

«Studi italiani»

Semestrale internazionale di letteratura italiana fondato da
Riccardo Bruscastelli, Giuseppe Nicoletti, Gino Tellini

anno XXXI, fascicolo 2, luglio-dicembre 2019

«I' SONO INNAMORATO, MA NON TANTO» LE FORME DELLA PARODIA NELLA LETTERATURA ITALIANA

a cura di

Giada Cipollone, Federica Massia, Giacomo Micheletti

S O M M A R I O

PIETRO BENZONI, *Premessa*, p. 3; GIANFRANCA LAVEZZI, *Introduzione*, p. 5; PIETRO GIBELLINI, *Sull'uso parodico del dialetto: esempi interlinguistici, interdiscorsivi e intertestuali*, p. 9; GINO TELLINI, *Aspetti della parodia. Tra eversione e gioco*, p. 25; MATTEO LARGAIOLLI, *Miracoli, peccati e confessioni: forme della parodia sacra a inizio Cinquecento*, p. 41; MATTEO BOSISIO, *Le forme della parodia nel «Ragionamento sovra de l'asino» di Giovan Battista Pino*, p. 53; CRISTINA TERESA PENNA, *Una parodia involontaria? Tessere petrarchesche nel canzoniere amoroso di Torquato Tasso*, p. 63; FEDERICO CONTINI, *Un caso seicentesco di parodia militante: «Lo Scherno degli dèi» di Francesco Bracciolini*, p. 77; FRANCESCO SORRENTI, *Tra satira, parodia ed eroicomico: rifunzionalizzazioni epiche nel Settecento italiano*, p. 91; CHIARA LICAMELI, *Parodia e sperimentalismo nelle «Poesie acrobatiche» di Tommaso Gnoli*, p. 103; ALESSANDRO FERRARO, *«Approcci» 1928. Il segretario galante del Gruppo dei Dieci*, p. 115; AMBRA RUSSOTTI, *«Storia di una fedeltà»: la riscrittura omerica nel «Disprezzo» di Moravia*, p. 127; GIULIA PELLEGRINO, *La «parodia» del crepuscolo nella «Serata a Colono» di Elsa Morante*, p. 137; ENRICO SINNO, *Digressioni e dissacrazioni filosofiche: un caso parodistico in Luigi Malerba*, p. 149; JACOPO GALAVOTTI, *Baudelaire e «Pseudobaudelaire». Riscritture e travestimenti in Corrado Costa*, p. 161; MICHELA POGGI, *La «via per un gatto futuro»: il Nouveau Roman nella parodia di Umberto Eco*, p. 173; CARLOTTA VACHELLI, *Le beffe di Zanardi: Andrea Paziienza, il «trickster» e la satira dello studente*, p. 185; *Indice dei nomi*, p. 199; *Collaboratori*, p. 207.

PIETRO BENZONI, *Premessa*

GIANFRANCA LAVEZZI, *Introduzione*

PIETRO GIBELLINI, *Sull'uso parodico del dialetto: esempi interlinguistici, interdiscorsivi e intertestuali*

La gerarchia degli stili e della lingua, che fino al passaggio da Otto a Novecento polarizza la dialettica alto-basso e la tensione tra italiano e dialetto, favorisce l'appropriazione da parte della letteratura dialettale di contenuti satirici e parodici. A partire da una ricca rassegna sulle possibilità di azione parodistica del dialetto, l'intervento esamina e analizza, offrendo un ricco campione di casi, le forme della parodia interlinguistica, intertestuale e interdiscorsiva.

Until the transition from 19th to 20th century, a kind of hierarchy marked out the difference between a high and an inferior style and between Italian and dialectal language: the dialect tended to focus on satirical and parodistic contents. Gathering a broad corpus of dialectal literature, the paper examines the forms of interlinguistic, intertextual and "interdiscursive" parody.

GINO TELLINI, *Aspetti della parodia. Tra eversione e gioco*

Strumento letterario per eccellenza, la parodia (proprio come la letteratura) può funzionare tanto come trastullo e svago quanto come mordente conoscitivo, chiave di rappresentazione critica della realtà. Attraverso una campionatura di esempi celebri, il saggio esamina le due opposte modalità di impiego dello strumento parodico nel Novecento, a partire dalle riscritture del *Pio bove* carducciano e della dannunziana *Pioggia nel pineto*, fino al dileggio della critica accademica da parte di Aldo Palazzeschi e alle acrobazie linguistiche di Umberto Eco.

Parody is a very typical tool of literary writing, which can function both as amusement and entertainment and as a key to critically represent and

inspect reality. Taking into consideration the different roles that parody has played throughout the Twentieth Century, the article offers a selection of famous examples, such as modern rewritings of Carducci's *T'amo pio bove* and D'Annunzio's *La pioggia nel pineto*, the mockery of academic professors by Aldo Palazzeschi or Umberto Eco's linguistic puns.

MATTEO LARGAIOLLI, *Miracoli, peccati e confessioni: forme della parodia sacra a inizio Cinquecento*

Nei primi anni del Cinquecento appaiono a stampa alcuni testi parodistici che riprendono, nell'alveo della secolare tradizione della parodia sacra, motivi e generi della comunicazione sacra e li traducono nelle forme poetiche all'incrocio tra civiltà delle corti e nuova industria tipografica. Si tratta soprattutto di stampe di poche carte, economiche, di rapida diffusione e ampia circolazione. Tra questi si ricorda- no una *Confessione d'Amore* di Marco Rosiglia (a stampa nel 1515) e i *Sette peccati mortali de Amore*, i *Dieci comandamenti d'Amore* e i *Miracoli stupendi d'Amore* di Notturmo Napolitano (a stampa tra 1519 e 1520 circa). Questo compatto corpus di testi permette di definire una coerente linea di parodia sacra, che declina in chiave erotica figure, motivi e riti religiosi, omogenea per dinamiche editoriali e di trasmissione, per il riferimento a valori condivisi, per la volontà di ricreare un intero sistema discorsivo e performativo.

In the early sixteenth century, some parodistic texts that appear in print seem to recall motifs and genres of sacred communication and translate them into the forms of the lyrical poetic tradition. At the crossroads between the culture of the courts and new printing industry, they are short books of a few pages, characterized by a rapid diffusion and a broad circulation. Among these we remember a *Confessione d'Amore* by Marco Rosiglia (printed in 1515) and the *Sette peccati mortali de Amore*, the *Dieci comandamenti d'Amore* and the *Miracoli stupendi d'Amore* by Notturmo Napolitano (printed between 1519 and 1520 approximately). This compact body of texts allows us to define a coherent line of sacred parody: their editorial dynamics and transmission are homogenous; they reproduce religious rites, styles and figures in a consistent love-context; they all refer to shared values and recreate a discursive and performative system.

MATTEO BOSISIO, *Le forme della parodia nel «Ragionamento sovra de l'asino» di Giovan Battista Pino*

L'articolo analizza le forme della parodia utilizzate nel *Ragionamento sovra de l'asino* di Giovan Battista Pino. Lo scrittore stabilisce un contatto ironico e, al contempo, di serena e positiva complicità con il lettore: spetta a quest'ultimo decodificare il senso profondo del riuso parodico dell'opera e capire i messaggi che la figura dell'asino suggerisce.

The article analyzes the forms of parody used in Giovan Battista Pino's *Ragionamento sovra de l'asino*. The writer establishes an ironic and, at the same time, positive complicity with the readers: the public must decode the profound sense of the work's parodic reuse and understand the messages that the figure of the donkey suggests.

CRISTINA TERESA PENNA, *Una parodia involontaria? Tessere petrarchesche nel canzoniere amoroso di Torquato Tasso*

La stampa *Osanna* (Mantova, 1591), *editio princeps* autorizzata delle rime amoroze di Torquato Tasso, è costituita da una duplice silloge – in lode delle dame Lucrezia Bendidio e Laura Peperara – in cui si riscontrano innumerevoli contatti con il *Canzoniere* di Petrarca. In questo contributo sono considerati alcuni esempi di citazioni petrarchesche che sembrano superare lo stato di semplice omaggio lessicale, tanto da arrivare a far emergere – in certe poesie, talvolta limitandosi a singoli passi – un quadro parodiato delle tessere desunte dai *Rerum vulgarium fragmenta*. La disamina riguarda, in particolare, i testi appartenenti alla prima sezione, relativa ai componimenti incentrati sull'amore giovanile per Lucrezia.

The *Osanna* edition (Mantova, 1591), authorized *editio princeps* of Torquato Tasso's love poems, is made of a double collection – in praise of the ladies Lucrezia Bendidio and Laura Peperara – in which can be found many contacts with Petrarca's *Canzoniere*. This paper takes into consideration some examples of quotations that seem to overtake the state of simple lexical tribute, in order to let appear – in certain poems,

sometimes concerning single verses only – a parody of the *tesserae* drawn from *Rerum vulgarium fragmenta*. The examination specifically concerns poems belonging to the first section, based on the early love for Lucrezia.

FEDERICO CONTINI, *Un caso seicentesco di parodia militante: «Lo Scherno degli dèi» di Francesco Bracciolini*

Il saggio riflette sulle soluzioni contenutistiche e formali del poema eroicomico *Lo Scherno degli dèi* di Francesco Bracciolini, per poi evidenziarne gli aspetti parodici nei confronti dell'idillio mitologico.

The essay concentrates on the form and the content of the mock-heroic poem *Lo Scherno degli dèi*, composed by Francesco Bracciolini, in order to remark the parodic purpose of the author on the mythological Idyll.

FRANCESCO SORRENTI, *Tra satira, parodia ed eroicomico: rifunzionalizzazioni epiche nel Settecento italiano*

Il saggio vuole provare a rispondere al quesito se abbia ancora senso parlare di epica nella letteratura italiana del Settecento, sulla scia delle riflessioni in merito agli studi che hanno portato a una rivalutazione della produzione del XVII secolo. Un'involuzione innegabile, dal momento che il gusto dell'*epos* si era adeguato ai mutamenti dell'*ethos*, lasciando spazio al mondo più raffinato e complesso della civiltà moderna. Partendo dalla critica storica fino ad arrivare agli autori stessi, si assiste a una progressiva confusione terminologica nel tentativo di incasellare le varie prove dell'epica settecentesca, tra parodia, satira, eroicomico e poesia didascalica, il tutto nell'influenza dell'"archetipo" costituito dal *Rape of the Lock*. Proprio l'esempio di Pope verrà riconosciuto, per esempio da Carlo Castone Rezzonico, come nuovo modo di fare epica e di conciliazione tra la poesia e lo spirito filosofico dei lumi.

The essay tries to answer the question if it still makes sense to speak about epic in the Italian literature of the Eighteenth century, in the wake of the

reflections on the studies arising from a rethink of the production of the Seventeenth century. An undeniable involution, since the taste of the epos had adapted to the changes of the ethos, leaving space to the most refined and complex world of modern civilization. Starting from the historical critique until to the authors themselves, there is a progressive terminological confusion in the attempt to catalogue the various examples of the eighteenth-century epic, among parody, satire, heroicomic and didactic poetry, all in the influence of the “archetype” of *The Rape of the Lock*. And it's exactly the example of Pope that will be recognized, for example by Carlo Castone Rezzonico, as a new way of making epic and of reconciliation between poetry and the philosophical spirit of Enlightenment.

CHIARA LICAMELI, *Parodia e sperimentalismo nelle «Poesie acrobatiche» di Tommaso Gnoli*

Tommaso Gnoli (1797-1874) nelle *Poesie acrobatiche* – rimaste inedite – rielabora i generi più noti della tradizione, a partire dalla tragedia per arrivare al sonetto, allo scopo di parodiarne forma e contenuto. Le *Poesie* si dividono in quattro sezioni chiamate “classi” in cui si mettono provocatoriamente in discussione la lunghezza dei versi nei testi teatrali e nella lirica (*Poesie microsillabe*), la commistione tra la lingua latina e la metrica volgare (*Poesie latine con metri e rime volgari*) e, infine, la possibilità di adottare in uno stesso testo più lingue e dialetti: dal latino al francese, dal veneziano al ferrarese (*Poesie bilingui latino-volgari* e *Simili bilingui o quadrilingui alternate in lingue antiche ed odierne*). Il contributo propone un'analisi dello scritto di Gnoli e analizza il suo fine gioco linguistico e metrico, oltre che contenutistico, anche alla luce del contesto culturale circostante.

In the unpublished *Poesie acrobatiche* Tommaso Gnoli (1797-1874) elaborates the most famous genres of the tradition, from the tragedy to the sonnet, in order to parody their form and content. The poems are divided into four sections called “classi”, where the author provocatively questions the extent of the verses in theatrical and lyric texts (*Poesie*

microsillabe), the mixture between Latin language and Italian prosody (*Poesie latine con metri e rime volgari*) and, eventually, the possibility of using in a single text different languages and dialects: from Latin to French, from Venetian to the dialect of Ferrara (*Poesie bilingui latino-volgari e Simili bilingui o quadrilingui alternate in lingue antiche ed odierne*). The paper analyzes the forms and contents of Gnoli's script, also considering its cultural context.

ALESSANDRO FERRARO, «*Approcci*» 1928. *Il segretario galante del Gruppo dei Dieci*

Filippo Tommaso Marinetti, Massimo Bontempelli, Antonio Beltramelli, Lucio D'Ambra, Alessandro De Stefani, Fausto Maria Martini, Guido Milanese, Alessandro Varaldo, Cesare Giulio Viola e Luciano Zuccoli, scrittori molto diversi per parabola biografica e produzione letteraria ma tutti popolari e uniti dagli stessi "interessi", decisero alla fine degli anni Venti di formare un collettivo, il Gruppo dei Dieci, e di dare alle stampe *Approcci* (1928) e *Lo zar non è morto* (1929). Il contributo propone un approfondimento sul semiconosciuto *Approcci*, 99 lettere amorose che si presentano come manuale pronto all'uso, parodia della tradizione letteraria del segretario galante e specchio di una nuova Italia tutta modernità, sfacciataggine e semplificazione. *Approcci* provò, per esempio, ad aiutare il mittente che, «la mattina dopo un ballo, nel quale si è bevuto molto e del quale si ha un ricordo incerto», volesse scrivere alla «signora che è stata compagna alla festa»; e ambì, in generale, come si legge nell'iperbolica prefazione di Marinetti, a essere per l'amore ciò che il telegrafo era stato per le comunicazioni.

Filippo Tommaso Marinetti, Massimo Bontempelli, Antonio Beltramelli, Lucio D'Ambra, Alessandro De Stefani, Fausto Maria Martini, Guido Milanese, Alessandro Varaldo, Cesare Giulio Viola and Luciano Zuccoli, were very different writers considering their biographies and literary production. However, they were all popular and joined the same "interests", so much that at the end of the Twenties they decided to gather together in a group called Gruppo dei Dieci (the Ten's Group), and to publish *Approcci* (1928) and *Lo zar non è morto* (1929). The essay suggests a study on the semi-

unknown *Approcci*, a ready-to-use manual within 99 love letters, a parody of the traditional “segretario galante” (amorous secretary). It mirrors a new Italy made of modernity, impudence and simplification on the daily life. *Approcci*, for example, tried to help the sender who, «the morning after a dance party in which he drank a lot and of whom there is an uncertain memory», wanted to write to the «lady who was a mate during the party». Generally, as we can read in the hyperbolic preface written by Marinetti, this book tried to be for love what the telegraph had been for communications.

AMBRA RUSSOTTI, «*Storia di una fedeltà*»: la riscrittura omerica nel «*Disprezzo*» di Moravia

Nel *Disprezzo* di Alberto Moravia la riscrittura operata sull'*Odissea* coinvolge due livelli. Il poema omerico non è presente nel romanzo esclusivamente come ipotesto, sommariamente ricalcato e ampiamente rovesciato nell'intreccio del romanzo. L'*Odissea*, tematizzata come tale, è presente anche e soprattutto come metatesto, oggetto di riflessione e interpretazione da parte di tre dei personaggi principali del romanzo. La pervasività del mito omerico nel romanzo ne fa un caso eccezionale e degno di analisi rispetto alle altre sporadiche incursioni moraviane nell'immaginario classico.

In Alberto Moravia's novel *Il disprezzo* (*A Hhost at Noon*) the *Odyssey* occurs in a double involvement. It is present not only as an hypotext (the plot is a very rough rewriting of the myth); the poem is also present as a metatext, and it is subject to interpretation by the various characters. The all-around presence of the Homeric myth makes the novel a privileged object of analysis.

GIULIA PELLEGRINO, *La «parodia» del crepuscolo nella «Serata a Colono» di Elsa Morante*

La serata a Colono, unico testo teatrale di Elsa Morante pubblicato nel 1968, mette in scena una parodia drammatica che rivisita la vicenda di

Edipo come simbolo di una crisi profonda, personale e di sistema, rispetto alla quale non sembra più accettabile il confortante ricorso al mito come legittimazione di sé e richiamo nostalgico. L'Edipo coloneo è la *summa* di un'intera poetica e la sua figura non ha quasi più nulla della tradizione sofoclea, ma possiede un'anima stratificata e un sostanziale problema di definizione dei confini tra tragico e umoristico, con il probabile filtro dell'influenza kafkiana. La degradazione dei miti e delle illusioni, costante dell'opera morantiana, raggiunge qui il suo culmine attraverso l'ambientazione di stringente contemporaneità, producendo effetti caricaturali esemplificati nel contrasto tra la lingua della poesia e l'italiano popolare, nella strategia di accumulazione caotica, nei riferimenti all'ordinarietà del reale e soprattutto nel primo piano attribuito agli "ultimi" della società.

La serata a Colono, Elsa Morante's only theatrical text published in 1968 stages a dramatic parody that revisits Edipo's story as symbol of a deep crisis, both personal and systemic. The comforting recourse to myth as self-legitimation and nostalgic recall does not seem any more acceptable. Colono's Edipo is the synthesis of a whole poetic and keeps almost no trace of the Sofoclean tradition, as it shows a collective and multilayered soul and a crucial problem in defining the boundaries between tragedy and humour as filtered by a Kafkaian influence. The degradation of myths and illusions that characterizes Morante's work reaches its peak through the very contemporary setting, which produces caricatural effects exemplified by the opposition between poetry and popular language, the chaotic accumulation, references to ordinary reality and especially the importance given to the weakest in society.

ENRICO SINNO, *Digressioni e dissacrazioni filosofiche: un caso parodistico in Luigi Malerba*

Il quarto capitolo del *Protagonista* (Bompiani, 1973) di Luigi Malerba è ampiamente occupato da una lunga digressione di carattere filosofico, nella quale l'io narrante, un furibondo pene parlante, si scaglia contro alcuni concetti fondamentali della fenomenologia di Edmund Husserl. Il presente studio intende prendere in esame l'uso della digressione nell'opera

malerbiana per individuarne il valore destrutturante nei confronti della forma romanzo tradizionale, facendo appunto riferimento all'operazione parodistica che l'autore attua all'interno del *Protagonista*, ultimo momento di una sua prima fase sperimentale, nel quale non mancano atteggiamenti irriverenti e derisori nei confronti della neoavanguardia italiana e dei suoi punti di riferimento culturali e letterari, tra i quali Husserl e il *nouveau roman*.

The fourth chapter of *Il protagonista* (Bompiani, 1973) by Luigi Malerba is widely dedicated to a long philosophic digression, in which the narrator, a furious speaking penis, lashes out against some of the most important considerations of Edmund Husserl's phenomenology. This study intends to examine the application of the digression in Malerba's literary work in order to pinpoint the destructuring meaning towards the traditional novel, with regard to the parodic procedure that the author executes in *Il protagonista*, the last stage of an early experimental period, in which there are irreverent and mocking attitudes with Italian Neoavanguardia and its cultural and literary references, like Husserl and *nouveau roman*.

JACOPO GALAVOTTI, *Baudelaire e «Pseudobaudelaire»*. *Riscritture e travestimenti in Corrado Costa*

L'articolo analizza alcuni aspetti della prima raccolta poetica di Corrado Costa (1929-1991), *Pseudobaudelaire* (1964), individuando in particolare i precedenti baudelairiani sottoposti a vari processi di riscrittura e citazione, e il legame tra questi testi e i temi sviluppati nei contemporanei saggi critici dell'autore, pubblicati soprattutto nella rivista della neoavanguardia emiliana «Malebolge».

The paper analyzes some aspects of the first poetic collection by Corrado Costa (1929-1991), *Pseudobaudelaire* (1964), identifying especially the texts by Baudelaire which undergo various rewriting and quotation processes, and the link between these poems and the themes developed in Costa's contemporary critical essays, mostly published in the journal of the Emilia Neo-avant-garde «Malebolge».

MICHELA POGGI, *La «via per un gatto futuro»: il Nouveau Roman nella parodia di Umberto Eco*

La scrittura del Nouveau Roman, e in particolare quella di Alain Robbe-Grillet, viene presa di mira da Umberto Eco nella parodia *Esquisse d'un nouveau chat*. Questo raccontino, apparso nel 1961 sul «Verri» e poi in *Diario minimo*, è un riuscitissimo ipertesto nel quale l'autore mette in luce, in chiave mimetica, i tratti stilistici significativi di questa tendenza letteraria d'oltralpe, alla quale la neoavanguardia italiana non poteva restare indifferente. Grazie a un sapiente accumulo di rimandi intertestuali portati all'esagerazione, il racconto lascia intuire anche al lettore non esperto di Nouveau Roman le caratteristiche di fondo dell'ipotesto oggetto di parodia. Tuttavia, alcune allusioni più specificamente letterarie richiedono una mediazione critica per essere pienamente comprese da un punto di vista intertestuale oltre che testuale. Caricatura mordente ma forse anche *pastiche* divertito, *Esquisse d'un nouveau chat* è la sintesi preziosa di un modo di fare letteratura.

In his very short parody *Esquisse d'un nouveau chat*, published first in the literary magazine «Il Verri» (1961) and later in his famous collection of parodies *Diario minimo*, Umberto Eco is targeting the Nouveau Roman works, and especially Alain Robbe-Grillet's. Eco's *Esquisse* is an imitation-based hypertext where the author highlights the main stylistic features of the French New Novel, a revolutionary literary model the Italian new avant-garde had to deal with in the Sixties. Thanks to Eco's hyperbolic use of intertextual cross-referencing, the inexperienced reader is able to guess the style of the mocked hypotext, but some precise literary hints need a specific background knowledge in order to be fully appreciated as intertextual aspects. Eco's parody can possibly be read both as a satirizing caricature and as an amusing imitation or *pastiche*. Anyway, it is a fine mimetic text where most fundamentals of the Nouveau Roman successfully meet.

CARLOTTA VACCHELLI, *Le beffe di Zanardi: Andrea Pazienza, il «trickster» e la satira dello studente*

Andrea Pazienza allestisce una critica sferzante dei costumi della sua epoca e del suo ambiente, la Bologna universitaria tra metà anni Settanta e inizio anni Ottanta, sulla base di un discorso culturale e letterario preciso: il carnevalesco. Per il tramite della parodia – linguistica e iconica – e dello sfruttamento delle possibilità consentite dalla figura del *trickster*, Pazienza si concentra, in particolare, sulla crisi del sistema educativo. Questa operazione assimila i suoi fumetti a una delle pietre miliari dell'anticlassicismo rinascimentale, il *Baldus* di Teofilo Folengo, testo con cui il fumettista entra in contatto, quando studia al DAMS, durante la frequentazione dei corsi di letteratura tenuti all'Università di Bologna da Piero Camporesi, Gianni Celati e Ezio Raimondi. Il mio studio offre una lettura comparata dei motivi fondamentali delle opere di Pazienza e Folengo, anzitutto il dispositivo parodico.

My analysis focuses on Andrea Pazienza's stern satire of the students' life at the University of Bologna in the late 1970's and early 1980's. His criticism derives from a clearly recognizable literary/cultural motif: the carnivalesque aesthetics. Through linguistic and visual parody, as well as the figure of the trickster, in his comics, Pazienza condemns the poor educational system of the time. I therefore argue that, in his parody of the students and the academic system, Pazienza recovers aspects of anticlassical Italian tradition, especially that of Teofilo Folengo's *Baldus*, a text with which the illustrator became familiar, while attending the courses held by Piero Camporesi, Gianni Celati, and Ezio Raimondi. My study compares the discourse developed by Pazienza and Folengo, especially in view of their parody of reality.