

# 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><br>LUCIA BARONI (Università di Udine)              | 7-16    |
| <i>Citazioni musicali in un racconto di Natale di Nikolaj Leskov</i><br>ELENA SHKAPA (Vysshaja škola èkonomiki – Moskva)                                 | 17-21   |
| <i>Letteratura e filosofia. Il reimpiego dei materiali nella prosa di Aleksej Fëdorovič Losev</i><br>GIORGIA RIMONDI (Università di Parma)               | 23-36   |
| <i>Una riscrittura biografica. Ivan Turgenev in due scrittori dell'emigrazione</i><br>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><br>ANNA KRASNIKOVA (Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano) | 49-58   |
| <i>Citazione e decostruzione nella poesia transfurista di Ry Nikonova</i><br>ROBERTA SALA (Università di Torino)   | 59-68   |
| <i>Citazione e autotraduzione. Alcuni versi in un romanzo di Vladimir Nabokov</i><br>MARIA EMELIJANOVA (Università Ca' Foscari – Venezia)                | 69-79   |
| <i>Citazioni all'opposizione. Rimandi intertestuali in Saša Sokolov</i><br>NOEMI ALBANESE (Università di Roma "Tor Vergata")                             | 81-90   |
| <i>Un titolo come omaggio. Andrej Levkin riecheggia Saša Sokolov</i><br>MARTINA NAPOLITANO (Università di Udine)   | 91-97   |
| <i>Ritrovare la tradizione. Gli scrittori russi in un romanzo di Vladimir Makanin</i><br>CHETI TRAINI (Università di Urbino Carlo Bo)                    | 99-108  |
| <i>Vladimir Sorokin, un 'bricoleur' postmoderno</i><br>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 |



ANGELINA ZHIVOVA

**INTELLIGENTI PAUCA.  
CITAZIONI PITTORICHE E MUSICALI NEL  
CINEMA D'ANIMAZIONE DI ANDREJ  
CHRŽANOVSKIJ**

Le forzate dimissioni di Nikita Chruščëv da primo segretario del Partito Comunista Sovietico, il 15 ottobre 1964, segnarono la drammatica e irreversibile fine di quella breve primavera, fatta di speranze in un futuro migliore, che riprendendo il titolo del romanzo pubblicato da Il'ja Grigor'evič Èrenburg nel 1954 *Ottepel'* (*Il disgelo*) sarebbe passata alla storia con questo nome. Il processo di democratizzazione nella politica interna e di alleggerimento della tensione internazionale si interruppe bruscamente e l'inversione di rotta si accompagnò a un vistoso irrigidimento della censura.

Chi aveva conosciuto quel breve periodo di libertà non poteva tornare al silenzio e nacque così in Unione Sovietica una cultura parallela: da un lato la dissidenza vera e propria che diffondeva clandestinamente i propri scritti o li pubblicava all'estero, ma anche organizzava concerti e

mostre di pittura in ambienti privati per scavalcare i controlli statali; dall'altro una serie di manifestazioni artistiche che potremmo definire 'esopiche', poiché fondate su un linguaggio indiretto fatto di citazioni, allusioni e doppi sensi, affidati alla comprensione e alla complicità del pubblico.

Un buon esempio di questo uso 'esopico' delle citazioni sono i primi cortometraggi di animazione del regista Andrej Chržanovskij: *Žil-byl Kozjavin (C'era una volta Kozjavin)* del 1966 e *Stekljannaja garmonica (La fisarmonica di vetro)* del 1968).<sup>1</sup> Negli anni Sessanta il cinema di animazione sovietico stava attraversando un periodo di nuova fioritura: abbandonando le direttive dello stalinismo, che aveva prescritto una piatta imitazione del modello disneyano e un'impostazione strettamente pedagogica rivolta al pubblico infantile, i registi del disgelo si riallacciavano alle ricerche formali delle avanguardie ispirandosi a temi grotteschi e di satira sociale, rifiutando ogni forma di semplificazione e rivolgendosi a un pubblico adulto, capace di cogliere le più sottili allusioni celate nel tessuto dei film.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Nato a Mosca il 30 novembre 1939, Andrej Chržanovskij studia presso il dipartimento di regia dell'Istituto Cinematografico con Lev Kulešov e si laurea nel 1962 con una tesi sul cinema di animazione. Inizia a collaborare con gli studi Sojuzmul'tfil'm e dal 1982 insegna Regia dei film di animazione. Dal 1993 è direttore artistico della Škola animatorov-režisserov fondata insieme a Jurij Norštejn e Fedor Chitruk, che funziona come studio di produzione e scuola di regia. I cartoni animati di Chržanovskij sono realizzati per lo più con la tecnica del *collage*: animazione disegnata a mano, mescolata a riprese e fotografie reali. La sua filmografia conta poco meno di trenta pellicole e attualmente è in preparazione il film *Nos, ili Zagovor ne takich (Il naso, o una cospirazione di non tali)*, che combina le opere famose di Nikolaj Gogol' e Dmitrij Šostakovič.

<sup>2</sup> Si veda A. Zhivova, "Chi fa cinema di animazione si può considerare un piccolo dio". *Censura e libertà nel cinema di animazione sovietico*, in "Arts and Artifacts in Movie AAM – TAC Technology, Aesthetics, Communication. An international journal", 10, 2013, pp. 55-70.

### 1. “*Žil-byl Kozjavin*” fra arte e letteratura

*Žil-byl Kozjavin* racconta la storia di un impiegato, un passacarte dal viso di pietra, che viene incaricato di trovare il collega Sidorov per dirgli che un cassiere sta aspettando. L'impiegato parte nella direzione assegnatagli e fa il giro del mondo, ponendo a tutti coloro che incontra la stessa domanda: “Сидорова не видали? Кассир пришел” (“Avete visto Sidorov? Il Cassiere è arrivato”). Privo di ogni spirito di iniziativa personale, timoroso di sbagliare direzione, lo stolido e caparbio burocrate avanza sempre in linea retta, indifferente a tutto e a tutti: scampa a diversi pericoli, attraversa cantieri in piena attività intralciandone i lavori, interrompe concerti e spettacoli, scala i ghiacciai dell'Altaj, riduce a un mucchietto di ossa il gigantesco fossile di dinosauro nei deserti della Mongolia, passa l'oceano e torna al punto di partenza nel suo ufficio, dichiarandosi “готов выполнить любое задание” (“pronto a qualsiasi incarico”) secondo una tipica formula di pronta obbedienza agli ordini del Partito.

Il cortometraggio, basato su un racconto dello scrittore satirico Lazar' Lagin, si intitolava in origine *Žitie Kozjavina (Vita di Kozjavin)* con allusione all'agiografia, poichè *Žitie* è termine esclusivamente riferito alle vite dei santi; ma i censori costrinsero il regista a modificare il titolo adottando il classico *incipit* delle fiabe e cancellando il riferimento religioso. Proprio l'intervento della burocrazia sovietica nell'arte e nella letteratura è del resto esemplarmente rappresentato nell'episodio centrale del film: una breve scena in cui il protagonista interrompe un concerto con la sua solita domanda e dove il pubblico in ascolto è composto esclusivamente da personalità russe che hanno avuto un rapporto travagliato con la censura e il potere.



Andrej Chržanovskij, *Žil-był Kozjavın* (1966)

In prima fila Anna Achmatova è dipinta come nel famoso ritratto di Natan Al'tman (che Chržanovskij ci fa vedere in terza fila, tra Gogol' e Vsevolod Emil'evic Mejer'chold). Accanto a lei Aleksander Tvardovskij tiene sottobraccio la rivista simbolo del disgelo, *Novij Mir*, dove nel 1962 era stato pubblicato il capolavoro di Aleksandr Solženicyn *Odin den' Ivana Denisoviča* (*Una giornata di Ivan Denisovič*). Alla sinistra di Tvardovskij siede Il'ja Ėrenburg con la sua pipa. Chiudono la fila Marina Cvetaeva e un giovane Boris Pasternak. Dietro a loro, da destra a sinistra, Šostakovič con i suoi occhialetti, Evgenij Evtušenko che indossa una delle sue stravaganti camicie, Konstantin Paustovskij e il giovane Andrej Tarkovskij. Nel pubblico è presente anche il pittore Henri Rousseau, in piedi sulla sinistra: come ha spiegato il regista in un'intervista,<sup>3</sup> la sua presenza

<sup>3</sup> Si veda L. Pontieri, *Soviet Animation and the Thaw of the 1960's. Not only for Children*, New Barnet, John Libbey Publishing, 2012, p. 144.

apparentemente eccentrica ha un significato preciso e indica un'arte molto diversa dal realismo socialista.

L'arte, del resto, è protagonista di uno degli episodi più grotteschi del cortometraggio. Kozjavin attraversa un *komissionnyj magazin*, negozio di merci portate da privati cittadini in conto vendita, che nella Russia post-rivoluzionaria ospitava in genere oggetti di grande valore artistico e antiquario. Le due vetrine del negozio espongono da un lato il *Ritratto di Dama* di Leonardo da Vinci, dall'altro, con immodesta autocitazione, un fotogramma del cortometraggio stesso. Il responsabile del negozio è legato e imbavagliato, due ladri stanno riempiendo i loro sacchi di refurtiva. Kozjavin imperturbabile chiede loro se hanno visto il cassiere e avutane risposta negativa se ne va.

Le citazioni non sono soltanto visuali ma anche musicali. La colonna sonora del film è in gran parte *free jazz* eseguito dal compositore German Luk'janov e dalla sua *jazz band*, con un gesto provocatorio sia per la scelta del genere che le interpretazioni 'scomode' che ne dava Luk'janov con la sua tromba e il suo flicorno soprano. A questo *jazz*, che arriva dall'America a corrompere i giovani, si contrappone un altro tipo di musica nell'episodio in cui Kozjavin attraversa un grande parco pubblico: la sera volge al tramonto “В то время как трудящиеся пользовались своим законным правом на отдых” (“mentre i lavoratori esercitano il loro legittimo diritto al riposo”), accompagnati dalle note della famosa canzone che nel 1957 aveva vinto il Festival mondiale della gioventù, *Podmoskovnye večera* (*Mezzanotte a Mosca*). Priva di contenuti ideologici e dedicata a una romantica dichiarazione d'amore alla donna amata e alla città di Mosca, questa musica è un tipico esempio di lirismo legittimo, pienamente rispettoso di tutte le norme estetiche gradite ai censori.

## 2. “*Stekljannaja garmonica*” fra pittura e musica

Il secondo film di Chržanovskij, *Stekljannaja garmonica*, è lungo più del doppio del precedente (19 minuti e 37 secondi) ed enfatizza al massimo la tecnica delle citazioni pittoriche, accompagnandole con una colonna sonora firmata da Alfred Schnittke. La sceneggiatura è di Gennadij Špalikov e della parte grafica si incaricano due artisti non conformisti, Ülo Sooster e Jurij Sobolev. La trama racconta di una città oppressa da un dittatore che ha i tratti dell’uomo con la bombetta di Magritte, mentre i cittadini corrotti e avari sono dei mostri che richiamano i personaggi di Hieronymus Bosch.



Andrej Chržanovskij, *Stekljannaja garmonica* (1968), René Magritte, *L'homme au chapeau melon* (1964)



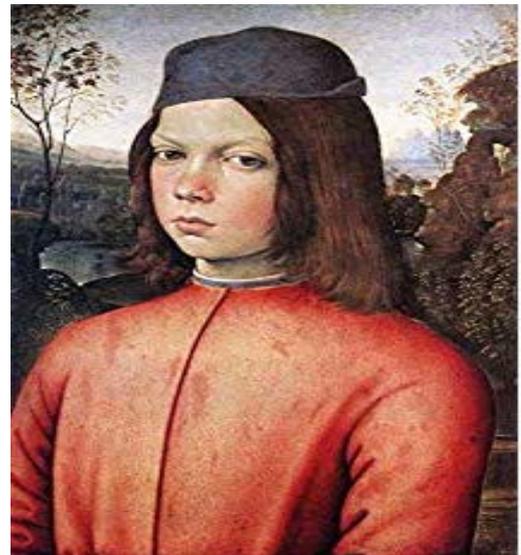
Andrej Chržanovskij, *Stekljannaja garmonica* (1968), Hieronymus Bosch, *Het Laatste Oordeel* (1482)

Un giorno arriva in città un musicista che pare uscito da un'icona ortodossa, suonando una magica fisarmonica di vetro che può salvare la bontà e la bellezza: ma il dittatore distrugge personalmente lo strumento e lo fa arrestare.



Andrej Chržanovskij, *Stekljannaja garmonica* (1968)

L'unico abitante della città in cui il seme della bellezza sopravvive, nella forma di un fiore, è un ragazzo modellato su un dipinto del Pinturicchio.



Andrej Chržanovskij, *Stekljannaja garmonica* (1968), Pinturicchio, *Ritratto di un ragazzo* (1482)

Passano gli anni e la città sprofonda nella più sordida bestialità, finché il ragazzo, diventato adulto, ritorna con un'altra magica fisarmonica e libera i cittadini: i loro volti mostruosi si trasformano evocando i dipinti sublimi di Petrus Christus e del Parmigianino, tutti si levano in volo grazie alla musica miracolosa.



Andrej Chržanovskij, *Stekljannaja garmonica* (1968), Petrus Christus, *Ritratto di fanciulla* (1470)



Andrej Chržanovskij, *Stekljannaja garmonica* (1968), Parmigianino, *Madonna dal collo lungo* (1534-1540)

Questa parabola fiabesca, dichiara l'autore:

“Это должна быть притча о тупости, пошлости и подлости нашей жизни в том виде, в каком она организована нашей властью, о том, что противостоять этому может творческое, духовное начало – в фильме оно будет явлено в образе музыки.”<sup>4</sup>

La musica che accompagna le immagini del film è affidata al compositore tedesco Alfred Schnittke, che collabora strettamente con il regista e sta maturando negli stessi anni una scelta di contaminazione fra generi e stili musicali diversi, fra musica tonale e musica seriale, musica strumentale e musica per il cinema. In perfetta armonia con il gioco di citazioni pittoriche adottato nel film, anche la colonna sonora di Schnittke reimpiega frammenti musicali altrui come *Zolotoj petušok (Il gallo d'oro)* di Nikolaj Rimskij Korsakov, ma ugualmente echi stilistici (da Antonio Vivaldi, da Johann Sebastian Bach) e allusioni di genere (al jazz e alla musica popolare). Vediamo come il compositore descrive le soluzioni musicali adottate per *Stekljannaja garmonica*:

“Музыка, которую я написал, строилась в основном на сопоставлении двух музыкальных стилей. Здесь не было попытки создать некую дробную многостилевую калейдоскопическую музыку, а я решил сопоставить два типа музыки. Один - это некая диссонансно-хаотическая, иногда сведенная на почти биологически-импульсивный уровень музыка. Другой - стилизованная как бы под Баха, но с несколько, так сказать, большими возможностями в смысле инструментовки и в гармоническом плане, несколько более острая музыка, которая как бы охватывала огромный культурный пласт, который был в фильме.”<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> A. Chržanovskij, *On priletal liš' odnaždy*, in *Alfred Schnittke. Stat'i, interv'ju. Vospominania o kompozitore*, Moskva, Arcadia, 2014, p. 356. Traduzione: “ [...] doveva essere un apologo sulla stupidità, la volgarità e la miseria della nostra vita così come organizzata dal nostro potere politico, e sul fatto che a contrastarla poteva riuscire solo la creatività e la spiritualità, incarnata nel film sotto forma di musica” (le traduzioni sono dell'autrice).

<sup>5</sup> M. Nejman, *Istorija odnogo interv'ju*, ivi, p. 371. Traduzione: “La musica che ho scritto è costruita sostanzialmente sul contrasto tra due stili musicali. Qui non ho fatto alcun tentativo di creare una musica frammentata, caleidoscopica e polistilistica, ho semplicemente deciso di accostare due tipi di musica. Uno è una musica dissonante,

La stilizzazione bachiana cui fa riferimento Schnittke non si limita all'uso di stilemi compositivi, ma si basa anche sulle note che compongono il nome BACH (si bemolle – la – do – si) creando un crittogramma musicale. Il tema della fisarmonica, che incarna nel film il motivo del bene e della bellezza, è dunque costruito come un corale barocco, con una tecnica già impiegata dal compositore in altre sue partiture.

*Stekljannaja garmonica*, con la sua aperta critica della dittatura, aveva poche probabilità di sfuggire alla censura sovietica, nonostante questa epigrafe di apertura che cercava di attribuire il male alla “società borghese”:

“Хотя события фильма носят фантастический характер, авторы хотели напомнить о безудержной алчности, полицейском произволе, разобщенности и озверении людей, царящих в современном буржуазном обществе”<sup>6</sup>

Dopo numerosi interventi del censore, il film era sul punto di essere approvato ma la data di consegna della copia definitiva ebbe un'influenza fatale sulla sorte della pellicola:

“есть вещи, которые не поддаются предвидению: сдавать “Стекланную гармонику” мы повезли на следующее утро после вторжения наших войск в Чехословакию – 22 августа 1968 года. Этим во многом была предreshена судьба и фильма, на двадцать лет задвинутого на полку, и моя личная судьба, вручившая

---

caotica, ridotta a tratti al livello di impulso biologico. L'altro è una sorta di stilizzazione di Bach con maggiori possibilità sul piano della strumentazione e dell'armonizzazione, una musica più aspra, che accogliesse meglio in sé l'enorme mole di significati culturali presenti nel film”.

<sup>6</sup> A. Chržanovskij, *Stekljannaja garmonica*, Sojuzmultfilm, URSS, 1968. Traduzione: “Benché i fatti narrati nel film siano frutto di fantasia, gli autori hanno voluto sottolineare l'avidità senza freni, l'arbitrio poliziesco, l'incapacità di comunicare e l'imbarbarimento che dominano oggi nella società borghese”.

мне еще через день повестку в военкомат – для изучения жизни с другой, так сказать, стороны...”<sup>7</sup>

Chržanovskij fu richiamato alle armi e dovette trascorrere due anni nella marina militare sul Baltico. Dopo un'unica proiezione privata, la copia ufficiale di *Stekljannaja garmonica* venne fisicamente distrutta nel cortile degli studi cinematografici. Schnittke rielaborò la sua colonna sonora nella seconda sonata per violino e pianoforte (*Quasi una sonata*, 1968) e questa esperienza di polistilismo musicale avrebbe costituito il punto di partenza per la composizione della sua *Sinfonia n. 1* (1974). Chržanovskij, a sua volta, proseguì sulla via della contaminazione tra i generi contribuendo a fare del cinema d'animazione un'originale mescolanza di diversi tipi di lingue artistiche.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> A. Chržanovskij, *On priletal liš' odnaždy*, cit., p. 357. Traduzione: “Ci sono cose che non si lasciano prevedere: andammo a consegnare *La fisarmonica di vetro* [...] il giorno dopo l'ingresso delle nostre truppe in Cecoslovacchia, il 22 agosto 1968. Questo fu decisivo per la sorte del film, che rimase per 20 anni a impolverarsi su uno scaffale, e per la mia sorte personale, che il giorno successivo mi vidi recapitare la cartolina-precetto del comando militare, per poter osservare la vita da un diverso punto di vista.”

<sup>8</sup> Si veda Ju. M. Lotman, *Sulla lingua dei cartoni animati*, in Id., *Il girotondo delle muse. Saggi sulla semiotica delle arti e della rappresentazione*, a cura di Silvia Burini, Bergamo, Moretti & Vitali, 1998, p. 117.



Copyright © 2020

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