

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. 7 / Issue no. 7

Giugno 2013 / June 2013

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. 7) / External referees (issue no. 7)

Simone Albonico (Université de Lausanne)

Alfonso D'Agostino (Università Statale di Milano)

Fabio Danelon (Università di Verona)

Piero Floriani (Università di Pisa)

Claudio Milanini (Università Statale di Milano)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma)

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2013 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale Ariosto

IL LABIRINTO DELLA CITAZIONE. L'“ORLANDO FURIOSO” DA ARIOSTO A CALVINO

a cura di Anna Maria Cabrini

<i>Presentazione</i>	3-11
<i>Esibire o nascondere? Osservazioni sulla citazione nel “Furioso”</i> MARIA CRISTINA CABANI (Università di Pisa)	13-25
<i>Quale Virgilio? Note sul finale del “Furioso”</i> CORRADO CONFALONIERI (Università di Padova)	27-38
<i>“Il Diporto piacevole” di Giulio Cesare Croce. Strategie di citazione dal “Furioso”.</i> GIUSEPPE ALONZO (Università Statale di Milano)	39-53
<i>Angelica sul Bacchiglione. Gli affreschi di Tiepolo a Villa Valmarana</i> CRISTINA ZAMPESE (Università Statale di Milano)	55-77
<i>Ariosto e il Settecento. Un sondaggio pariniano</i> MARIANNA VILLA (Università Statale di Milano)	79-95
<i>Le citazioni del “Furioso” nei commenti danteschi del Settecento</i> DAVIDE COLOMBO (Università Statale di Milano)	97-110
<i>“C’è un furto con scasso in ogni vera lettura”. Calvino’s Thefts from Ariosto</i> MARTIN McLAUGHLIN (University of Oxford – Magdalen College)	111-135

RISCRITTURE / REWRITINGS

<i>da “La Nuova Spagna ovvero il Tempo della Rosa”</i> FEDERICO LORENZO RAMAIOLI (Università Cattolica di Milano)	139-180
--	---------

LIBRI DI LIBRI / BOOKS OF BOOKS

[recensione/review] Janis Vanacker, *Non al suo amante più Diana piacque. I miti venatori nella letteratura italiana*, Roma, Carocci, 2009

DANIELA CODELUPPI

183-191

[recensione/review] Scarlett Baron, "*Strandentwining cable*". *Joyce, Flaubert and Intertextuality*, Oxford – New York, Oxford University Press, 2012

ELOISA MORRA

193-198



Recensione / Review

Scarlett Baron, “Strandentwining cable”. Joyce, Flaubert and intertextuality, Oxford – New York, Oxford University Press, 2012, pp. viii + 312, £ 60,00

In una delle bellissime lettere inviate a Louise Colet durante la loro tempestosa relazione, l’“homme-plume”¹ – parole sue – Gustave Flaubert abbandonava la consueta ironia per abbracciare il tono profetico dello scrittore che vede oltre:

“ [...] la tâche que j’entreprends sera exécutée par un autre. J’aurai mis sur la voie quelqu’un de mieux doué et de plus *né*. Vouloir donner à la prose le rythme du vers (en la laissant prose et très prose) et écrire la vie ordinaire comme on écrit l’histoire ou l’épopée (sans dénaturer le sujet) est peut-être une absurdité. Voilà ce que je me demande parfois. Mais c’est peut-être aussi une grande tentative et très originale!”²

Donare alla prosa la musicalità del verso senza snaturarla, riuscire a raccontare la vita ordinaria come si scrive di un’epica; questi obiettivi, assurdi (o quanto meno difficili da raggiungere) nel 1853, sarebbero diventati, cinquant’anni più tardi, il fulcro della ricerca d’uno scrittore che sembrava essere nato apposta per inverarli, James Joyce. Ma come impostò

¹ Cfr. G.. Flaubert, *Correspondance*, Édition présentée, établie et annotée par J. Bruneau, Patris, Gallimard, 1980, vol II (juillet 1851 – décembre 1858), p. 42 (lettera a Louise Colet del 31 gennaio 1852).

² Cfr. *ivi*, p. 287 (lettera a Louise Colet del 27 marzo 1853).

i suoi rapporti con la penna-bisturi di Flaubert quell'irlandese che, con guizzo geniale, in una lettera si autodefiniva “scissors and paste man”?³

A questo nesso tra artisti Scarlett Baron, studiosa dello University College di Londra, dedica il suo “*Strandentwining cable*”. *Joyce, Flaubert and intertextuality*, primo studio monografico che indaga in modo sistematico l'influenza esercitata dal romito di Croisset sul fuggiasco della Liffey. L'autrice si è incamminata su una strada che Richard Cross, autore del primo libro che accostasse i nomi dei due scrittori, aveva con troppa fretta bollato come futile: “I am not suggesting a need for *Quellenforschungen*; efforts to unravel the many strands of influence in an oeuvre as complex as Joyce's are likely to prove unproductive”.⁴ Se sbagliava nel tirare le somme, lo studioso aveva ragione nel disperare di fronte alla complessità dell'opera di Joyce, che quante altre mai ha generato una mole impressionante di studi critici dedicati ai suoi rapporti con altri autori – da Dante a Rabelais fino a Shakespeare, Milton e Ibsen, per nominarne solo una quantità trascurabile. Sfuggito agli studiosi, il nome di Flaubert è riaffiorato soltanto negli ultimi anni, in seguito a eventi che hanno modificato una volta per sempre il paesaggio della critica joyciana: la pubblicazione dei sessantatré volumi del *James Joyce Archive* tra il 1977 e il 1979; l'edizione sinottica dell'*Ulisse* pubblicata da Hans Walter Gabler nel 1984; la scoperta da parte di David Heyman di alcune note manoscritte dedicate a Flaubert nel quaderno VI.B.8 di *Finnegans Wake*.

Forte di queste ed altre acquisizioni documentarie, nei sei capitoli del volume Baron indaga i diversi modi in cui le pagine di Flaubert andarono

³ Cfr. J. Joyce, *Letters*, edited by S. Gilbert, New York, The Viking Press, 1966², vol. I, p. 297 (lettera a George Antheil del 3 gennaio 1931).

⁴ Cfr. R. Cross, *Flaubert and Joyce: the Rite of Fiction*, Princeton, Princeton University Press, 1971, p. 5.

risuonando nel laboratorio mentale di Joyce, nel tentativo di rendere evidenti sia le comuni ossessioni letterarie dei due scrittori sia il modo in cui i loro libri si parlano, reciprocamente. Questo tipo di approccio si adatta in modo particolare al caso di Joyce, da sempre abituato a considerare gli scrittori come singoli punti entro una serie illimitata, e i libri come fili intrecciati l'un l'altro – da qui la scelta del titolo, “*Strandentwining cable*”, che allude simultaneamente a *Ulysses* (“The cords of all link back, strandentwining cable of all flesh”)⁵ e a un passo del *Genesi* (3, 5).

I fili delle pagine di Flaubert e Joyce cominciarono ad intrecciarsi fin dal giugno 1901, data segnata dallo scrittore irlandese sul frontespizio delle sue copie di *Madame Bovary* e dell’*Éducation sentimentale*. A quella stessa altezza temporale, racconta la studiosa, si resero per la prima volta disponibili alla National Library of Ireland quelle opere e studi critici su Flaubert di cui appena pochi anni prima William Butler Yeats lamentava la mancanza.⁶ Non soddisfatto di aver letto e assorbito ogni riga dello scrittore francese al punto da saperne riportare interi brani a memoria, Joyce aveva trovato – questa è una delle parti più interessanti dello studio di Baron – nell’opera del critico danese Georg Brandes (1842-1927) *Modern Geister: Literarische Bildnisse aus dem Neunzehnten Jahrhundert* un punto di riferimento per leggere quello che ormai considerava a pieno titolo il suo autore.

Ma in che modo le tracce della lettura di Flaubert si manifestano e agiscono nel *corpus* dei suoi scritti giovanili? Se in un saggio intitolato *Drama and Life* (1900) un James Joyce appena diciottenne tracciava una

⁵ Cfr. J. Joyce, *Ulysses*, Edited by H. W. Gabler with W. Steppe and C. Melchior. Afterword by M. Groden, London, The Bodley Head, 1986, p. 32.

⁶ Si veda W. B. Yeats, *Moral and Immoral Plays* (1903), in Id., *The Irish Dramatic Movement*, Edited by M. FitzGerald and R. J. Finneran, New York, Scribner, 2003, p. 29 e H. M. Block, *Flaubert, Yeats and the National library*, in “Modern Language Notes”, 67, 1952, pp. 52-56.

distinzione tra “literature” (che a suo giudizio apparteneva al “realm of [...] accidental manners and humours”)⁷ e “drama” (che, scriveva, “presents the everlasting hopes, desires and hates of us, or deals with a symbolic presentment of our widely related nature”),⁸ parteggiando per il secondo, è l’incontro con Flaubert che gli apre la strada per immaginare uno spazio letterario in cui l’essenza del “drama” si potesse esprimere attraverso una letteratura in prosa. Baron mette in evidenza questo slittamento analizzando alcuni brevi pezzi a metà tra il dramma e la prosa, scritti tra il 1902 e il 1903, ai quali Joyce si riferiva, in anticipo su se stesso, col nome di *epiphanies*. Ad entrare in scena nel teatro mentale dello scrittore irlandese è soprattutto il Flaubert dei *Trois contes*: sono quei racconti tutti ‘cose’ che permettono al giovane esordiente di accentuare la sua originaria vocazione alla visività romanzesca, come mostrano gli esempi di riscritture dell’episodio della danza di Salomè in *Hérodias*.

La partita di Joyce con i *Trois contes* – lo aveva intuito Ezra Pound in una recensione scritta per “The Egoist” nel 1914 – non si sarebbe arrestata alle *epiphanies*, ed è infatti in *Dubliners* (1914) e nel *Portrait of the Artists ad a Young Man* (1916) che il trittico agisce da essenziale riferimento poetico-filosofico. Il lavoro di Baron, contraddittorio quando tenta di ingabbiare il rapporto Joyce-Flaubert all’interno delle teorie dei primi critici dell’intertestualità (senza quasi tener conto dei fattori altri messi da lei stessa in risalto nei primi capitoli), convince soprattutto nel momento in cui a dominare la scena è il concreto corpo a corpo, in *close reading*, con elementi dei testi che aprono spiragli decisivi.

⁷ Cfr. J. Joyce, *Drama and Life*, in Id., *Occasional, Critical and Political Writing*, Edited with an Introduction and Notes by K. Barry, Translations from the Italian by C. Deane, Oxford – New York, Oxford University Press, 2000, p. 23.

⁸ Cfr. *ivi*, p. 25.

È il caso dell'analisi che parte dal termine *gnomone*, che si trova – riportato in corsivo – tanto nel racconto d'apertura di *Dubliners*, *The Sisters*, quanto nell'*Hérodias* dei *Trois contes*. La sottigliezza del procedimento di Joyce sta nel partire dal significato originario di *Hérodias* (in cui lo gnomone è la meridiana che rende esplicita la realtà d'un miracolo messianico) per anticiparlo e moltiplicarlo, così da racchiudere nel termine l'ambiguità del protagonista del suo racconto, interprete (del resto gnomone deriva dal greco γινώσκειν, giudicare) dominato da un misto di repulsione e desiderio di conoscere i segnali di morte, un atteggiamento che ricorda quello del Saint Julien di Flaubert.

Nel capitolo dedicato al *Portrait* la studiosa parte invece dal passo in cui Stephen ricalca da una celebre lettera di Flaubert la teoria dell'impersonalità dell'autore ("The artist, like the God of creation, remains within or behind or beyond or above his handwork, invisible, refined out of existence, indifferent. Paring his fingernails"),⁹ per mostrare come il debito verso il maestro francese vada molto oltre questo riferimento di superficie. Baron si concentra su un episodio in cui un apparente errore di Flaubert sembra riportato nel romanzo: in una lettera del marzo 1857 Flaubert sembra attribuire erroneamente a Platone l'identità tra verità e bellezza,¹⁰ opinione riportata da Stephen nel *Portrait*. Prendendo le mosse da studi che hanno mostrato come Platone fosse un nomignolo usato ironicamente dallo scrittore francese per indicare il suo rivale Victor Cousin, filosofo, Baron ipotizza che l'errore di Stephen sia un fraintendimento allestito volontariamente da Joyce per creare una distanza ironica, tipicamente flaubertiana, tra autore e personaggio.

⁹ Cfr. Id., *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Harmondsworth, Penguin Books, 1960, p. 215.

¹⁰ Si veda G.. Flaubert, *Correspondance*, cit., vol. II (juillet 1851 – décembre 1858), p. 691 (lettera del 18 marzo 1857 a Mademoiselle Leroyer de Chantepie) e J. Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, cit., p. 207.

“Can rest having made me / G[ustave] F[laubert]”: *Strandentwining cable* ci mette davanti alla verità di queste parole riportate in un taccuino preparatorio a *Finnegans Wake*,¹¹ mostrandoci come Joyce sia riuscito a trasformare l’eredità di Flaubert da passivo riferimento intertestuale a principio operativo attraverso un percorso fatto di quelle deviazioni, divergenze, continui ripensamenti caratteristici di ogni vero scrittore. ‘Gustave Flaubert c’est moi’: Joyce avrebbe potuto dirlo, o lasciarlo dire al suo Stephen Dedalus.

ELOISA MORRA

¹¹ Cfr. Id., *Finnegans wake: a Facsimile of Buffalo Notebooks VI.B.5-VI.B.8*, prefaced & arranged by D. Hayman: *The James Joyce Archive*, General Editor M. Groden, Associate Editors H. W. Gabler, D. Hayman, A. Walton Litz, D. Rose, New York – London, Garland Publishing, 1978, vol. 30, p. 329 (71)

Copyright © 2013

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