

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. 3 / Issue no. 3

Giugno 2011 / June 2011

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. 3) / External referees (issue no. 3)

Patrick Barbier (Université Catholique de l'Ouest, Angers)

Germana Gandino (Università del Piemonte Orientale 'Amedeo Avogadro')

Isabella Imperiali (Università di Roma La Sapienza)

Filippomaria Pontani (Università Ca' Foscari, Venezia)

Amedeo Quondam (Università di Roma La Sapienza)

Andrea Torre (Scuola Normale Superiore di Pisa)

Laura Zecchi (Università Ca' Foscari, Venezia)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma)

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2011 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

PALINSESTI / PALIMPSESTS

- Una selva di citazioni. La “Cronica” di Salimbene tra storia e autobiografia intellettuale*
SIMONE BORDINI (Università di Parma) 3-26
- “Cantate meco, Progne e Filomena”. Riscritture cinquecentesche di un mito ovidiano*
FABRIZIO BONDI (Scuola Normale Superiore di Pisa) 27-62
- L’io dissolto. Tracce di Baudelaire in Gadda*
FRANCESCO RIVELLI (Università di Parma) 63-82
- Drammaturgia transtestuale. Martin Crimp fra autocitazione e riscrittura*
MARIA ELENA CAPITANI (Università di Parma) 83-112

MATERIALI / MATERIALS

- Un caso di confine incerto tra citazione e testimone nel “De dictione singulari” di Erodiano*
LAURA CARRARA (Università Ca’ Foscari, Venezia) 115-133
- À la manière de... Casella*
GIAN PAOLO MINARDI (Università di Parma) 135-152
- “Un peu de poésie”. Qualche eco baudelairiana in Beckett e Proust*
LUZIUS KELLER (Universität Zürich) 153-158
- Dentro il labirinto. Autoreferenzialità e intertestualità in Luigi Malerba. II*
GIOVANNI RONCHINI (Università di Parma) 159-168

LIBRI DI LIBRI / BOOKS OF BOOKS

- [recensione – review] *Traces d’autrui et retours sur soi*, sous la direction de Perle Abbrugiati, Université de Provence, Caer – Centre d’Études Romanes, 2009
MANUEL BILLI 171-180
- [recensione – review] *Uso, riuso e abuso dei testi classici*, a cura di Massimo Gioseffi, Milano, Led – Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2010
ROSA NECCHI 181-191



RECENSIONE / REVIEW

***Uso, riuso e abuso dei testi classici*, a cura di Massimo Gioseffi, Milano, Led – Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2010, pp. 418, €40,00**

Il 1° gennaio 1764 Metastasio suggeriva a un corrispondente, intenzionato a raggiungere le vette di Parnaso, di evitare espressioni inusuali e metafore ardite, non autorizzate dall'uso, invitandolo a praticare un compromesso tra imitazione e innovazione:

“Io non vorrei esser il primo che avesse detto i *prati ridono*; eppure è questa oggidì metafora leggiadra e comune. Ma direte poi (e direte benissimo): converrà dunque dir sempre quello che gli altri han detto, privar la poesia del pregio della novità, ed in vece di autore rimanere sempre copista? No, mio caro signor Lazzaroni, convien sempre cercar di distinguersi; ma le novità in poesia, acciocché non offendano, hanno bisogno di esser preparate, come le dissonanze nella musica”.¹

Anche con tali prudenti esortazioni epistolari Metastasio rendeva omaggio agli *auctores* della tradizione, “illustri miniere” i cui “preziosi materiali”, scriveva in un'altra lettera del 1761,² aveva mandato a memoria

¹ P. Metastasio, *Tutte le opere*, a cura di B. Brunelli, Milano, Mondadori, 1943-1954, vol. IV, pp. 332-333.

² Cfr. *ivi*, p. 196 (lettera a Pierre Laurent d'Ormont Buyrette de Belloy del 30 aprile 1761).

nella fanciullezza, al tempo dell'improvvisazione poetica, e aveva poi accostato, manipolato e reinventato nella produzione in versi della maturità.

Le differenti, possibili modalità di relazione fra gli autori e i testi entrati a far parte del canone sono l'oggetto dei quattordici saggi raccolti in questo volume collettaneo per le cure di Massimo Gioseffi, terza tappa di un percorso di ricerca sui classici latini avviato un decennio fa. Tramandati senza rilevanti mutazioni soprattutto grazie all'opera della scuola, i testi vennero riletti nei secoli adattandoli a sempre diverse necessità e finalità. Nel *continuum* cronologico che dalla classicità arriva ai giorni nostri il volume individua tre momenti significativi (dall'età tardoantica a quella moderna, il Cinquecento e il Novecento) per presentare, attraverso casi esemplari, specifiche tipologie di reimpiego dei testi antichi (efficacemente sintetizzate dalla figura etimologica che dà il titolo alla miscellanea); attraverso le quali, come il curatore sottolinea nella *Prefazione*, "l'originale diviene la fonte necessaria a rendere possibile una creazione autonoma e nuova, nella quale si perde e si sublima allo stesso tempo".³

Render conto sinteticamente del volume è naturalmente impossibile; ci contenteremo di sondarne i principali nuclei tematici. Fra gli autori più spesso sottoposti a riuso, Virgilio occupa una posizione di assoluta preminenza, come testimoniano (per la tarda antichità) i contributi di Luigi Pirovano, di Alessia Fassina e di Isabella Canetta.

Ricondotte le cosiddette *dictiones ethicae* di Ennodio al *progymnasma* dell'etopea piuttosto che all'esercizio scolastico della *suasoria*, Pirovano si sofferma sulle caratteristiche originali della *Dictio* 28, strettamente connessa a un passo virgiliano di riferimento (*Eneide*, IV, 365-387) e seguita da un'appendice in versi in cui vengono ripresi temi del

³ Cfr. M. Gioseffi, *Prefazione*, in *Uso, riuso e abuso dei testi classici*, a cura di M. Gioseffi, Milano, Led – Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2010, p. 11.

componimento; tanto profondo è il legame con lo sfogo di Didone per la partenza di Enea da far pensare che Ennodio volesse, nei versi aggiunti, “quasi misurarsi con il modello in un ideale agone poetico”,⁴ e da far altresì supporre per l’etopea l’inserimento di elementi parafrastici. Il confronto con la tradizione greca e con alcuni esempi tramandati dal *Codex Salmasianus*, uniti a un puntuale commento al testo, confermano persuasivamente l’ipotesi, facendo della *Dictio* 28 un esercizio erudito in cui etopea e parafrasi in parte coincidono; in virtù della diffusione e del prestigio di cui godeva l’opera virgiliana, il testo di partenza diviene così modello per un autonomo processo di creazione, realizzato secondo procedimenti di imitazione e ampliamento.

Alla Didone virgiliana rinvia anche lo studio di Alessia Fassina; testimonianza della venerazione tardoantica per il poeta mantovano, il centone *Alcesta* si discosta originalmente dal dramma di Euripide (nel finale, anzitutto, adottando la variante più negativa degli avvenimenti) per proporre una versione che, attraverso una studiata ripresa di versi del quarto libro dell’*Eneide*, assegna a Didone una inequivoca “funzione-guida”, allo scopo di ottenerne la “riabilitazione morale”.⁵ Adattando i versi virgiliani ad Alcesti, figura esemplare della *mulier univira*, il centonario mira cioè a sostituire al comune atteggiamento diffamatorio postvirgiliano verso Didone il ritorno alla *fama prior* della regina fenicia, depositaria del *pudor*, la virtù del retto comportamento femminile.

Isabella Canetta riserva la sua attenzione ai possibili modelli letterari alla base dell’*Eneide*, così come emergono dal commento di Servio, ampiamente consultato fino al Rinascimento. Partendo da un’annotazione

⁴ Cfr. L. Pirovano, *La “Dictio” 28 di Ennodio. Un’etopea parafrastica*, ivi, p. 19.

⁵ Cfr. A. Fassina, *Il ritorno alla “fama prior”: Didone nel centone “Alcesta”* (“*Anth. Lat.*” 15 R.²), ivi, p. 94.

serviana ai versi 486-490 del secondo libro (la raffigurazione delle donne troiane cinte d'assedio nella reggia di Priamo), l'autrice riconosce quale caratteristica distintiva dell'operato di Servio, che pure è "consapevole del metodo compositivo di Virgilio, consistente nel rielaborare, riscrivere e ricontestualizzare le opere di autori precedenti",⁶ la preferenza accordata ad alcune fonti (nel caso specifico, gli epici Ennio e Apollonio Rodio) a discapito di altre (taluni testi storiografici, Lucrezio), sempre indicate dallo scoliaste in modo generico, senza un'analisi dettagliata dei modelli.

Dal riuso di Virgilio a quello di Omero il passo è breve; è infatti l'*auctoritas* del poeta greco a ricorrere con maggior frequenza nell'analisi dei tre personaggi principali (Bellerofonte, Pegaso e Chimera) della *Fabula Bellerofontis* di Fulgenzio, condotta da Martina Venuti per individuare i meccanismi interpretativi delle fonti delle *Mythologiae*. Sono "l'etimologia, la citazione, la componente 'iconografica', la spiegazione allegorico-morale" le strategie più di frequente applicate nelle *fabulae* dallo scrittore africano, che non manca talora di forzare il significato originario dei testi utilizzati, pervenendo a "estremismi spesso ineguagliati dalla restante tradizione tardoantica".⁷

Accompagnano il lettore verso l'età moderna i saggi di Sandra Carapezza e di Cristina Zampese. La prima si sofferma sull'evoluzione della funzione digressiva nel Medioevo, considerata attraverso tre casi rappresentativi, dal V al XIV secolo. Se, nella raffigurazione della vittoria della virtù sul vizio inscenata da Prudenzio nella *Psychomachia* non si può *stricto sensu* parlare di digressione, all'interno della cornice in cui si collocano le allegorie dell'*Anticlaudianus* di Alano di Lilla se ne può

⁶ Cfr. I. Canetta, "Diversos secutus poetas". *Riuso e modelli nel commento di Servio all' "Eneide"*, ivi, p. 54.

⁷ Cfr. M. Venuti, *La materia mitica nelle "Mythologiae" di Fulgenzio. La "Fabula Bellerofontis"* (Fulg. "myth." 59. 2), ivi, pp. 89-90.

invece rinvenire una vasta gamma (descrittive, gnomiche, morali e metapoetiche). A lungo assegnata a Dino Compagni, *L'Intelligenza* si presenta infine come un insieme di ammaestramenti dislocati in un poemetto didattico-allegorico; in questo caso, la digressione consente di inserire nel testo il maggior numero possibile di nozioni, esibite “sotto le spoglie di un ornato narrativo che ne agevoli l’assimilazione”.⁸ Il riconoscimento del rilievo progressivamente assunto dal *topos* nella poesia didattica si attuerà, di lì a poco, con il consapevole utilizzo compiuto da Dante nella *Commedia* e nel *Convivio*.

Chiude la prima sezione della miscellanea un contributo petrarchesco, ideale *trait d’union* fra il Medioevo e la nuova epoca. Cristina Zampese propone un’accurata indagine semantica delle occorrenze (ventidue in totale) del termine ‘nebbia’ nel *corpus* lirico del *Canzoniere* e nei *Trionfi*, distinguendo fra l’accezione propriamente meteorologica e quelle connesse ai motivi simbolici del *velamen*, della *caligo*, della *nubes* e dell’*umbra*; ancora, alla metafora di “malattia degli occhi”,⁹ preannuncio ferale in riferimento alla fragilità terrena della donna amata. Alla sicura individuazione di memorie biblico-patristiche, classiche e volgari l’autrice affianca un’analisi in prospettiva sincronica e acute proposte interpretative, che restituiscono una lettura affascinante di alcuni testi del *Canzoniere* e di passi selezionati dei *Trionfi*.

Il Cinquecento, il secolo che, attraverso la forma del trattato, ha più di ogni altro mirato alla compiuta codificazione del sapere (linguistica e stilistica *in primis*), si presta ad essere indagato nel segno dei generi letterari. Nel suo “*Aristarchi nuovi ripresi*”. *Giraldi, Minturno e il riuso*

⁸ Cfr. S. Carapezza, *Funzioni digressive nella didattica medievale. “Psychomachia”, “Anticlaudianus” e “L’Intelligenza”*, ivi, p. 118.

⁹ Cfr. C. Zampese, ‘Nebbia’ nei “*Rerum Vulgarium Fragmenta*”. *Appunti per un’indagine semantica*, ivi, p. 143.

dell'antico nella trattatistica del Cinquecento, Davide Colombo esamina le prerogative di due modalità di reimpiego dell'antico propriamente cinquecentesche, verificandole attraverso l'analisi contrastiva dei *Discorsi intorno al comporre* di Giovan Battista Giraldi e dell'*Arte poetica* di Antonio Minturno. Anche mediante perspicui affondi testuali, Colombo considera alcune questioni di poetica (la dibattuta ricezione dell'*Orlando furioso*, l'inizio *in medias res* e l'*entrelacement*, la durata e la struttura della tragedia, il numero più appropriato di apparizioni in scena dei personaggi) che concorrono a delineare l'opposta fisionomia dei due trattatisti, interpreti rispettivamente di un classicismo aperto alla mutazione del gusto e favorevole a "una nuova stagione di ripensamento critico e fervore creativo",¹⁰ e di uno ortodosso, convinto della sostanziale immutabilità dell'arte e disposto a limitati adattamenti al nuovo.

Al genere trattatistico rinvia anche il saggio di Marianna Villa; il confronto fra le diverse redazioni del *Cortegiano* consente all'autrice di riconoscere, in quella definitiva, il più consistente rilievo assunto dalla figura di Alessandro Magno, frutto dell'incremento di occorrenze ed esempi a lui riconducibili. Fondata in larga misura su Plutarco, l'immagine del Macedone acquista, nel quarto libro, una valenza marcatamente positiva, in accordo con il modello di cortigiano proposto nel dialogo; mentre altre fonti (da Curzio Rufo a Valerio Massimo), già utilizzate nei primi libri, trovano per lo più impiego "come bacino di esempi a sostegno delle argomentazioni".¹¹ Persino i difetti attribuiti ad Alessandro da alcuni *auctores* ottengono il contrassegno della grandezza d'animo; e le qualità del condottiero promettono di inverarsi nel futuro imperatore Carlo V (ma

¹⁰ Cfr. D. Colombo, "Aristarchi nuovi ripresi". *Giraldi, Minturno e il riuso dell'antico nella trattatistica del Cinquecento*, ivi, p. 181.

¹¹ Cfr. M. Villa, *Plutarco e Castiglione: il personaggio di Alessandro Magno*, ivi, p. 211.

anche, in alternativa, in monsignor d'Angolem e in Enrico VIII), destinato a continuare l'opera avviata dal predecessore.

Nell'ambito della rinnovata fortuna rinascimentale del trattato sull'agricoltura, Guglielmo Barucci ragguaglia il lettore su alcuni episodi dello "sfaccettato sottogenere epistolare che lega un corrispondente in villa a uno in città", una delle realizzazioni possibili della "lode della *villa*", in cui trova espressione la "dicotomia irrisolta tra arcadia di dilette e operosa ruralità",¹² non di rado associata alla condanna della vita cittadina. Plinio e Seneca epistolografici sono i modelli privilegiati a cui attingono Alberto Lollio nella *Lettera in laude della villa* (1544) e Agostino Gallo nelle ultime delle *Venti giornate dell'Agricoltura* (1566). Luogo della libertà, del riposo e del nascondimento, in cui è data la possibilità di sottrarsi al degrado della città a tutto vantaggio della riflessione e della pratica letteraria, la villa si presenta come una sorta di riparo ai mali dell'epoca contemporanea, consentendo la "fuga da una società che, nella generale crisi culturale, politica e religiosa, si prospetta come sempre più soffocante e inquieta".¹³

A Michele Comelli spetta infine ricostruire l'evoluzione del *topos* della sortita notturna, *specimen* "di un costante e laborioso tentativo di rileggere la tradizione, interpretandola e, se occorre, perfino correggendola".¹⁴ Se dal quarto secolo i modelli di Omero (con l'episodio della *Doloneia* del decimo libro dell'*Iliade*) e Virgilio (con la storia di Eurialo e Niso, di *Eneide*, IX, 176-502) si impongono come fra loro alternativi eppure integrabili, la rinascita omerica postariostesca e la riscoperta di Aristotele fanno sì che al lirismo virgiliano venga sempre più

¹² Cfr. G. Barucci, *Plinio, e Seneca, in due lettere rinascimentali fittizie dalla villeggiatura*, ivi, pp. 184-185.

¹³ Cfr. ivi, pp. 206-207.

¹⁴ Cfr. M. Comelli, *Sortite notturne cinquecentesche. I casi di Trissino e Alamanni*, in *Uso, riuso e abuso dei testi classici*, cit., p. 233.

spesso preferito il realismo di derivazione omerica. La circostanziata analisi di *exempla* dall'*Italia liberata dai Goti* di Trissino e dall'*Avarchide* di Alamanni consente a Comelli di riconoscere nei poemi due tipi differenti di “aristotelismo omerizzante”.¹⁵ Mentre Trissino si fa portavoce di un omerismo ‘formale’, Alamanni (e sarà questo l’orientamento vincente) ne propugna uno ‘moralizzato’, interessato a temperare la linea omerica (nei soli aspetti autorizzati dalla *Poetica* aristotelica) con quella patetica di origine virgiliana.

Completa il copioso catalogo delle tipologie di riuso dei classici un’ampia sezione novecentesca, in cui trovano applicazione diversificate strategie di indagine testuale. Marco Fernandelli presenta un coinvolgente contributo comparatistico; nel suo *“Inviolable voice”: studio su quattro poeti dotti (Virgilio, Milton, Keats, Th. S. Eliot)* lo spunto virgiliano iniziale relativo a Circe (*Eneide*, VII, 10-20), con le sue riconosciute ascendenze omeriche, diviene il filo rosso cui affidarsi per riflettere su passi scelti del miltoniano *Paradise Lost*, di *Lamia* e *La Belle Dame sans Merci* di John Keats, e della parte seconda del poemetto *The Waste Land* (dal titolo *A Game of Chess*) di Thomas Stearns Eliot. In nome di una comune base classica, i testi dichiarano un’insospettata sovrapposizione di fonti, un complesso intreccio di richiami e rinvii non esclusivamente formali, in grado di superare qualsiasi barriera culturale, cronologica e geografica. Così accade esemplarmente nell’opera del *poeta doctus* Eliot, in cui “si alternano citazioni – pure o rielaborate – e imitazioni di modelli – *loci*, stili, ritmi – riconoscibili in vario grado, a volte dissimulati”; e se l’origine delle citazioni è in genere espressa, “lo stesso non vale per i modelli imitati”, con

¹⁵ Cfr. *ivi*, p. 237.

“autori che citano altri autori” o “autori che imitano altri autori, con tecnica allusiva o dissimulando il procedimento di derivazione”.¹⁶

I complessi processi di traduzione e di riuso di un testo latino sostanziano l'intervento di Luigi Ernesto Arrigoni: *Il carme 31 da Catullo a Quasimodo sotto il segno di “Vento a Tindari”*. Data al 1939 (anno della pubblicazione su rivista delle versioni dei *carmina* 31 e 65) l'inizio dell'assidua frequentazione dei testi catulliani da parte di Quasimodo, pervenuta nel 1945 all'edizione dei *Catulli Veronensis Carmina*, ampiamente rimaneggiati fino alla stampa mondadoriana del 1965. In considerazione delle sue accentuate consonanze con *Vento a Tindari*, Arrigoni sceglie di focalizzare la propria analisi sulla traduzione quasimodiana del carme 31 (*A Sirmio*), ripercorrendone le vicende redazionali, le scelte stilistico-metriche, i temi e le corrispondenze con il testo latino e con il componimento dedicato alla località siciliana (nella redazione definitiva del 1965).

Meditando sulla misura breve del racconto, Massimo Gioseffi approfondisce le relazioni con i classici di tre narratori italiani: Elsa Morante, Franco Fortini e Stefano Benni. Nell'autobiografico racconto *Prima della classe* (1939) la Morante riprende la novella apuleiana di Amore e Psiche rovesciandone il senso; Amore si tramuta così da mezzo di ascesa verso la divinità in mediatore dell'incontro con l'umano. Ambientata nella Sicilia di inizio Settecento, la fortiniana *Morte del cherubino* (racconto storico-allegorico datato 1938, pur se pubblicato in rivista nel 1941) propone una riflessione sul rapporto fra arte e vita, sul “senso di che cosa sia un classico, di quale sia il compito della

¹⁶ Cfr. M. Fernandelli, “Inviolable voice”: studio su quattro poeti dotti (Virgilio, Milton, Keats, Th. S. Eliot), in *Uso, riuso e abuso dei testi classici*, cit., pp. 287-288.

tradizione”.¹⁷ Nei racconti di Benni *Comici spaventati guerrieri* (1986), *Oleron* (1987) e *Un uomo tranquillo* (1994) vengono da ultimo individuati gli elementi di un oscillante rapporto dell’autore con il latino. Il tono bonario delle citazioni (sfruttate in giochi e accumuli linguistici) rinvenibile nel primo racconto si modifica sensibilmente nel secondo, in cui il latino si presenta come “lingua dei testi sapienziali”, “lingua magica per definizione”, acquisendo lo statuto di “barriera generazionale, nella quale l’autore, adulto, stringe la mano ai suoi lettori adulti, alle spalle, se non proprio ai danni, dei lettori giovani”,¹⁸ privi di adeguati mezzi di decodifica. Usufruito attraverso le figure dell’accumulo e dell’ossimoro, nel più recente dei testi considerati il latino viene infine relegato a contrassegno di un sapere antiquato, portatore di conformismo e arretratezza; mentre chi se ne serve, anche “in virtù dell’età”, diviene “custode ideale di un mondo in via di sparizione (o, forse meglio, di autodistruzione)”.¹⁹

Sigilla il volume il contributo gaddiano di Giuliano Cenati, che esamina “il luogo più eminente dedicato alla Latinità nell’intera opera di Gadda: una corposa digressione anticiceroniana”²⁰ inserita nel racconto *San Giorgio in casa Brocchi* (1931). Collocata in posizione centrale, la descrizione della crisi tardorepubblicana di Roma antica rinvia alla Milano contemporanea (di cui il racconto vuole offrire una disincantata rappresentazione); all’invettiva riservata al periodo romano si sostituisce, per il presente, una divertita, grottesca satira di costume, convenientemente inserita in un testo il cui tema conduttore è il contrasto generazionale, il

¹⁷ Cfr. M. Gioseffi, *Dalla parte del latino. Citazioni classiche in tre autori del Novecento*, ivi, p. 339.

¹⁸ Cfr. ivi, p. 353 e p. 355.

¹⁹ Cfr. ivi, p. 344.

²⁰ Cfr. G. Cenati, *Carlo Emilio Gadda e i “cattivi maestri” latini*, in *Uso, riuso e abuso dei testi classici*, cit., p. 387.

dissidio “tra l’ipocrisia sessuofobica degli adulti e l’urgenza del desiderio giovanile”.²¹ Riflesso di un’educazione scolastica improntata alla più scontata ovvietà, il tributo di cui viene fatto oggetto Cicerone mira a colpire, insieme all’oratore e alla sua opera, “le componenti più retrograde del *milieu* aristocratico-borghese d’inizio Novecento”. Allo smitizzato Cicerone viene opposto Cesare, “immagine di coerenza austera tra il dire e il fare, di ferma capacità analitica e conseguente carisma decisionale”,²² ricorrente con una certa continuità nell’opera di Gadda, anche in relazione alla memorialistica militare rappresentata dal *De bello Gallico*, variamente ripreso e imitato dall’ingegnere.

Nella feconda varietà dei sondaggi proposti, il volume rende in tutta evidenza l’alto valore assegnato nei secoli alla trasmissione dei classici, prezioso lascito valido a gettare luce sul presente e a orientarsi nel futuro. Più o meno consapevolmente, ogni scrittore compie dell’antico e dei valori da esso comunicati l’uso, il riuso e (talvolta) l’abuso più confacenti alla propria formazione intellettuale, contribuendo a sua volta a tramandarli alle nuove generazioni di lettori; anche in tempi a noi più vicini, in cui (come ricorda Massimo Gioseffi) si ha a che fare con “un pubblico di lettori mutato nelle sue competenze, nel sapere, nelle informazioni di base che l’autore può pensare di attribuirgli”.²³

ROSA NECCHI

²¹ Cfr. *ibidem*.

²² Cfr. *ivi*, p. 390 e p. 394.

²³ Cfr. M. Gioseffi, *Dalla parte del latino. Citazioni classiche in tre autori del Novecento*, cit., p. 305.

Copyright © 2011

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