

Recensione / Review

La citazione. Atti del XXXI Convegno Interuniversitario (Bressanone/Brixen, 11-13 luglio 2003), a cura di G. Peron, Padova, Esedra, 2009, pp. 665, € 48.00

Quello affrontato nel corso del XXXI Convegno Interuniversitario di Bressanone sulla citazione è, come afferma Gianfelice Peron nell'*Introduzione*, uno di quei temi “solo in apparenza minori”, capaci di “coinvolgere e interessare svariati campi della letteratura, dell’arte e della musica” (p. IX). In particolare, l’analisi della citazione in ambito letterario, ossia dell’“insetto di un frammento più o meno lungo di un testo” in un altro (*ibidem*), consente di indagare quell’insieme di rapporti, più o meno espliciti, che collega tutte le opere in un unico grande tessuto testuale.

Le relazioni raccolte in questo volume di atti delineano un suggestivo affresco citazionistico che va dai temi generali e teorici alle questioni specifiche relative ai singoli autori, dalle letterature classiche (Platone, Plutarco, Marco Aurelio) al *Salut* medievale, dal primo Umanesimo (Petrarca) alla *Glosa* lirica spagnola del '500, dai nostri Aretino, D’Annunzio, Levi, Raboni, Zanzotto ad autori francesi o anglosassoni come Molière, Chateaubriand e Baudelaire, Ezra Pound e Virginia Woolf, fino ai recentissimi Eco e Coe.

Con il termine moderno *intertestualità* – coniato, com’è noto, da Julia Kristeva nell’articolo *Bakhtine, le mot, le dialogue, le romain*, apparso su “Critique” nel '67 – si designa quel fenomeno antico e diffuso

per il quale ogni testo entra in relazione con quelli precedenti fino a costituirsi come ‘mosaico di citazioni’. Un’opera, dunque, attraverso la memoria del suo autore, è a sua volta piena della memoria di altri testi e – come ha scritto Ezio Raimondi in *Intertestualità e storia letteraria* – non è più isolata, ma entra a far parte della costellazione dialogante di una comunità, cresce sul retroterra letterario che la precede, fino a configurarsi, per dirla con Genette, come *littérature au second degré*. La reminescenza intertestuale consente, infatti, alla letteratura di dialogare con le fonti e creare nuove relazioni, poiché – come già osservava Giorgio Pasquali nel suo articolo del ’42, *l’Arte allusiva* – misurarsi col passato non ostacola il rinnovamento del sistema letterario, ma, anzi, lo favorisce, stimolando nuove combinazioni di elementi retorici e formali.

Anche a dire di Peron, la citazione, che è sempre frutto di un intenso lavoro di rielaborazione interiore, offre la possibilità di “risemantizzare il già detto, rivivificandolo o rivitalizzandolo in nuovi contesti e con nuove prospettive” (p. XXII). Nella sua lucida ed esauriente *Introduzione*, il curatore definisce i diversi usi dell’allusione intertestuale, che può avvicinarsi a procedimenti di contraffazione e rivestirsi di sfumature parodiche, ironiche o dissacranti oppure, più in generale, può essere usata in modo “positivo” per sottolineare “l’eccellenza con la quale una certa immagine o un certo concetto sono stati espressi” (p. XV) e suggerire, dunque, un legame di “ispirazione o costruzione” (p. X).

Seppure sia indubbio il luogo crociano per cui nessun autore può essere ridotto alle sue ‘fonti’, conoscerle ci consente di entrare nell’officina dell’artista e comprendere come ha prodotto la sua opera. Gli esempi dannunziani di ‘ripresa metrica’ analizzati da Mariarosa Giacon mostrano, ad esempio – come scrive Giuliano Bacigalupo – che quando si cita non ci

si riferisce soltanto a “cosa viene detto”, ma anche al “come” (p. 421), attraverso una valutazione di tipo formale.

Sia nel caso venga accolta nel testo con funzione di integrazione sia qualora assuma un valore antifrastico, la citazione nasce sempre da una “profonda assimilazione” e arricchisce un testo collocandolo nell’alveo di una tradizione. Già Petrarca, come ricorda Andrea Torre, vedeva nella citazione uno strumento per esprimere il suo riconoscimento verso il “beneficio arrecato dalla parola degli antichi”, tanto da sostenere nel *De vita solitaria* che l’unico modo per portare i propri maestri “nel cuore” e “rendere loro una riconoscenza” fosse quello di amarli “serbandone memoria, esaltandoli” (p. 170).

È importante, dunque, che il richiamo intertestuale sia “sempre riconoscibile” almeno per l’esperto, a dire di Wolfram Krömer, che nel suo saggio identifica diversi tipi di citazione: da quella indicata con le virgolette a quella incorporata senza avvertenza, da quella “meccanica (o involontaria)” con funzione ammirativa a quella “imitativa” con valore di replica (p. 197). Patrizio Tucci, discorrendo sulla poesia francese del Quattrocento, introduce poi il concetto di richiamo per “allegazione”, che consiste nel “convocare la parola altrui per autenticare la propria, con il presupposto della insindacabilità dell’una e, per conseguenza, dell’altra” (p. 213); mentre Nicola Gardini, discorrendo sull’opera di Virginia Woolf, introduce quella tipologia di citazioni che non appartengono “puramente all’attività mnemonica del narratore”, ma che hanno un “ruolo di svolgimento della storia” e diventano “parte della mimesi” (p. 396).

Diversa ancora è la tecnica dell’“imitazione mascherata” utilizzata dall’Aretino, che Mauro Canova indaga richiamandosi al celebre studio di Giovanni Falaschi, che nel ’77 aveva distinto la citazione “negativa”, ossia quella “evidentissima” che trasforma il testo in una sorta di “mosaico di

testi precedenti”, da quella “legittima”, che consiste nella “contraffazione” di un modello reso “irricognoscibile” e fa sì che la nuova opera diventi il “vero originale”, poiché “il ladro deve saper camuffare il vestito rubato al punto che il vecchio proprietario non possa più riconoscerlo”.¹ Mariarosa Giacomoni riscontra tale tendenza alla “citazione occulta” (p. 444) anche nell’opera di D’Annunzio, lettore onnivoro, teso ad assorbire nei suoi testi le rievocazioni di altre opere “tentando di privare il lettore di strumenti identificativi” (p. 443). E pure Zanzotto, come osserva Michele Bordin, è spesso intento a “rubacchiare” da altre opere, preso da “una specie di ipnotica cleptomania”, che deriva dalla sua immersione nella “corrente profonda” della storia letteraria (p. 527), in cui si mescolano “rinvi, riprese, parodie, allusioni e meno consapevoli affioramenti memoriali” (p. 530). Non sempre, infatti, le citazioni non sono il frutto di una memoria volontaria, ma di una più profonda, inconscia, la quale, però, non ha nulla a che vedere col plagio.

Già Boccaccio, nell’introduzione alla quarta giornata del *Decameron*, per contestare le accuse di contraffazione che gli vengono rivolte, non si difende dichiarando la sua indipendenza rispetto alle fonti, ma, coll’invitare i “morditori” a produrre gli “originali”, egli riconosce la sua imitazione e dimostra, al tempo stesso, la sua capacità di superare la tradizione. Solo attraverso il confronto sistematico con le fonti può risaltare la novità della novella decameroniana, ed è per questo che lo scrittore indirizza i suoi detrattori, e più in generale tutti i suoi lettori, a scoprire il gioco dell’intertestualità.

In particolare, il riconoscimento della citazione da parte del lettore costituisce il principale presupposto dell’interpretabilità del testo, della

¹ G. Falaschi, *Progetto corporativo e autonomia dell’Arte in Pietro Aretino*, Messina-Firenze, D’Anna, p. 20.

capacità di attingere appieno l'intenzionalità dei riferimenti inseriti dall'autore. I richiami intertestuali, soprattutto quelli più cifrati ed ermetici, istituiscono un rapporto di complicità tra l'autore e il lettore accorto, al quale viene attribuito il compito di attivare tutta la sua intelligenza e la sua cultura letteraria per cogliere e ricostruire tutte quelle operazioni associative e integrative che l'autore ha compiuto scrivendo il testo. È a questa particolare abilità del lettore di "secondo grado" che si riferisce Remo Ceserani quando parla di *double coding*, termine postmoderno che allude alla capacità dell'autore di scrivere attraverso un "doppio registro"; di rivolgersi ad un lettore di primo di grado, attraverso una trama semplice e avvincente, e di stimolare, nel contempo, la capacità interpretativa di un lettore più smaliziato, elaborando un "sottotesto" che costituisce, a sua volta, un "fitto mosaico di sottotesti tratti dalla sua enorme enciclopedia culturale" (p. 662).

Solo chi sia in grado di cogliere tali allusioni riesce a smascherare l'intreccio intertestuale, a percepire – come scriveva Barthes – "il tessuto nella sua tessitura", in mezzo alla quale "il soggetto si colloca e viene dissolto, come un ragno che giunge a dissolversi dentro la propria stessa rete" (p. 663). Ed è attraverso volumi come questo, ricco di spunti e sollecitazioni per indagare modalità, forme e funzioni del fenomeno citazionistico, che è possibile orientarsi con maggiore consapevolezza fra le maglie della rete letteraria.

AMBRA MEDA