

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. 23 / Issue no. 23

Giugno 2021 / June 2021

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)

Corrado Confalonieri (Harvard University)

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)

Francesco Gallina (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 23) / External referees (issue no. 23)

Laura Benedetti (Georgetown University)

Clizia Carminati (Università di Bergamo)

Laura Facini (Université de Genève)

Francesco Ferretti (Università di Bologna)

Emiliano Ricciardi (University of Massachusetts Amherst)

Christian Rivoletti (Friedrich-Alexander-Universität Erlangen – Nürnberg)

Franco Tomasi (Università di Padova)

Francesco Zucconi (Università IUAV – Venezia)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Nicola Catelli

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2021 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale

BOIARDO SCONFINATO.

CITAZIONI EPICHE, LIRICHE E STORICHE

DALLE FONTI CLASSICHE AGLI ADATTAMENTI NOVECENTESCHI

a cura di Jo Ann Cavallo e Corrado Confalonieri

<i>Presentazione</i>	3-9
<i>Boundless Boiardo. The Sources of 'Meraviglia' from the Renaissance to the Classics</i> CHARLES S. ROSS (Purdue University)	11-25
<i>"Forsi il mio dir torreti a meraviglia": modalità citazionali negli "Amorum libri"</i> TIZIANO ZANATO (Università Ca' Foscari Venezia)	27-53
<i>Translating the Crusades. William of Tyre and Matteo Maria Boiardo</i> ANDREA RIZZI (University of Melbourne)	55-71
<i>"Una donzella cantava de amore". Boiardo lirico nella musica vocale tra Rinascimento e Novecento</i> EUGENIO REFINI (New York University)	73-95
<i>Rami d'oro e colonne di cristallo. Traduzioni figurative da "L'inamoramento de Orlando"</i> FEDERICA CANEPARO (University of Chicago)	97-116
<i>"Il più bel fior": Interweaving Genres in Boiardo's "Orlando Innamorato" and Moderata Fonte's "Floridoro"</i> TYLAR ANN COLLELUORI (Columbia University)	117-133
<i>Boiardo's Eastern Protagonists in Giusto Lodico's "Storia dei Paladini di Francia"</i> JO ANN CAVALLO (Columbia University)	135-164
<i>Quoting the "Orlando Innamorato" to Mussolini: Alfredo Panzini and Fascist Re-uses of Boiardo</i> ALESSANDRO GIAMMEI (Bryn Mawr College)	165-188

MATERIALI / MATERIALS

<i>Riscrivere una leggenda. I Sette Sapienti e l'"Apologia di Socrate"</i> GIULIA SARA CORSINO (Scuola Normale Superiore di Pisa)	191-206
--	---------

<i>Sidonio Apollinare e i suoi modelli. Un mosaico letterario e le conquiste orientali di Roma</i> FRANCESCO MONTONE (Università di Napoli Federico II)	207-222
<i>Citazioni in cornice. Autori visibili e autori invisibili nel novelliere di Niccolò Granucci</i> FLAVIA PALMA (Università di Verona)	223-237
<i>“Predando ora uno or altro fiore”. Schede latine per furti volgari</i> DAVIDE PUCCINI (Firenze)	239-249
<i>Parole wordsworthiane. George Eliot e la “rational sympathy”</i> MICHELA MARRONI (Università della Tuscia)	251-264



JO ANN CAVALLO – CORRADO CONFALONIERI

PRESENTAZIONE

“D’un classico ogni lettura è una lettura di scoperta come la prima [...] d’un classico ogni lettura è in realtà una rilettura [...] un classico è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire”.¹

Le quattordici definizioni di classico di Italo Calvino colgono tutte nel segno e non potrebbe essere altrimenti, perché il modo in cui questi criteri parlano del loro oggetto è “vago oltre che intelligente”, e la loro potenza – come è stato detto di quella di molte celebri opere teorico-filosofiche fondate su una fiducia ormai smarrita nelle grandi narrazioni – è “direttamente legata alla mancanza di dettagli”, alla sicurezza con cui si sorvola sulla “massa dei particolari”.² Ne deriva un’applicabilità così vasta che non è certo possibile verificare lo statuto di classico di un autore o di un’opera – quello di Boiardo, per esempio, o dell’*Innamoramento de Orlando* – affidandosi soltanto a questi principi. Quale definizione di Calvino non può essere riferita a Boiardo? Nessuna. Quale ne descrive meglio l’opera? Tutte, a seconda del tono che si preferisce: più mistico

¹ I. Calvino, *Perché leggere i classici*, Milano, Mondadori, 1991, pp. 11-19.

² Cfr. G. Mazzoni, *Teoria del romanzo*, Bologna, il Mulino, 2011, p. 385.

(“Chiamasi classico un libro che si configura come equivalente dell’universo, al pari degli antichi talismani”) o più cauto (“I classici sono libri che quanto più si crede di conoscerli per sentito dire, tanto più quando si leggono si trovano nuovi, inaspettati, inediti”).³ Provare per credere, con l’*Innamorato*.

Superato facilmente il primo esame di conformità, si può passare a una verifica forse più arida ma non per questo meno probante. Diremo allora che è classico un autore le cui opere meritano un’edizione completa commentata, una serie di studi in più lingue, monografie, profili e antologie, adattamenti teatrali e una radicata fortuna nella cultura popolare, convegni e numeri monografici di rivista. Il risultato non cambierà: Boiardo soddisfa tutte queste condizioni.⁴ Cosa rimane a chi voglia trovare le “porte di parole mai dette”, come diceva il greco Bacchilide? La consapevolezza che non è facile trovare quelle porte e insieme la convinzione che “ognuno è poeta per parte di un altro”.⁵ Così nella ricerca si procede appoggiandosi a studi precedenti, magari dimenticati o sconosciuti, senza fermarsi anche quando tutto sembra già scritto.

A parte subiecti, le ragioni di questo numero monografico di “Parole rubate / Purloined Letters” stanno nella volontà di continuare il lavoro di chi negli ultimi decenni ha saputo valorizzare e riscoprire l’opera di Boiardo. Non meno legittimi, tuttavia, sono i motivi per dedicare al conte di Scandiano il fascicolo di una rivista specializzata sul tema della citazione

³ Cfr. I. Calvino, *Perché leggere i classici*, cit., pp. 15-16.

⁴ Si veda, fra l’altro, l’antologia *Boiardo*, a cura di J. A. Cavallo e C. Confalonieri, Milano, Unicopli, 2018 (con una bibliografia aggiornata); *Passioni*, in “Griseldaonline. Rivista di Letteratura”, XVIII, 1, 2019, all’indirizzo elettronico www.griseldaonline.unibo.it/issue/view/814 (contributi presentati al convegno “Boiardo innamorato. Passioni e fantasia in versi”, Modena-Scandiano, 12-13 ottobre 2018); *The Reception of Boiardo’s “Innamoramento de Orlando” and Pulci’s “Morgante”*, in “Italian Studies”, LXXIV, 2, 2019.

⁵ Cfr. Bacchilide, fr. 5 (citato in Clemente di Alessandria, *Stromata*, 5, 68, 5).

a parte obiecti: è così possibile inserire il classico Boiardo in una lunga e affascinante discendenza. Come dichiara ancora Calvino, “un classico è un libro che viene prima di altri classici; ma chi ha letto prima gli altri e poi legge quello, riconosce subito il suo posto nella genealogia”.⁶ Quasi non serve fare i nomi: è raro, per esempio, che chi legge Boiardo non abbia letto prima Ludovico Ariosto e non sarà mai troppa l’attenzione da dedicare a un problema di prospettiva che ha già origini cinquecentesche, il boiardismo ariostesco.⁷ È una questione di genealogia e di criteri che utilizziamo per sistemare un’opera in una genealogia, criteri che a volte non sono del tutto adeguati all’interpretazione dei testi per cui ce ne serviamo.

A un problema di questo tipo è dedicato il primo contributo, a firma di Charles Ross, che esamina l’*Innamorato* dal punto di vista del ‘meraviglioso’, un concetto pressoché estraneo all’orizzonte culturale in cui il poema era stato scritto (Boiardo, a differenza di Torquato Tasso, non scrisse testi di poetica ad accompagnare la propria opera), ma spesso impiegato per descrivere il poema anche in tempi recenti. Tesi di Ross è che le teorie del meraviglioso privilegiano la materia rispetto alla tecnica narrativa (è il caso della teoria tassiana del meraviglioso verosimile), ma sono inadeguate a dar conto di un poema come l’*Innamorato* che situa invece la meraviglia nella maniera di presentare una storia: ciò che è nuovo, suggerisce Ross, è nuovo per il modo in cui viene raccontato all’ascoltatore.

⁶ Cfr. I. Calvino, *Perché leggere i classici*, cit., p. 16.

⁷ Si veda M. Dorigatti, *Il boiardismo del primo “Furioso”*, in *Tipografie e romanzi in Val Padana fra Quattro e Cinquecento*, a cura di R. Brusagli e A. Quondam, Modena, Panini, 1992, pp. 161-174 e G. Sangirardi, *Boiardismo ariostesco. Presenza e trattamento dell’“Orlando innamorato” nel “Furioso”*, Lucca, Pacini Fazzi, 1993.

Non all'*Innamorato* ma alla lirica volgare dello scandinese è dedicato invece il contributo di Tiziano Zanato, che esamina le numerose presenze letterarie negli *Amorum libri* presentando alcuni esempi di citazione boiardesca. Risalta così la pluristratificazione della sua memoria letteraria che spesso prevede una triangolazione fra il testo e due diversi ipotesti, talora in rapporto o in contrasto fra loro. La scelta frequente di nascondere in uno specifico ipotesto la chiave d'accesso a significati più profondi si accompagna spesso all'autocitazione (tra poema e canzoniere, ma anche tra *Pastorale* e *Amorum libri*), permettendo a Zanato di proporre in conclusione una questione attributiva: proprio a Boiardo, infatti, è da ricondurre uno strambotto popolare tramandato con altri frammenti in un manoscritto degli anni Ottanta del Quattrocento, cosa che getta nuova luce sulla finora poco nota fase iniziale del magistero lirico boiardesco.

Al volgarizzamento della *Historia Imperiale* di Riccobaldo da Ferrara si rivolge l'analisi di Andrea Rizzi, un contributo che interessa il più ampio problema dell'effettiva conoscenza di una fonte come Guglielmo di Tiro (poi determinante per il Tasso della *Liberata*) nell'Italia del Trecento e del Quattrocento. La sua circolazione in versioni francesi poco affidabili spiega le molte divergenze fra la storia di Riccobaldo e la traduzione fornita da Boiardo, mentre il saggio delinea con precisione il repertorio utilizzato per un volgarizzamento destinato anche ad ottenere il favore del duca Ercole d'Este a Ferrara.

Rivolto alla ricezione musicale di Boiardo, il contributo di Eugenio Refini mostra come il gioco di categorie che interferiscono con un'opera anche molto tempo dopo la sua apparizione conceda talvolta sorprendenti rivincite. È il caso dell'asperità linguistica e delle spigolosità stilistiche attribuite al conte di Scandiano a partire dai paradigmi bembiani nel Cinque-Seicento. Simili valutazioni costarono molta sfortuna al Boiardo lirico (come a quello cavalleresco) in età madrigalistica; ma queste

medesime etichette, mutate di segno, valsero un ritorno di curiosità e di interesse per i suoi testi fra vari compositori del primo Novecento, come dimostrano con particolare rilevanza le riletture in chiave modernistica firmate da Zoltán Kodály.

A questo saggio di tema musicale ne segue uno dedicato alla pittura. Collegandosi al recente filone di studi sulla ricezione figurativa dell'*Orlando furioso*, Federica Caneparo affronta la questione del rapporto fra Boiardo e Ariosto dal punto di vista visivo. L'autrice conferma che l'apparizione del *Furioso* condizionò la ricezione dell'*Innamorato* ed esamina in modo più specifico la fortuna dei poemi cavallereschi nelle arti monumentali: il capolavoro di Boiardo si presenta allora come una costellazione di citazioni in cui spiccano elementi preziosi (i "rami d'oro" e le "colonne di cristallo" presenti in alcuni disegni e illustrazioni di primo Cinquecento), ricavati dal poema pur in assenza di un confronto puntuale con le sue strategie testuali.

Vengono poi due contributi che prendono in considerazione le riscritture letterarie dell'*Innamorato* realizzate da due autori molto diversi, rispettivamente in area cinquecentesca e ottocentesca. Al poema *Floridoro* di Moderata Fonte rivolge l'attenzione Tylar Colleluori, applicandosi a due diverse categorie di genere come l'epica e il romanzesco, ben presenti anche a livello teorico proprio negli anni che separano la pubblicazione dell'*Innamorato* e quella del *Floridoro*. È un altro esempio di come i classici sappiano attirare e poi scrollarsi di dosso quel "pulviscolo"⁸ di imitazioni e anche di discorsi critici che ne segnano sempre la discendenza.

⁸ Cfr. I. Calvino, *Perché leggere i classici*, cit., p. 14.

La riscrittura studiata da Jo Ann Cavallo, in continuità con le sue indagini sui poemi cavallereschi,⁹ è invece un'opera del nostro Ottocento strettamente legata al teatro dei pupi siciliano, di cui costituisce una fonte essenziale: la *Storia dei paladini di Francia* di Giusto Lodico. L'autrice esamina la rielaborazione di tre personaggi boiardeschi: Angelica nella sua caratterizzazione di donna protagonista, Gradasso nel suo alternarsi tra il genere epico e con quello romanzesco, e Marfisa nei suoi rapporti con la geografia e la genealogia. Sebbene Lodico accetti alcune innovazioni introdotte da Niccolò degli Agostini e da Ariosto, nell'insieme recupera la vocazione aperta e cosmopolita di Boiardo oltre a introdurre la propria prospettiva con l'interpolazione di dettagli sconosciuti all'originale.

Con il saggio conclusivo di Alessandro Giammei si arriva al Novecento, al caso dell'eccezionale interesse che Alfredo Panzini mostrò per l'*Innamorato*. Uno degli elementi che caratterizzano la duratura attenzione che Panzini rivolse a Boiardo è il tentativo di restituire al Conte di Scandiano il posto di capostipite tra i narratori d'avventura, un ruolo sottrattogli in ambito italiano da Ariosto e fuori d'Italia da Miguel de Cervantes. Oltre a far luce sull'originalità di questo aspetto, Giammei allarga la sua indagine alle differenti strategie di citazione che Panzini adottò nella sua carriera, concentrandosi in particolare sulle variazioni nell'uso che Panzini fece dell'*Innamorato* una volta che ne citò il testo per piegarlo faticosamente a sostegno dell'ideologia fascista rispetto alle allusioni più vicine ai motivi del desiderio, della cavalleria e della libertà verso cui lo spingeva la profonda conoscenza del poema.

⁹ Si veda J. A. Cavallo, *The World beyond Europe in the Romance Epics of Boiardo and Ariosto*, Toronto – Buffalo – London, University of Toronto Press (traduzione italiana di C. Confalonieri, Milano – Torino, Bruno Mondadori, 2017).

L'incontro tra Boiardo e il tema della citazione ha prodotto un percorso che negli otto saggi di cui si compone il fascicolo spazia attraverso i generi, le epoche e le discipline, quasi a ricordare quella varietà che qualche lettore cinquecentesco dell'*Innamorato* non avrebbe saputo apprezzare. È un'altra rivincita della storia: ora che da tempo si è imparato a riconoscere una qualità in ciò che allora sembrava un difetto, si può felicemente seguire Boiardo dove vuole portarci, senza preoccuparsi se “longa è la historia, e ’l camin lontano”.¹⁰

¹⁰ Cfr. M. M. Boiardo, *L'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, vol. II, p. 1055 (II, ix, 48, 8).

Copyright © 2021

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