at the glorious sky, as she called it. [...] It was simply a very second-rate Turner, a Turner of a bad period... Of course, I am quite ready to admit that Life very often commits the same error. She produces her false Renés and her sham Vautrins, just as Nature gives us, on one day a doubtful Cuyyp, and on another a more than questionable Rousseau. Still, Nature irritates one more when she does things of that kind. It seems so stupid, so obvious, so unnecessary. A false Vautrin might be delightful. A doubtful Cuyyp is unbearable”.³⁰

Siamo quindi nel regime dello *scambio* di arte e vita, nella forma estrema di reciproci plagi – e, in questo quadro, l’esemplarità dell’opera, l’esibizione della gratuità della sua legge di formazione, può estendersi di nuovo, e all’infinito, anche al mondo dell’esperienza. È “la Vita per la quale vale l’assunto che stile e senso sono perfettamente convertibili”,³¹ dove l’individuo diviene, come l’opera, ineffabile e fittizio, si decanta nei puri paradigmi dei rapporti formali, e prolunga o proietta le sue maschere in tutti gli oggetti sovrainvestiti dall’illusionismo dandystico – *ivi comprese le opere*, proprie o altrui, oggettivate anch’esse in *materiali da reimpiegare e citare*, integrandoli ulteriormente nella nuova forma della vita estetica o dell’Esteticità generalizzata, in una prodigiosa convertibilità dei contrari. Quando Wilde, a Parigi nel 1883, si lancia alla conquista dei circoli letterari francesi, decide di atteggiarsi a Balzac: vuole ‘essere Balzac’, indossa l’abito monacale delle leggende biografiche balzachiane per scrivere (o fingere di scrivere) durante la notte, si fa confezionare un bastone da passeggio in avorio dal pomo incastonato di turchesi,³² come quello, celebre, del Balzac che aspirava a farsi

²⁹ Ivi, pp. 308-309.

³⁰ Ivi, p. 313.

³¹ S. Givone, *L’esteta, il dandy, il flâneur*, in Id., *Storia del nulla*, Roma-Bari, Laterza, 1995, p. 107.

³² Cfr. N. Kohl, *Oscar Wilde. The Works of a Conformist Rebel*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 89 e pp. 111 e ss.

arbitro della moda degli anni 1830-1834.³³ Che cosa sta facendo, esattamente, Oscar Wilde? Parecchie cose allo stesso tempo, e tutte lucidamente contraddittorie e *antinomians*. Finge di incarnare un personaggio della *Comédie humaine*. Imita il suo autore (che d'altronde si arrischiava, a sua volta, a imitare i suoi *dandies* immaginari). Vive come un 'parassita' della scrittura balzachiana e intanto riscrive un romanzo balzachiano attraverso la propria vita. Gioca d'astuzia con l'opera di finzione, realizzandone una versione ironicamente letterale. E, insieme, si concede un supplemento personale d'opera, attraversando virtualmente, in veste di protagonista supplementare, l'opera di Balzac.

In queste formulazioni estreme dell'arte della citazione come plagio o plagio vivente sembra non esistere alcun limite al *parossismo della permutabilità di opposti sempre convertibili*. È lo stesso movimento che tende ad avvolgere tanto il soggetto (Wilde) che l'oggetto (Balzac) delle operazioni di citazione e rilettura nelle sue operazioni antitetiche di rovesciamento e moltiplicazione degli sfondi e dei punti di vista, o, se si vuole, nel girotondo delle sue contraddizioni strategiche mai placate. Da questo incontro – per più versi inaffidabile e non garantito, e naturalmente pericoloso, nel senso in cui “an idea that is not dangerous is unworthy of being called an idea at all” –³⁴ nasce un Balzac stranamente dislocato e sconcertante, estremo in tutte le sue contorsioni paradossali. Un Balzac a immagine di Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde.

³³ Cfr. R. Pierrot, *Honoré de Balzac*, Paris, Fayard, 1994, pp. 167-176 e pp. 177-192.

³⁴ O. Wilde, *The Critic as Artist*, cit., p. 388.

Copyright © 2010

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