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

Presentazione 3-11

Esibire o nascondere? Osservazioni sulla citazione nel "Furioso"
MARIA CRISTINA CABANI (Università di Pisa) 13-25

Quale Virgilio? Note sul finale del "Furioso"
CORRADO CONFALONIERI (Università di Padova) 27-38

"Il Diporto piacevole" di Giulio Cesare Croce. Strategie di citazione dal "Furioso".
GIUSEPPE ALONZO (Università Statale di Milano) 39-53

Angelica sul Bacchiglione. Gli affreschi di Tiepolo a Villa Valmarana
CRISTINA ZAMPESE (Università Statale di Milano) 55-77

Ariosto e il Settecento. Un sondaggio pariniano
MARIANNA VILLA (Università Statale di Milano) 79-95

Le citazioni del "Furioso" nei commenti danteschi del Settecento
DAVIDE COLOMBO (Università Statale di Milano) 97-110

"C'è un furto con scasso in ogni vera lettura". Calvino's Thefts from Ariosto
MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford – Magdalen College) 111-135

RISCRITTURE / REWRITINGS

da "La Nuova Spagna ovvero il Tempo della Rosa"
FEDERICO LORENZO RAMAIOLI (Università Cattolica di Milano) 139-180

[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

Parole Rubate / Purloined Letters
http://www.parolerubate.unipr.it
Fascicolo n. 7 / Issue no. 7 – Giugno 2013 / June 2013

ANNA MARIA CABRINI

PRESENTAZIONE

Emerge con sempre maggiore chiarezza, dalla ragguardevole mole degli studi dedicati all'Ariosto, come l'*Orlando furioso* costituisca un terreno privilegiato per saggiare le molteplici forme in cui si può manifestare la polifonia della scrittura letteraria rinascimentale, nella quale la ripresa, l'allusione, la parodia, l'intreccio, la combinazione e l'interrelazione con una pluralità di altri testi, precedenti e coevi, non solo sono aspetti primari e fondanti ma risultano un elemento di particolare rilievo anche nella fruizione e ricezione dell'opera.

Se si assumono sotto la categoria dell'intertestualità, nel senso più ampio e generale del termine, i diversi procedimenti cui sopra si è fatto cenno, è ben vero che nell'*Orlando furioso* l'Ariosto ha mostrato una magistrale capacità non solo di avvalersene in modo strategico e funzionale, ma anche di sperimentarli, per così dire, pressoché tutti e con raffinata perizia nella loro variata gamma. Né di rado l'effetto di straniamento cui dà adito la dislocazione di allusivi tasselli e la loro riscrittura definisce in modi gustosi l'ironia ariostesca, sul duplice piano di forma e contenuti: per fare anche solo un esempio basti pensare quanto

riverbera il malizioso riuso degli stilemi petrarcheschi da un lato sul Sacripante abbagliato dall'improvvisa apparizione di Angelica nel primo canto,[1] proprio quando ne lamenta la supposta perduta verginità e dall'altro lato e per opposto sulla casta diva ispiratrice del grande poeta trecentesco, convocata *in absentia* all'agnizione dei lettori.

È d'altra parte evidente – anche l'episodio ricordato, se lo si considera nel suo intero svolgimento, ne è un esempio eclatante – che l'ampio spettro in cui opera l'intertestualità ariostesca sul piano sintagmatico traduce in un nuovo paradigma espressivo non solo la fitta trama di cui si compone ma anche i diversi livelli e modalità dei procedimenti sperimentati. Il ruolo e il significato, tutt'altro che privi di aspetti problematici, che nell'ambito di tali procedimenti spetta alle 'parole rubate' ovvero alla citazione, è il primo oggetto di indagine di questo fascicolo ariostesco.

Indagine tanto più interessante in quanto l'*Orlando furioso* è un'opera che si fonda su di una citazione negata a livello esplicito e implicitamente presupposta: un gioco che dal lettore non coevo non può essere colto di primo acchito nella sua portata, ma che era manifesto al pubblico d'elezione, in primo luogo quello della corte estense. Mi riferisco naturalmente al Boiardo. L'elusione dello statuto di continuazione dell'incompiuta opera boiardesca si pone nello stesso momento in cui la "cosa non detta in prosa mai né in rima"[2] si fonda sugli sviluppi delle "cose diletose e nove"[3] cantate nell'*Inamoramento de Orlando* e nel presupposto genealogico e dinastico della casata estense, costituito dal necessario

[1] Si veda L. Ariosto, *Orlando furioso*, con il commento di E. Bigi, a cura di C. Zampese, Milano, Rizzoli, 2012, p. 113 (I, 53-54).

[2] Cfr. ivi, p. 92 (I, 2, 2).

[3] Cfr. M. M. Boiardo, *Inamoramento de Orlando*, Edizione critica a cura di A. Tissoni Benvenuti e C. Montagnani, Introduzione e commento di A. Tissoni Benvenuti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1999, parte I, p. 5 (I, i, 1, 2).

compimento dell'amore tra l'eroe Ruggiero e Bradamante*:* un elemento strutturale dunque non prescindibile, come anche successivamente ancora dimostra, nelle sue estreme conseguenze, il giudizio di Torquato Tasso nei *Discorsi dell'arte poetica*:

> "Ma si deve, come ho detto, considerare l'*Orlando innamorato* e 'l *Furioso* non come due libri distinti, ma come un poema solo, cominciato da l'uno, e con le medesime fila, ben che meglio annodate e meglio colorite, dall'altro poeta condotto al fine; e in questa maniera risguardandolo, sarà intiero poema, a cui nulla manchi per intelligenza delle sue favole".[4]

D'altra parte, come è stato efficacemente messo a fuoco dalla critica ariostesca, la magistrale strategia con la quale sono ripresi e rilanciati i fili interrotti e rimasti in sospeso nella narrazione di Boiardo ha quest'ultima non solo come referente necessario per la propria costituzione, ma anche come base su cui manipolare, in modi e piani sempre diversi, l'orizzonte d'attesa dei lettori cui è nota la conoscenza dell'opera precedente, ed ancor più in tal modo sollecitata, e in relazione alla quale la novità ariostesca può essere misurata e gustata. La mancata citazione, diretta o perifrastica, del predecessore – tanto presente in assenza – sottrae dunque a quest'ultimo il ruolo autoriale, declinandone l'opera a oggetto di lettura e di 'riuso'.

D'altro canto, certo non a caso, l'unica *auctoritas* esplicitamente richiamata dal narratore ariostesco per quanto riguarda la materia narrata è quella, finzionale, che si rifà alla tradizione epico-cavalleresca: Turpino, che, se pur tarda a comparire nell'*Orlando furioso* fino al canto XIII come *auctor* e testimone,[5] vale poi come nota e contrappunto ironico ad attestare

---

[4] T. Tasso, *Discorsi dell'arte poetica*,.in Id., *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma, Bari, Laterza, 1964, p. 20. Si veda M. Dorigatti, *Il boiardismo del primo Furioso*, in *Tipografie e romanzi in Val Padana fra Quattro e Cinquecento*, a cura di R.Bruscagli e A. Quondam, Modena, Panini, 1992, pp. 161-162 e p. 173.

[5] Si veda L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 428 (XIII, 40).

la veridicità dell'inverosimiglianza dei fatti *ad locum* narrati, o come sigillo della piena ascrizione di Ruggiero al pantheon delle mirabili gesta epiche,[6] o ancora (sempre sul cruciale versante della genealogia estense) come banditore della conversione di Marfisa e poi celebratore del suo battesimo.[7] Il gioco ironico e finzionale che si crea con il lettore, in relazione alla testimonianza proveniente dalla presunta *auctoritas*, non è privo di gustose variazioni sul tema, come quella relativa all'assenza di notizie in Turpino circa l'esito della vicenda di Gabrina, cui supplisce la citazione del racconto di un autore "che più ne scrisse"[8] e di cui il narratore – lasciando campo al dubbio che si tratti di una comica duplicazione di una fonte inesistente o di un indizio, che inviti a decifrare un'allusione – dice di non voler fare il nome.[9]

Riportato è invece, con qualche enfasi encomiastica che ne esalta il sottinteso ludico, il nome di Federico Fregoso a proposito della citazione, inserita a partire dall'edizione del 1521, del dubbio espresso da quest'ultimo circa la veridicità del racconto ariostesco del duello svoltosi a Lipadusa.[10] Il contraddittorio, che funge da divertente siparietto interposto anche a stemperare i toni austeri e drammatici che segnano la drammatica conclusione del duello di Lipadusa, mostra l'opposizione tra ciò che "dice" il Fregoso, nella sua "obiezion"[11] causata dalla conoscenza diretta dell'asperità dell'isola, e la risposta del narratore che smentisce l'inverosimiglianza o falsità del proprio racconto, accampando il precedente stato dell'isola poi modificato da un terremoto: intervento certo scherzoso, ma dal sottinteso metaletterario non insignificante, sul duplice

[6] Si veda ivi, p. 859 (XXVI, 23).
[7] Si veda ivi, p. 1221 e p. 1225 (XXXVIII, 10, 2-3 e 23, 1-4).
[8] Cfr. ivi, p. 804 (XXIV, 44, 8).
[9] Si veda *ibidem* (XXIV, 45, 1).
[10] Si veda ivi, pp. 1325-1326 (XLII, 20-22).
[11] Cfr. *ibidem* (XLII, 20, 7 e 21, 4).

piano dell'*inventio*, spaziale e temporale, di cui solo il narratore, nel suo doppio rapporto fra il tempo del racconto e quello dell'interlocuzione con il suo apostrofato contraddittore, può essere l'autentico garante. Non è d'altra parte escluso che l'esplicitazione di tale dibattito – reale o supposto che sia – costituisca un segnale della presenza di una virtuale conversazione, oltre che con il dedicatario, con altri interlocutori contemporanei (naturalmente in rapporto alle diverse edizioni dell'opera), come sembra di poter talora avvertire in particolar modo negli spazi proemiali.

È dunque la stessa scrittura ariostesca, con ben calcolate sollecitazioni,[12] a condurre il lettore ad interrogarsi sulla strategia autoriale di inclusione, assimilazione, trasformazione o presa di distanza dall'altrui 'voce' rispetto alla propria, in primo luogo in relazione agli *auctores*. È quanto si propongono di analizzare i primi due interventi di questo fascicolo.

Nel primo, che ha funzione anche metodologicamente inaugurale, Cristina Cabani mette in evidenza lo statuto specifico della citazione in ambito umanistico-rinascimentale, passando poi ad esaminare la posizione ariostesca. Mediante una serie di mirati confronti e attraverso l'analisi di passi paradigmatici del *Furioso*, a riscontro con significativi prelievi danteschi e petrarcheschi, viene messo a fuoco il particolare modo di procedere di Ariosto: un sostanziale rifiuto della citazione, negata o rimossa, assimilata e parodiata, ironizzata e allusivamente schermata. È in primo luogo un rifiuto dell'*auctoritas* a favore dell'allusività e delle pratiche di trasformazione (sia della lettera sia dei contenuti), come ulteriore e significativa espressione della distanza che Ariosto frappone nei

[12] Non privi di significato sono anche altri aspetti relativi alla scelta dei nomi di persone e personaggi. Basti pensare alla citazione, di stampo formulare, dei quattro figli di Namo che funge anche da autocitazione, tre volte su quattro nell'ultimo verso dell'ottava: si veda ivi, p. 485 (XV, 8, 8), p. 520 (XVI, 17, 8), p. 546 (XVII, 16, 5), p. 582 (XVIII, 8, 8).

confronti dell'assolutezza e univocità tanto della parola quanto della realtà, di cui è dato appropriarsi solo incessantemente relativizzando.

Sul controverso problema di una definizione del genere dell'*Orlando furioso* si sofferma, su un altro fronte, Corrado Confalonieri, che prende in considerazione elementi di carattere strutturale e prelievi dal poema virgiliano per saggiarne intenti e significato. Punto focale su cui fa perno la discussione è la ripresa, in chiusura del poema ariostesco, dell'*explicit* dell'*Eneide*: una citazione, si potrebbe aggiungere, non tanto sul piano formale (in cui la *variatio* è certo significativa) quanto per l'evidente allusività di collocazione e struttura che la rendono pregnante. Nasce di qui la questione dell'impianto strutturale del *Furioso*: su quanto e come incida la ripresa del modello virgiliano sulla struttura 'aperta' del romanzo cavalleresco. Si potrebbe dire che Confalonieri capovolga l'onere della prova: non il *Furioso* da giudicare secondo i canoni del genere epico modellato sull'esemplare virgiliano, alla luce di quella codificazione classicistica che si sarebbe affermata solo in seguito; ma l'*Eneide* da scandagliare secondo la chiave di lettura del moderno poema, non ancora irrigidita da tale codificazione.

La grande ricchezza del capolavoro ariostesco consiste anche nell'entità del suo lascito, nella molteplicità di forme di fruizione e riuso a cui l'ampiezza della ricezione in Italia ed Europa, con alterni destini, ha dato luogo. È una ricchezza pressoché inesauribile, nonostante i molti studi dedicati negli ultimi decenni alle epifanie intertestuali del *Furioso*, e il campo permette numerosissimi percorsi esplorativi. A tale ambito sono dedicati i cinque interventi che seguono, con tipologie, finalità e funzionalità interpretative differenti.

Una dichiarata ripresa centonaria dell'*Orlando furioso* è studiata da Giuseppe Alonzo, che prende in esame la sequenza dei distici finali di cento ottave ariostesche con cui Giulio Cesare Croce "accorda" e conclude

gli aneddoti sbozzati nelle sue cento ottave spicciolate, a loro volta chiuse da un verso irrelato recante una sentenza. L'inventario delle modalità di citazione, l'esame del rapporto fra gli aneddoti e i distici ariosteschi inseriti e soprattutto delle funzioni a cui questi assolvono (paremico-argomentativa, parodica, apodittica, realistica) non solo fanno emergere un intervento sul testo più complesso rispetto a quanto potrebbe apparire, ma forniscono la chiave interpretativa della ricodificazione operata da Croce, ideologicamente lontano da Ariosto.

Sul versante pittorico e iconografico ci porta invece Cristina Zampese, che riesamina i famosi affreschi ariosteschi della Villa Valmarana ai Nani tramite un sistematico confronto intertestuale, dimostrando un'attenta lettura da parte di Tiepolo degli episodi del *Furioso* rappresentati e soprattutto l'adozione di un taglio funzionale ad un progetto espressivo coerente, in cui la dimensione narrativa e gli spazi di variabile misura delle pareti si compongono in fruttuosa sinergia. La traduzione figurativa del pittore veneziano, di gusto e costume settecentesco, estrapola dal contesto e al tempo stesso riunifica in un ciclo una parte cruciale della vicenda di Angelica (prima esposta all'orca con Ruggiero che cala dal cielo sull'ippogrifo, quindi appassionatamente innamorata di Medoro), fornendo del personaggio un ritratto più umano e benevolo di quello ariostesco.

Fra le alterne fortune del *Furioso* nel Settecento, uno dei capitoli più interessanti è rappresentato da Giuseppe Parini, anche per il tenore ironico della sua opera maggiore e l'ormai avvenuto declassamento dell'epico nell'eroicomico. Marianna Villa studia la presenza ariostesca nel poeta lombardo, a partire dalle citazioni esibite che con quelle di altri autori caratterizzano il *Discorso sopra le caricature*, fino al più raffinato gioco di riprese, mascheramenti e allusioni che presiede al *Giorno*. La sistematica disamina dei prelievi già noti e di altri nuovamente individuati, con l'esame della loro tipologia e distribuzione, permette di chiarire le tecniche messe

in atto dal Parini e gli esiti perseguiti: dalla parodia al controcanto antifrastico, alla smorzatura di tono. Anche in riferimento alle pariniane *Lezioni di Belle Lettere* a Brera, queste presenze discrete ma costanti sono un tassello da non trascurare nella problematica fortuna di Ariosto nel secolo dei Lumi.

Il ruolo e le modalità della citazione possono anche essere studiati indipendentemente dalla riscrittura letteraria vera e propria, senza diminuire in nulla la rilevanza esegetica delle strategie citazionali. È quanto emerge dall'intervento di Davide Colombo, che passa in rassegna una serie di citazioni paradigmatiche, relative al vario uso di passi del *Furioso* nelle note di edizioni commentate della *Commedia* dantesca, fra l'inizio e la fine del Settecento. Nel tenore estetico, linguistico, retorico e non di rado moralistico di queste note, la campionatura mette in luce come il *Furioso* potesse fungere da reagente, in positivo e in negativo, per misurare i termini del decoro e dell'imitazione: nel quadro del canone classicistico in volgare e della precettistica letteraria, ma anche delle discussioni gesuitiche sulla didattica dell'italiano e sulle questioni linguistiche legate alla Crusca, fino all'affacciarsi di nuovi orizzonti ormai alle soglie dell'Ottocento.

Il nostro fascicolo, che si è aperto con l'Ariosto di Ariosto, si chiude allora opportunamente con l'altro polo di questa secolare dialettica: l'Ariosto di Italo Calvino. Esperto conoscitore dello scrittore novecentesco e fine lettore del *Furioso*, Martin McLaughlin prende spunto da una sintomatica frase calviniana ("c'è un furto con scasso in ogni vera lettura") per esaminare sul piano teorico e su quello creativo la vera e propria fascinazione esercitata dall'*Orlando furioso* sull'autore ligure, lungo tutto l'arco della sua carriera dal *Sentiero dei nidi di ragno* fino alle incompiute *Lezioni americane*. La presenza ariostesca viene così misurata sul filo delle molteplici sperimentazioni di Calvino, fin entro la tramatura endecasillabica della sua prosa, negli interventi critici, nell'esperienza

editoriale e radiofonica di un continuo ri-raccontare il *Furioso*, "in prosa, nel mio stile". Questo fitto dialogo inter- e metatestuale sui temi della leggerezza, della rapidità e della precisione del narrare ariostesco delinea un quadro dinamico e vivacissimo: ci restituisce Ariosto, ancora una volta, nella sua "stupefacente modernità".[13]

[13] Cfr. I. Calvino, *"Sono nato in America…". Interviste 1951-1985*, a cura di L. Baranelli e M. Barenghi, Milano, Mondadori, 2012, p. 524.

Copyright © 2013

Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /

Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies