

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



NADZIEJA BAŁKOWSKA

**L'OPERETTA DISTANZIATA. WITOLD  
GOMBROWICZ E LA RIVISITAZIONE IRONICA  
DI UN GENERE**

*Operetka* (*Operetta*) dello scrittore polacco Witold Gombrowicz (1966) è un dialogo intertestuale ed eclettico con forme e convenzioni non solo letterarie, drammatiche e teatrali, ma anche culturali e sociali. In essa una fitta rete di citazioni e imitazioni stilistiche, allusioni e parodie, realizza una decostruzione della realtà e della forma stessa di conoscenza del mondo, concedendo ampio spazio al comico sempre sul filo di un'amara ispirazione grottesca.

Gombrowicz esibisce ad ogni istante una viva sensibilità meta-letteraria,<sup>1</sup> riflettendo con ironica distanza sulle diverse componenti della sua pagina e ispirandosi di volta in volta a generi, temi e stili puntualmente

---

<sup>1</sup> Si veda P. Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*, London – New York, Methuen, 1992.

imitati e ridicolizzati.<sup>2</sup> Già l'apparato para-testuale dell'opera mette in campo un ricchissimo commento dell'autore sul proprio lavoro, con una premessa (*Komentarz*), un riassunto dell'azione e delle osservazioni sulla recitazione e la regia (*Uwagi o grze i reżyserii*). E lo stesso titolo, con distacco critico e ironico insieme,<sup>3</sup> evoca un paradigma spettacolare ben collaudato, la tradizione dell'operetta viennese di Johann Strauss, Oscar Straus, Franz Lehár e Imre Kálmán, che già sfruttava nei suoi libretti certi effetti meta-testuali<sup>4</sup> prendendo in giro se stessa:

“ [...] operetka w swym boskim idiotyzmie, w niebiańskiej sklerozie, w wspaniałym uskrzydłaniu się swoim za sprawą śpiewu, tańca, gestu, maski jest dla mnie teatrem doskonałym, doskonale teatralnym. [...] Ale... jak tu nadziać marionetkową pustotę operetkowej istotnym dramatem?”<sup>5</sup>

L'alternanza delle parti cantate con i recitativi, l'accompagnamento musicale, il tema leggero di una storia d'amore, i costumi e gli accessori di scena: tutti gli elementi costitutivi dell'operetta sono presenti in Gombrowicz, ma subiscono una graduale deformazione e si spostano verso

<sup>2</sup> Si veda L. Hutcheon, *Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie*, in “Poétique”, 46, 1981, pp. 140-155.

<sup>3</sup> Si veda M. Głowiński, *Cztery typy fikcji narracyjnej*, in *Teoretycznoliterackie tematy i problemy. Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej*, redakcja J. Sławiński, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1986, p. 209.

<sup>4</sup> Si veda T. Trojanowska, *Teatralne konsekwencje operetki w “Operetce”*, in “Dialog”, 5/6, 1989, pp. 168-174; T. Nyczek, “Operetka”, czyli w stroju i na goło. “Operetka” i operetka, in *O Witoldzie Gombrowiczu: materiały z sesji w 95 rocznicę urodzin i 30 rocznicę śmierci pisarza*, redakcja E. Brodowska-Skonieczna, Kielce, Wojewódzka Biblioteka Publiczna, 1996, pp. 49-69; B. Schultze – J. Conrad, *Metateatr Witolda Gombrowicza*, in *Patagończyk w Berlinie. Witold Gombrowicz w oczach krytyki niemieckiej*, redakcja M. Zabura, Kraków, Universitas, 2004, p. 450..

<sup>5</sup> W. Gombrowicz, *Operetka*, in Id., *Iwona, księżniczka Burgunda – Ślub – Operetka – Historia*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1997, p. 257. Traduzione: “ [...] l'operetta, nella sua sublime idiozia, nella sua celeste sclerosi, vola sulle ali del canto, della danza, del gesto, della maschera, ed è secondo me, teatro perfetto, perfettamente teatrale [...] Ma... come riempire d'un dramma reale il vuoto burattinesco dell'operetta?” (cfr. Id., *Operetta*, traduzione di J. e G. R. Morteo, Torino, Einaudi, 1980, p. 7). Si veda J. Jarzębski, *Gombrowicz teatralny*, in Id., *Natura i teatr. 16 tekstów o Gombrowiczu*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2007, p. 91.

gli orizzonti dell'irrazionale, fino a capovolgere la loro valenza. Il lettore o lo spettatore non può dunque identificarsi nell'azione rappresentata, partecipando all'illusione di realtà richiesta dal genere, ma è continuamente invitato dalla parodia a prendere le distanze e a concepire la letteratura non come mimesi, ma come postmoderna autorappresentazione.<sup>6</sup>

La storia d'amore narrata da *Operetka* (il conte Agenore vuole corteggiare Albertina, la figlia del droghiere, ma non può farlo senza una presentazione) subisce innanzitutto un radicale straniamento e la trama si trasforma in una parabola non più romantica ma assurda. La ragazza manifesta il desiderio di essere nuda e i due corteggiatori rivali cercano di vestirla, regalándole vari capi di abbigliamento:

“Albertynka zdejmuję płaszcz przy pomocy Szarma. Wspaniała toaleta, obfita koafiura, boa, rękawiczki, kolia, parasolka, kapelusz w rękę, mufka etc... obładowana tym wszystkim, ledwie może się ruszać.”<sup>7</sup>

Essere nudi significa ovviamente liberarsi dalle convenzioni sociali e insieme dalle convenzioni dell'operetta, tanto che nell'ultimo atto viene stravolta ogni logica e gerarchia, mentre i personaggi si deformano fino a perdere l'aspetto umano. Anche i personaggi di *Operetka*, infatti, sono un mosaico di allusioni e convenzioni letterarie e come tali programmaticamente 'inautentici': costruiti come una serie di maschere sociali e artistiche, essi mettono in scena la costante e vana lotta dell'uomo per realizzare il proprio Io liberandosi dalle forme imposte dall'esistenza. Se infatti nel primo atto appaiono delle marionette che incarnano vari

---

<sup>6</sup> Si veda P. Czaplinski, *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*, Kraków, Universitas, 2003, pp. 194-195.

<sup>7</sup> W. Gombrowicz, *Operetka*, cit., p. 304. Traduzione: “Albertina si leva il mantello con l'aiuto di Agenore. Appare in un meraviglioso abbigliamento, un'alta acconciatura, boa, guanti, collana, ombrellino, manicotto, cappello in mano, ecc. È talmente carica che riesce appena a muoversi” (cfr. Id., *Operetta*, cit., p. 48).

gruppi sociali, negli atti seguenti queste figure si trasformano effettivamente in maschere, a più riprese destinate a cadere ma per essere sostituite da altre nel grottesco balletto della storia (la rivoluzione, la prima guerra mondiale, il nazismo, la seconda guerra mondiale), fino a evocare metamorfosi mostruose o animalesche nelle ultime pagine, dove l'ordine e la logica si capovolgono definitivamente. In questo processo di decostruzione l'identità dei personaggi si disintegra e smarrisce ogni verosimiglianza.

Analoga sorte subiscono le parti musicali di *Operetka*, che adottano l'eleganza superficiale attribuita dall'autore all'operetta ma rivelano al tempo stesso un disagio, una lieve cacofonia, come se le parole prese a prestito dalla tradizione siano incompatibili o estranee:

“Albertynka (*śpiewa i tańczy*):

Jam Albertynka

Ach, cud dziewczynka!

To rączka ma

To nóżka ma

To uszko me, a to ząbki

To nosek mój, oj, oj, nie twój!

To zaś usteczka me, nie twe!

O ty mój śnie, czarowny śnie

O wy, o wy, czarowne sny...

Ach, ząbki me, ach usta me, języ-

czek mój, ach uszka me, o nie, nie

twe, ach stópki me, ach, oczka me,

nie, nie, nie twe, ach dekolt mój,

o nie, nie twój, ach, rączki me, o ty

mój śnie, o ty mój śnie...

Czarowny ty mój śnie!...”<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> W. Gombrowicz, *Operetka*, cit., p. 284. Traduzione: “Albertina (canta e balla): Io sono Albertina, / Son’io la carina, / Manine e piedini, / Nasino e dentini, / Le ciglia oh meraviglia, / La bocca non si tocca / Bel musetto non per tuo diletto! / Ma tu mio sogno, sogno incantato. / O dolce sogno, sogno mio stregato! / Ahi, il sogno, ahi, il sogno ch’io sogno / Ahi il sogno, il sogno che ho sognato! / I dentini non son per te, / Le manine non son per te, / La bocca non si tocca, / Il nasino non è per te, / E nemmeno il mio décolleté, / Dentini, manine, boccuccia, / Giù la zampaccia!” (cfr. W. Gombrowicz, *Operetta*, cit., pp. 32-33).



Numerose allusioni a libri e opere famose (due becchini mascherati evocano *Hamlet*, i corteggiatori citano il catalogo del mozartiano *Don Giovanni*, la resurrezione della nuda Albertina ricorda la vicenda di Cristo)<sup>9</sup> sono inserite in un contesto volutamente estraneo e caotico; e ugualmente straniata appare la stilizzazione della pagina in chiave shakespeariana e drammatica:

“Efekty burzy, wichry, gromy, z początku raczej retoryczne, w drugim, a zwłaszcza w trzecim akcie, przechodzą w prawdziwą burzę. Sceny szekspirowskie trzeciego aktu niech będą patetyczne i tragiczne [...] Grom potężny. Wicher. Ciemność. [...] Ruiny zamku Himalaj. Ta sama sala, ale zruinowana. Ściany wywalone, troszkę mebli pozostało; stolik nakryty makatą, lampa stojąca, fotele... W głębi rumowiska. Wiatr hula, burza, przez wyrwy w murach widać niebo tajemnicze, ognie, błyski, łuny”;<sup>10</sup>

o in chiave fintamente pastorale e e idillica:

“(Wchodzą Szarm i Firulet w strojach sielskich, w kapeluszach słomkowych, z siatkami na motyle. Twarze podmalowane, kretyniczno-radosne, clownów)

Szarm i Firulet (*śpiewają*):

Hej, ha, motylek nakrapiany

Jak chyżo mknie, ja za nim w lot!

Hej, ha, motylek nakrapiany

Ja za nim w lot, oj w lot!

Motyłku mój, nie umkniesz mi!

W siateczkę mą ja złowię cię!

Motyłku mój, choć chyżo mkniesz

Siateczce mej nie umkniesz, nie!”<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Si veda B. Schultze – J. Conrad, *Metateatr Witolda Gombrowicza*, cit., p. 448.

<sup>10</sup> W. Gombrowicz, *Operetka*, cit., pp. 262-263, p. 335 e p. 337. Traduzione: “Effetti d’uragano, vento, lampi, alquanto retorici all’inizio, si trasformano al secondo e soprattutto al terzo atto in uragano reale. Occorre che le scene scespiriane del terzo atto siano patetiche e tragiche [...] Violento guizzo di fulmine. Vento. Oscurità [...] Tra le rovine del Castello Himalay. Il salone è in rovina, i muri sfondati. [...] Raffiche di vento, tempesta. Attraverso gli squarci del muro, si intravede un cielo misterioso, percorso da fuochi, bagliori, incendi” (cfr. Id., *Operetka*, cit., pp. 10-11 e pp. 71-72).

<sup>11</sup> Id., *Operetka*, cit., pp. 350-351. Traduzione: “(Entrano Agenore e Firulet, in abiti agresti. Hanno in testa cappelli di paglia. In mano delle reti per acchiappare le

La ricerca dell'autenticità originaria, in Gombrowicz, si scontra insomma con le convenzioni sociali, linguistiche e letterarie,<sup>12</sup> puntualmente evocate e parodizzate. Nasce di qui la vistosa finalità comica di *Operetka*, che sempre richiama un autore, un genere o una tradizione all'unico scopo di ironizzarli e respingerli,<sup>13</sup> combattendo all'ultimo sangue contro ogni forma cristallizzata dell'espressione.<sup>14</sup> Pensiamo ovviamente alla comicità che scatta ogni volta in presenza di una citazione più meno esplicita, ma anche a certi effetti di accumulazione e di contrasto che proprio la messa in scena teatrale del testo e le soluzioni di regia (stimolate dai suggerimenti forniti dallo stesso autore nei commenti e nelle didascalie) sono invitate a valor

---

farfalle. Visi truccati da clowns, soddisfatti da ebeti) / Agenore e Firulet (cantando): / Farfalletta variegata, / Vola, fuggi, ti prenderò! / Farfalletta variegata, / Prima o poi ti coglierò. // Farfalletta variegata, / Ti prenderò nella reticella, / A nulla ti serve d'essere bella, / Non sfuggirai alla reticella!" (cfr. Id., *Operetta*, cit., p. 81).

<sup>12</sup> Si veda J. Jarzębski, *Gombrowicz*, Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie, 2004, p. 60.

<sup>13</sup> Si veda Id., *Gombrowicz teatralny*, cit., p. 210.

<sup>14</sup> Si veda T. Mizerkiewicz, *Nić śmiesznego. Studia o komizmie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2007, pp. 292-293.

Copyright © 2020

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