

7.

Micla Petrelli

Il gesto della citazione

miclapetrelli@libero.it

“Ancora un passo e sarebbe apparso l'idiota.
Colui ch'è rimasto senza quasi parola, in apparenza”
Maria Zambrano

Pensare alla citazione, a quel luogo del testo solitamente ben disegnato, dal profilo concluso, allacciato forte, con la forza del senso, a ciò che gli gravita intorno, ma nello stesso tempo abbastanza “separato” da respirare in autonomia, entro i limiti del muro di cinta dello spazio tipografico. Pensare alla citazione può voler dire osservarla così, come un effetto di scrittura, una esigenza interna al discorso, che del discorso sa articolare le direzioni, gli svolgimenti, anche gli inabissamenti.

Comunque sia, la pagina che ospita una citazione ha l'aria di un prodotto “finito”, sebbene di alto artigianato. Ciò che rischia di sfuggire nel descriverla retoricamente, semioticamente, stilisticamente, è il fatto che essa definisce il proprio orizzonte di esistenza, semplicemente *sta* nel testo, con tutta l'evidenza del gesto, del movimento di pensiero, di lettura e scrittura che l'ha generata e in quel testo instaurata. E si fa distante, rendendosi quasi inavvicinabile, scostante, così ben “incastonata” come appare, quando la si vuol apprendere prescindendo dall'interrogarsi sul procedimento, il gesto appunto, del citare.

Innanzitutto citare è come convocare, chiamare a sé, avocare parole che portano nel loro etimo il tratto, la traccia di un moto espressivo della voce (un *in-citamento*, appunto). È una richiesta d'aiuto a voce alta che interrompe la solitudine silenziosa di chi scrive. E in questo caso, chi scrive, nell'allestire la scena della citazione, in realtà può essere mosso da due differenti scopi, a volte non del tutto estranei, anzi ambigualmente implicati: in primo luogo

chiamare l'altro a testimoniare l'autenticità, la veridicità del proprio dire, citandolo in giudizio perché la propria parola risulti credibile e il lettore pienamente persuaso di ciò¹; oppure, sottolineare l'intenzione di voler prendere su di sé, assumersi, ogni responsabilità, in quanto soggetto propositivo e attivo dell'operazione di *embrayage*: "apparire" senza ombra di dubbio l'Autore di quel testo. Perché citare può voler rimarcare: "io cito". Dunque, una dialettica dell'indecisione tra insufficienza ed eccedenza della parola propria, un indizio di instabilità dell'identità autoriale.

Prodigiosamente la citazione si insedia tra apparizioni e sparizioni, protagonista di un gioco di prestigio in cui il testo di origine da cui proviene sparisce, anche se mai completamente; piuttosto si fa opaco, dietro un testo nuovo splendente nella sua aria di coesa necessità. Chi accoglie la citazione, in realtà si nutre delle macerie, di un "mucchio di rovine", direbbe Benjamin², infrante perché un discorso diverso si costruisca.

La citazione, nel momento in cui si dà al lettore, non smette quindi di tradirsi mostrando le dinamiche che l'hanno originata: da abbandono, separazione, qualche volta rinnegamento del contesto di appartenenza, a rinascita in forma di irrevocabile, sferica, infrangibile unità di senso, movenze di un processo segnato dal continuo nascere e "disnascere"³ dei testi.

A essere indagata è, dunque, quella inseparabile relazione tra il citabile e lo scrivente, tra ciò che volta a volta si concede, si presta, lasciandosi sedurre dalla promessa di vita moltiplicata (la citazione coinvolge la modalità della "ripetizione" differita), una "reincarnazione" del significato che può salvare

¹ Sulle modalità epistemiche della citazione (credenza, veridizione) si veda A.J. Greimas e J. Courtes, *Semiotica: dizionario ragionato della teoria del linguaggio* (1979), a c. di P. Fabbri, La Casa Usher, Firenze 1986.

² Cfr. H. Arendt, "Benjamin: l'omino gobbo e il pescatore di perle" (1968), in *Il futuro alle spalle* (1980), tr. it. di V. Bazzicalupo e S. Muscas, il Mulino, Bologna 1995. La pratica dello scrivere per citazioni, sogno benjaminiano, somiglia per la Arendt alla passione del collezionista. Benjamin sa bene che non si può frantumare una tradizione in maniera più efficace che estraendone "ciò che è raro e prezioso": i coralli e le perle (ciò che non è mai stato tramandato e non è tramandabile). "La storia stessa", scrive la Arendt, "cioè la rottura della tradizione compiutasi all'inizio di questo secolo, lo ha esonerato proprio da questo lavoro di distruzione e nello stesso tempo ha solo bisogno di chinarsi per raccogliere i preziosi frammenti dal mucchio di rovine del passato", *ivi*, p. 93.

³ Cfr. M. Zambrano, *Delirio e destino* (1998), tr. it. di R. Prezzo e S. Marcelli, Raffaello Cortina, Milano 2000, pp. 15-28. "Disnascere" è per Maria Zambrano la possibilità dell'uomo di rinascere disattendendo e tradendo il disegno, il progetto di Dio dal cui sogno noi nasciamo, come ombre votate a "rendere il sogno più trasparente possibile", *ivi*, p. 16. Nei nostri termini, con il gesto della citazione, la morte del testo per la disgregazione, e quindi negazione, della sua progettata unità di senso è subito convertita nella rinascita in un nuovo testo.

dalla “caduta”, dall’oblio, e l’urgenza di chi deve mascherare, dissimulare il venir meno della parola, la stanchezza di dire, di significare in proprio, con la parola altrui. E tutto il vuoto che a questa relazione si rapprende è insidiato dalla minaccia del silenzio, dall’orrore dell’assenza, *horror vacui* della scrittura.

FINZIONE

Dietro le quinte di questa pratica sostitutiva di cui la citazione è espressione e soluzione, una finzione. Finzione che non si compromette con la falsità progettata della menzogna, ma che somiglia semmai alla dissimulazione, a una prassi di velamento, in cui la verità impronunciabile (e qui la verità è di segno negativo, è intendimento di una “mancanza”) appare adombrata⁴; la si intravede nella semioscurità in cui le forme che assume la memoria del testo recuperato, allorché si appresta a diventare citazione, si trasfigurano e a tratti si rendono irricognoscibili.

“Mancanza”, qui, non ha semplicemente a che fare con debolezza, con il venir meno del soggetto al cospetto di sé, dinnanzi alla propria identità di scrivente, non è risolubile nel pensiero di una situazione abitata da caducità, deliquio, rinuncia. Questa mancanza nasce dal travaglio della parola – parola cieca – che ricerca e insegue la cosa da nominare, che continuamente *la manca*, fino al punto da doversela inventare, oppure procurare fuori, altrove; accettandola per come si offre, e cioè nella veste di cosa già nominata. La parola così appagata – parola cieca che ha trovato l’uscita – si è dunque pacificata nella ricerca che è stata d’altri. Come il proposito di “dire ciò che è”, di “non mancare la cosa nominata” appartenga all’utopia della parola, non al suo presente, viene suggerito da Maurice Blanchot quando, nel proiettare l’idea della caduta di ogni totalità su un piano stilistico, parla di una “noia per le parole” che “è anche desiderio di parole distanziate, frammentate nel loro potere che è senso, e nella loro composizione che è sintassi o continuità del sistema”⁵.

In simili occasioni persino una scrittura dall’andamento laconico è indizio di un cedimento di quella totalità e “continuità del sistema” alle quali si può reagire facendo appello a una scrittura “già fatta”, alla sua citazione ap-

⁴ L’idea che la verità non debba mostrarsi mai a viso aperto ma celata dal velo della dissimulazione appartiene a T. Accetto, *Della dissimulazione onesta* (1641), a c. di S. Nigro, Einaudi, Torino 1997.

⁵ M. Blanchot, *La scrittura del disastro* (1980), tr. it. di F. Sossi, SE, Milano 1990, p. 19.

punto, anche quest'ultima, a ben vedere, di natura laconica. E se la *laconica brevitatis*, nella retorica del Tesauro, è una forma metaforica in grado di istituire un rapporto inversamente proporzionato tra il *dire* e l'*intendere*, la citazione è costitutivamente laconica proprio nella misura in cui le sue possibilità di significare, sono ben maggiori di quanto la sua estensione, o meglio "distensione"⁶, permetta di enunciare. L'oscurità alla quale la brevità del dire laconico può pervenire (*obscura brevitatis*), poi, è rischiosa nel momento in cui si fa, come in Tacito, stile e organizzazione del pensiero. Tacito che, stando a Tesauro, "o tace parlando o parla tacendo", e "più adornò di concetti le parole, che di parole i concetti"⁷. Poiché laconismo e brevità sono invece garanzia di acutezza e profondità nella penetrazione del senso.

L'urgenza per lo scrivente di convocare un testimone, forte e inequivocabile, che confermi, sottoscriva, ciò che a lui si sottrae e argini il laconismo che lo minaccia, insinua nell'atto stesso del citare l'intrigo della finzione: citando si finge di ribadire la propria posizione di soggetto autorevole della scrittura, proprio mentre questa sta in realtà venendo meno; è finzione quella che acconsente a scambiare, a barattare, l'inserzione stralciata di una parte di testo con la totalità del testo stesso (la *pars pro toto* della sineddوحة). In entrambi i casi, tra ciò che si cela e ciò che si mostra si stabilisce un rapporto di convivenza per sovrapposizione che vela senza mai nascondere, mai del tutto oscurare l'altro.

È finzione anche quella che si accompagna a ogni movimento di ripetizione. La speranza di unicità, autenticità e originarietà che ogni atto di scrittura porta con sé, nella ri-scrittura della citazione si compromette con duplicazione e serialità. Così lo specchio borgesiano, figura che moltiplica, ripete, non solo riflette, "fedelmente duplica le apparenze", ma insieme genera, attraverso trame illusorie, il sogno dell'infinito, instaura il dominio della finzione:

L'universo visibile è illusione [...]; gli specchi e la paternità sono abominevoli [...] perché lo moltiplicano e lo divulgano⁸.

⁶ Vedi E. Tesauro, *Il cannocchiale aristotelico* (1664), Editrice Artistica Piemontese, Torino 2000, pp. 434 e sgg. La "Metafora sesta" de *Il cannocchiale aristotelico* definisce la figura laconica come un genere di metafora che consiste nel "farti intendere più di quanto dica" e che si ottiene in due modi: "Significando una proposizione distesa con un'altra distesa, benché coperta" (la dissimulazione); oppure "significando la proposizione distesa con brevità: che tanto più acuta sarà, quanto più breve", p. 434. È grazie al laconismo che "l'intelletto dal quel vestigio ch'ei vede, profondamente penetri ciò che non vede", p. 616. Vedi anche E. Puteano, *Laconismi Encomium*, Milano 1606.

⁷ Ivi, p. 153.

⁸ J.L. Borges, "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", in *Finzioni* (1956), tr. it. di F. Lucentini,

Io preferisco sognare che queste superfici argentate figurino e promettano l'infinito⁹.

Come lo specchio, che nelle finzioni di Borges “inquieto il fondo d'un corridoio”, oppure “spia” i protagonisti intradandoli nei percorsi labirintici e circolari dell'identità, la citazione pone, in quanto funzione della ripetizione, la questione dell'identità dell'autore. Ovvero il tema diviene quello delle relazioni che possono intercorrere tra lo scrivente e il “suo Autore”¹⁰, e tra di esse, l'equivoco dell'*identificazione* che viene a crearsi, segretamente, in ogni prassi esplicita o implicita di citazione, mentre le marche di separazione dal testo, nel contempo, ne continuano a segnare e concludere la differenza, l'*alterità*. Ambiguità che, anche se solo per un istante, a ogni lettore è dato avvertire: in simili circostanze, esso può imbattersi nell'*indecidibilità*¹¹ circa l'appartenenza del testo, soprattutto nelle forme di citazione implicita o sbagliata. L'identificazione, però, almeno in questa occasione, è cosa dello scrittore, esperienza dalla quale è attraversato nel momento in cui ripetendo, riscrivendo ciò che ad altri è appartenuto, di questi usurpa il posto, ricompra la proprietà e il ruolo di scrivente, “perché si ripeta la scena”:

Al destino piacciono le ripetizioni, le varianti, le simmetrie; diciannove secoli dopo [dopo Cesare e Bruto, e Shakespeare e Quevedo] nel sud della provincia di Buenos Aires, un *gaucho* è aggredito da altri *gauchos* e, nel cadere, riconosce un suo figlioccio e gli dice con mite rimprovero e lenta sorpresa (queste parole bisogna udire non leggerle): *Come, tu!* Lo uccidono e non sa che muore perché si ripeta la scena¹².

È ciò che accade al vero autore di biografie che, per Ortega, consapevole del fatto che “una vita umana è costituita esclusivamente da fatti interni a essa”

Einaudi, Torino 1978, p. 8.

⁹ J.L. Borges, “La biblioteca di Babele”, *ivi*, p. 69.

¹⁰ Il riferimento all'espressione dantesca non è alieno dal produrre conseguenze in questa riflessione. Nella *Commedia* il confronto tra Dante e (l'opera di) Virgilio invita a una interpretazione che coinvolge subito il tema dell'identità/identificazione degli autori.

¹¹ È chiaro che, in fondo, il testo finisce con l'appartenere al suo lettore e che quindi l'*indecidibilità* diviene un problema che coinvolge prioritariamente la capacità di riconoscere e ricordare del soggetto interpretante. In questo caso, però, la pratica della citazione impone l'osservazione di ciò che accade nel testo e di cosa ne è del testo in quanto luogo partecipato, integrato di più testi, sistema sinaptico complesso più che modello euclideo della contiguità.

¹² J.L. Borges, “La trama”, in *L'artefice* (1960), tr. it. di F. Tentori Montalto, Rizzoli, Milano 1982, p. 34.

scrive di quella vita *rivivendo* internamente a essa¹³. E se citare un testo mette comunque in gioco un confronto con il suo autore, anche se si tratta di un confronto che si risolve in una sovrapposizione di identità, adottare un *cliché*, figura anch'essa della reiterazione del già detto, significa risparmiarsi questo incontro: l'autore del *cliché* è ogni autore, è tutti e nessuno. Si potrebbe dire di lui ciò che Borges scrive degli abitanti di Tlön e dei loro "abiti letterari": "È raro che i libri siano firmati. La nozione di plagio non esiste: s'è stabilito che tutte le opere sono opere d'un solo autore, atemporale e anonimo"¹⁴, cosicché: "Tutti gli uomini che ripetono un verso di Shakespeare *sono* William Shakespeare"¹⁵.

Osservata in controluce, questa poetica della citazione rivela una filigrana doppia, illusiva. Per un verso tende a mostrare l'aspetto eccedente, esuberante della citazione, che per natura è ripetibile, moltiplicabile a più livelli; per l'altro verso ne denuncia l'origine difettiva: lì dove dimora una citazione, una mancanza, una insufficienza si era infiltrata. La citazione è dunque in grado di curare il *laconismo* in cui il testo versa pur essendo essa stessa fatta di materia laconica: qualsiasi sia lo spazio che occupa e la sua dimensione, la citazione *dice* il testo di originaria appartenenza sostituendosi a esso, anche se mai del tutto; allo stesso modo, del testo che la ospita e che contribuisce a salvare, occuperà sempre solo una parte. Un destino di incompiutezza le permette di concedere rinunciando. Ancor più partecipa di questo rimedio omeopatico alla "scrittura mancante" l'allusione – che tace parte del suo referente, anche il suo nome proprio a volte – che è meno visibile e "distesa" della citazione ma sa significare più di qualsiasi forma discorsiva diretta e descrittiva. L'allusione, che si presenta quando "il laconismo fa correr la mente ingegnosa a cose passate, o lontanissime"¹⁶, complica la questione dell'appartenenza autoriale (chi è il referente di quell'allusione?) fino a renderla ininfluenza, mentre fa della riconoscibilità del testo cui si allude un problema di significato, ritagliando e coinvolgendo specifiche e selezionate connotazioni di senso di quest'ultimo¹⁷.

¹³ J. Ortega y Gasset, "Sulla leggenda di Goya", in *Goya* (1980), tr. it. di R. Rossi Testa, SE, Milano 2000, p. 73.

¹⁴ J.L. Borges, "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", cit., pp. 18-19.

¹⁵ Ivi, p. 17.

¹⁶ E. Tesauro, *op. cit.*, p. 618.

¹⁷ Per un approccio semantico e pragmatico al problema dell'allusione in letteratura si veda C. Perri, *On alluding*, in "Poetics", 7, 1978, pp. 289-307. La Perri rifiuta la tradizionale definizione di allusione come "tacita referenza" intendendola invece come una specie di referenza che coinvolge il livello semantico del discorso. La sua tesi sull'allusione è riassumibile nel verso dell'invocazione a Urania del poema di Milton: "The mining, not the name I call".

Finzione, mancanza, sostituzione. Il discorso della citazione sembrerebbe costituirsi su quello che la psicoanalisi chiama un *atto mancato di scrittura*, e rendersi evidente e leggibile grazie al fatto che a quella mancanza fa prontamente seguito una sostituzione. Formazione di compromesso tra il conscio e il rimosso, l'atto mancato è, nell'interpretazione psicoanalitica, il risultato di una negazione, anzi di una negazione che, così facendo, paradossalmente ammette ciò che nega. Sappiamo da Freud come un contenuto rimosso di rappresentazione o di pensiero può introdursi nella coscienza a condizione che si faccia negare. Ma “non è qui evidente”, si interroga Benveniste, “che il fattore linguistico ha una funzione decisiva in questo processo complesso, e che la negazione è in un certo modo costitutiva del contenuto negato, e quindi dell'emergere di tale contenuto nella coscienza e nella soppressione del rimosso? [...] Il discorso può profondersi di dinieghi, ma non annullare la proprietà fondamentale del linguaggio, cioè l'implicita assunzione che a ciò che è enunciato corrisponde qualcosa, qualcosa e non 'niente'”¹⁸. E questo “qualcosa”, nel processo che ha generato il bisogno di citazione, quel qualcosa che è venuto meno, che è sfuggito, scivolato via, per negarsi, non corrisponde forse a ciò che avremmo scritto in proprio se una formazione già pronta e compiuta, già esistente, non si fosse presentata al cospetto della nostra coscienza di scriventi con la promessa di un immediato risarcimento?

Ecco, l'orizzonte “negativo” entro il quale il ricorso alla citazione si genera, non accoglie, e dunque non spiega del tutto, l'allusione. L'allusione non si dà in sostituzione di un assente, non può neppure risolversi in un gesto di “negazione” in quanto essa è atto immediatamente poetico: produce un discorso in cui la finzione, così come la sostituzione, vengono trasferiti all'interno della relazione testo/testi di referenza e soggetto alludente. Chi scrive allusivamente, sul discorso altrui, su “selezionate connotazioni di senso” di quel discorso, sperimenta le possibilità di articolazione del proprio.

“... TOLLERANDO, TACENDO, ASPETTANDO”

Si istituisce dunque la citazione: perché si vuol far spazio a una diversa pronuncia del discorso, inserire una variazione al tema, perché la “memoria pen-

¹⁸ E. Benveniste, “Note sulla funzione del linguaggio nella scoperta freudiana” (1956), in *Problemi di linguistica generale* (1966), tr. it. di M.V. Giuliani, il Saggiatore, Milano 1994, pp. 103-104.

sante”, approfittando di un momentaneo allentamento della tenuta del “presente scrivente”¹⁹, reclama i propri diritti. Oppure perché essa viene a colmare il vuoto di una sopraggiunta assenza, a sostituire con altre parole quelle che eventualmente, in quel preciso momento e luogo, mancano. Lì dove si annuncia la possibilità (il rischio, la minaccia, la salvezza) di uno spazio bianco e silente, allora la citazione può consentire a chi scrive di *tacere*, di prendere tempo, nutrendo l’attesa di nuove tensioni e desideri, e *tollerare* meglio quella (la propria) “mancanza”: poiché la parola non sopporta mai una genesi del tutto inventiva. Che ci si avventuri alle soglie del plagio²⁰, dell’eponimia, o si ricalchino le orme di immagini già trascorse o di *cliché*, l’evento-citazione (nome, parola, pagina che sia) è la deriva vischiosa e redditizia di ogni atto creativo, esperienza ininterrotta di scrittura che a ogni occasione si trova a decidere di sé.

Se è vero che le parole agiscono anche quando tacciono (“Così è amator di pace chi dissimula [...] tollerando, tacendo, aspettando”), così come suggerisce Torquato Accetto nella sua retorica della dissimulazione onesta²¹, allora il ricorso alla citazione dimostra ogni volta come le parole che tacciono (in quanto vengono meno), le parole in-audite, “agiscono” lasciando il posto ad altre parole, si ammutoliscono per restituire udibilità a un’altra voce. Intuire e decifrare ciò che si nasconde in ciò che appare è dunque preciso atto retorico ancor più che gioco illusionistico. È chiaro che nella citazione, che è inserzione per estrapolazione, si tratta, soprattutto per chi legge, di recuperare l’invisibile (il testo integro, il testo “mancante”) nel visibile, mettendo così in gioco la propria memoria, la memoria che si migliora e si esercita per frammenti, ripercorrendo segmenti²².

¹⁹ Indubbiamente l’istituzione della citazione nasce da “un atto volontario di tentata connivenza a tre – memoria pensante, presente scrivente, lettore prossimo –”. B. Brandolini D’Adda, *Citatio expuncta*, in “Anterem”, 29-30, 1985, p. 26.

²⁰ J.L. Borges, “Pierre Menard, autore del *Chisciotte*”, cit.

²¹ Pazienza, tolleranza, cautela e sobrietà Accetto prescrive, perché la verità, debitamente adombrata, nascosta, possa essere espressa senza generare odio. Il velo della dissimulazione, a questo proposito, più onesto della nebbia della menzogna, deve perciò avvalersi della virtù del silenzio, dell’omissione, della *brevitas*, dell’arte retorica del lasciar solo intravedere, intuire, ciò che si dovrebbe tacere. T. Accetto, *op. cit.*, p. 4. Sul tema della menzogna retorica vedi anche: C. Calcagnini, C. Malespini, G. Battista, P. Rossi, *Elogio della menzogna*, a c. di S. Nigro, Sellerio, Palermo 1992.

²² Cfr. A. Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Seuil, Paris 1979: “Il y a un objet premier, posé devant moi, un texte que j’ai lu, que je lis; et le cours de ma lecture s’interrompt sur une phrase. Je reviens en arrière: je re-lis. La phrase relue devient formule, isolat sans le texte. La relecture la délie de ce qui précède et de ce qui suit. Le fragment élu se convertit lui-même en texte. Ma lecture procède déjà d’un acte de citation

Lo scrivente si eclissa, dunque, senza rinunciare a esistere, convinto che attraverso ciò a cui sta restituendo voce (il citato), anche un semplice sintagma, il lettore possa sempre indovinare un testo, ritrovare un libro, intuire *un* altro, figure dell'integrità. I gesti della scrittura che hanno ceduto alle seduzioni della citazione, consegnano in realtà al lettore un testo cosparso di "cicatrici", segni evidenti delle amputazioni, dei prelievi e degli innesti, delle cuciture apportate al corpo del testo originario²³. E proprio dall'ispezione del corpo di quel testo, delle sue "ferite", può aver inizio la lettura, una lettura "a ritroso" che attraverso il travaglio della memoria guadagna (e disperde) dal "meno" (il discorso della citazione) il "più" (il supposto testo originario). Muovendo dalla citazione, scrittura della *brevitas*, la lettura si fa esorbitante: dovendo quest'ultima ricostruire "*per cicatricem*" il libro grande a partire dal libro piccolo, il testo "primo" dalle sue "emorragie".

Valgano per noi come esempio di una operazione di riduzione/violenza del/sul testo (per effetto della censura) le parole di Accetto:

Ha un anno ch'era questo trattato tre volte più di quanto ora si vede, e ciò è noto a molti; e s'io avessi voluto più differire il darlo alla stampa, sarebbe stata via di ridurla in nulla, per le continue ferite da distruggerlo più ch'emendarlo. Si conosceranno le cicatrici da ogni buon giudizio, e sarò scusato nel far uscire il

qui désagrège le texte et détache du contexte", pp. 18-19. E alla memoria, lo sappiamo da Quintiliano, si trasmettono meglio proprio i testi frantumati, sbriciolati, sui quali abbiamo avuto la possibilità di sostare, ritornare, ripetendo il gesto della lettura.

²³ Nell'ambito di una grammatica della citazione, il testo poetico, al contrario del testo scientifico o giuridico, quando integra elementi testuali precostituiti tende ad alterarli, a trasformarne la struttura superficiale o profonda. Le deviazioni prodotte al livello di superficie possono essere addizioni, sottrazioni, sostituzioni, permutazioni e ripetizioni, e coinvolgere segmenti linguistici come fonemi, morfemi, sintagmi. A livello della sua struttura intertestuale profonda, la struttura del senso, la citazione letteraria può ammettere diverse dimensioni di significanza interrelate o "dialoganti", come direbbe Bachtin (nella scelta di un titolo, ad esempio, ci si può riferire in maniera esplicita, letteralmente, al contenuto interno dell'opera e, nel contempo, *alludere* o *parafrasarne* un'altra, caricando quel titolo di un senso addizionale), con lo scopo di creare un accumulo di significati, ambiguità, polisemia. Per una poetica della citazione cfr. H.F. Plett, "The Poetics of Quotation", in J.S. Petoefi – T. Olivi (a c. di), *Von der verbalen Konstitution zur symbolischen Bedeutung*, H. Buske, Hamburg 1988, pp. 316-317. Per la tradizione classica della retorica, citare voleva dire richiamare principi di autorità. Nella citazione musicale, la presenza, seppure implicita, di un soggetto fortemente innestato che "autorizza" la citazione stessa (l'Autore appunto) è molto più debole rispetto a quella letteraria. Nel testo musicale il frammento della citazione deve abbandonare il proprio profilo di appartenenza a un mondo altro, originario, ed essere integrato, come dissimulato nel testo che lo ospita, perché funzioni. Cfr. P. Terni, *Giorgio Manzanelli ascoltatore maniacale*, Sellerio, Palermo 2001, pp. 59 e sgg.

mio libro in questo modo, quasi esangue²⁴.

Attraverso un lacerto di libro, dunque, ammicca un altro libro, o meglio la memoria di esso, non garantita nemmeno dalla più fedele delle trascrizioni: dal “meno” si scorge il “più” che è pur sempre un “più” insufficiente, manchevole, insoddisfatto da quel sogno di integrità originaria che sostiene ogni scrittura. “Poiché”, scrive Borges, “noi possiamo menzionare o alludere ma non esprimere” dal momento che ogni libro non è mai “uno specchio del mondo, ma una cosa aggiunta al mondo”²⁵.

Allora accadde la rivelazione. Marino *vide* la rosa, come poté vederla Adamo nel Paradiso, e sentì che essa stava nella propria eternità e non nelle sue parole e che noi possiamo menzionare o alludere ma non esprimere e che gli alti e superbi volumi che formavano in un angolo della sala una penombra d'oro non erano (come la sua vanità aveva sognato) uno specchio del mondo, ma una cosa aggiunta al mondo²⁶.

Il recupero, a partire da un frammento di testo, del corpo unitario preesistente da cui esso è stato prelevato²⁷, recupero che nel lettore passa attraverso le funzioni dai confini incerti e mobili dell'immaginazione, della memoria, del sogno, sembra poter prendere avvio dalle suture, le ferite si diceva, di cui il testo porta i segni. Ma l'operazione di amputazione di cui queste sono l'indizio non è attribuibile solo a chi, per citare, lavora sul testo altrui, scomponendo e ricombinando (*l'ars combinatoria* del citante). Anche il testo proprio, quel testo così discontinuo perché continuamente manchevole, virtualmente (perché non ancora scritto) il mio testo, quel progetto che è il mio io/*testo*, parafrasando Ortega y Gasset²⁸, è il corpo di un sacrificio. La stessa cicatrice che accusa un

²⁴ T. Accetto, *op. cit.*, pp. 6-7. Si veda anche la nota 13 a p. 7 di S. Nigro.

²⁵ J.L. Borges, “Una rosa gialla”, in *L'artefice*, cit., p. 37.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Tale operazione di “recupero” dell'integrità del sistema al quale il frammento è appartenuto è operazione che nelle prassi scientifiche, archeologiche ad esempio, procede per via di ipotesi, di tentativi che mirano a una ri-costruzione dell'intero che è *in absentia*. In questi casi l'unità riconfigurata permette di *spiegare* il frammento. Nel “discorso per frammenti”, quale può dirsi la scrittura per citazioni, il testo preesistente, il referente del frammento-citazione, in quanto oggetto in sé esiste ed è reperibile, in quanto oggetto di lettura che un soggetto ne ha fatto, che ne continua a fare, al contrario *viene spiegato* ogni volta in maniera diversa dal frammento.

²⁸ Vedi J. Ortega y Gasset, *Carte su Velázquez e Goya*, tr. it. di C. Vian, Electa, Milano 1984, p. 152: “Il nostro io è in ogni istante quello che sentiamo ‘dover essere’ nell'istante successivo”, p. 149, e ancora: “L'io si protende sull'avvenire, va oltre tutto ciò che già è, oltre dunque il nostro presente, dal quale costantemente scatta verso quello che ancora

intervento del tutto arbitrario effettuato sul corpo altrui²⁹ è anche la traccia della espunzione a priori, della auto-cancellazione di quello che avrebbe potuto essere, e non è stata, scrittura propria, anche solo il movimento della mia scrittura, movimento solo pensato, origliato, magari condotto sino ai limiti dell'intenzione, mai comunque confluito in quella serie di segni strutturata in forma di parola. Il linguaggio della citazione ha verosimilmente una versione positiva, concreta, piena, il citato, ma anche un (ris)volto negativo, una versione vuota, sorda, il vuoto lasciato da una operazione di sottrazione che ha tolto, ha preferito eliminare ciò che non è esistito se non in un cenno, una epifania, semplicemente una parola non (ancora) scritta, una parola mai (prima) scritta. Citando l'altro espongo me stesso mancante. E sulla natura delle *mie parole mancanti* può valere quanto María Zambrano scrive a proposito delle parole dell'idiota:

A volte scaturisce dalle labbra dell'idiota, come se nascesse allora, una parola. Le parole dell'idiota nascono. Sono parole, appunto, nate e non formate, né indirizzate, né, come sarebbe possibile?, pensate. Bianche parole senza peso alcuno d'espressione: pure parole che manifestano cose che sono evidenti a tutti. [...] Il Sole, il Sole...³⁰.

Qualche volta l'insistenza di un *cliché*, di un frammento stralciato dalla quotidianità, una frase udita per caso durante una conversazione, la memoria precaria di tutto quel materiale felicemente anonimo e comune su cui nessuno trarrebbe vantaggio a reclamare diritti di proprietà, può offrirsi alla citazione. Citare l'anonimo, l'assente, scelta di situazione ma molte volte necessità di linguaggio, comunque sia rimedia a "quel" vuoto del "mio" testo colmandolo con un oggetto preciso, anche se non anagraficamente identificabile: lo strappo creatosi sulla pagina è presto ricucito. Ma quella zona continua a trattenere

non è. Pertanto il modo di essere nel presente nostro *io* è un costante stare venendo a lui dal futuro".

²⁹ Sulla scorta di Benveniste, secondo cui "disponiamo di solito di una grande varietà di espressioni per enunciare, come si dice, la stessa idea" (É. Benveniste, *Problemi di linguistica generale*, cit., II, pp. 61 e sgg.), Compagnon sottolinea come la relazione interdiscorsiva all'interno della quale la citazione costituisce segno è una relazione contingente, che può o non può essere. Perciò, avendo la citazione carattere arbitrario, non necessario e motivato (al contrario del segno linguistico che ha natura contrattuale, necessaria e immotivata) si può parlare, da un punto di vista logico, se non etico o politico, di un diritto e non di un dovere di citare, atto libero e unilaterale del citatore. Cfr. A. Compagnon, "Structures élémentaires", in *op. cit.*, pp. 65 e sgg.

³⁰ M. Zambrano, *Spagna. Pensiero, poesia e una città*, tr. it. di F. Tentori, Vallecchi, Firenze 1964, p. 29.

una vibrazione, rimane un non risolto punto di incandescenza in cui il testo ansima per una indecisione patita: non ho citato me stesso, non un altro. La ferita suppara. La non identificazione dell'autore del citato, uno sconosciuto, uno e plurale, apparenta questo genere di soluzione a quella citazione in negativo in cui a essere realmente citato non è nient'altro che il gesto stesso di citare. Vacante di senso, distante dalle pressioni del contenuto³¹, carico solo del peso che un'impronta può lasciare, citare un luogo comune a tutti, ma che non appartiene a nessuno, è uno sconfinamento oltre il tradizionale orizzonte del citare letterario, molto più prossimo a ciò che si dice "citare la vita"³².

Così come l'atto del citare in sé celebra il rito della ripetizione nella scrittura, e nel riscrivere adessa il passato (anche se solo un passato prossimo), comunque l'esistente, per innestarlo sul presente, citare il luogo comune, un motto, una sentenza, espressioni per eccellenza della ripetizione, è citazione al secondo grado e un re-citare. Il già-detto, in questo caso diffuso e sempre contemporaneo, nel divenire testo citato acquisisce una evidenza che neutralizza ogni effetto anestetico generato dall'uso e dall'usura e, in un certo senso, si sovrappone, si esprime, si recita.

Quanto la prassi del citare possa veicolare, attraverso il gesto tutt'altro che sterile della trascrizione, "i pensieri di carattere più intimo e personale" e scoprire, riconoscere, affinità e idiosincrasie, è la saggezza di un romanzo a suggerirlo:

In quest'epoca il diario d'Ottilia segna raramente fatti e più spesso invece massime e sentenze riferite alla vita e dalla vita ispirate. Ma poiché la maggior parte di esse non può esser frutto di riflessioni sue, è probabile ch'ella abbia trascritto da qualche quaderno datole da altri ciò che più rispondeva al suo animo. I pensieri di carattere più intimo e personale si potranno riconoscere da quel tale filo rosso³³.

³¹ La citazione di un *cliché*, di un proverbio, di una qualsiasi figura della ripetizione che rinvia a un patrimonio acquisito, condiviso e somatizzato di conoscenze, affranca il lettore da quei requisiti di erudizione necessari al riconoscimento del testo e dell'autore a cui la citazione appartiene. Certo viene meno, in questo caso, quel piacere per la riscoperta di qualcosa di conosciuto che accompagna ogni lettura in presenza di una citazione, ancor più di una allusione.

³² "L'ossessione del *cliché* ha certo trovato il suo eroe in Flaubert; se il romanzo dell'Ottocento ha avuto l'ambizione di esporsi alla totalità del reale, anzi, di costituire il reale come totalità *leggibile*, dotata di senso, così da farsi scrittura, *histoire* della 'vita stessa', Flaubert, con il *Bouvard e Pécuchet*, ha riversato nella forma della totalità il linguaggio del luogo comune (la 'non-letteratura'), rappresentando la 'vita stessa', ovvero il linguaggio del romanzo, attraverso il linguaggio delle *idées reçues*". P. Bagni, "Circostanze" della letteratura: riflessi di saperi, in "Studi di estetica", 23, 2001, p. 78.

³³ J.W. Goethe, *Le affinità elettive*, tr. it. di C. Baseggio, Rizzoli, Milano 1962, p. 133.

TRA LETTURA E SCRITTURA

L'idea di integrità del testo si nutre di una "illusione" di unità e unicità che il lettore può non aver mai conosciuto (non esiste affatto *una* lettura ogni volta uguale a se stessa, ma molti diversi e parziali ritorni a essa), e che lo scrittore esperisce semmai sotto forma di "intenzione", sogno di unità. La ripetizione, come movimento proprio del citare, è dunque sempre ripetizione differente, risignificazione, in balia delle evenienze di memoria e oblio. E la citazione che si realizza attraverso la riscrittura, il ritorno del già letto, quasi una traduzione, è effetto di una lettura che riposa su di "una operazione iniziale di depredazione e di appropriazione di un oggetto che la dispone al ricordo e all'imitazione"³⁴. Ma non per questo si può isolare la citazione in uno spazio periferico delle attività discorsive, credendola inoffensiva. Essa nascendo si separa, si slega, dal suo contesto di appartenenza che, da quel momento, non è più lo stesso. L'aver fatto di una unità di discorso citazione, e di quest'ultima un nuovo vettore di senso, modifica la percezione del testo di origine, lo trasforma, lo "risveglia".

Il senso del citare non è così ridicibile alle semplici, per quanto appassionate, operazioni di *decompage* e *collage*³⁵, prassi dall'apparenza seriale, reversibili, che presumono una conservazione dei testi (quello di provenienza ma anche il nuovo che si sta facendo) in uno stato di inalterata verginità. La citazione ha il potere di insidiare, provocare, la pagina condizionandone profondamente la natura, turbandone, come dire, la quiete. Mentre lo spazio del citato sembra acquisire, rispetto al contesto, un rilievo quasi scultoreo, si espone come una sua "emergenza" che non vuole riassorbirsi³⁶, ed è difficile da far rientrare, la scrittura intorno si accende, precipitano gli intenti, saltano i progetti: l'"indecisione" si fa possibilità di convertire la "stanchezza" in *ec-citazione* del dire.

L'avvento della citazione, certo, può produrre gli effetti di una passione che scardina l'ordine dei ruoli, dei livelli, delle funzioni dell'enunciazione, che rimette in circolo l'*elemento* della scrittura, l'immaginazione, che smuove qualcosa in più della significazione. Essa riversa nel testo tutte le sollecitazioni proprie della lettura, ne riproduce persino movenze, tempi, modi. C'è lettura, non solo scrittura, in ogni citazione, c'è incontro, contatto di due identità, una

³⁴ A. Compagnon, *op. cit.*, p. 18.

³⁵ A. Compagnon, *Ciseaux et pot à colle*, in *op. cit.*

³⁶ Condizione necessaria affinché un enunciato contenente citazione possa essere intellegibile è lo stabilirsi di una omogeneità a diversi livelli, di una conformità, una continuità tra testo citato e testo ospitante.

delle quali, quella anteriore, non ha il profilo di un convitato di pietra, di un estraneo, semmai dimora come un interlocutore accuratamente scelto, ma dalle mosse imprevedibili, con cui stabilire un dialogo, una relazione. Ammesso che la citazione attecchisca.

Quando è il romanzo, con tutta “la straordinaria facoltà di inclusione” che lo connota, ad aprirsi alla citazione, all’inserzione di un altro romanzo, di altri generi (il saggio), altri saperi (quello dell’autore), allora il testo che è *là dietro*, sfondando la forma continua della narrazione, “apre nel muro del romanzo una finestra segreta”³⁷.

Milan Kundera, *La lentezza*: un esempio di come il movimento interno di un romanzo – la sua stessa ideazione, il senso più intimo, il suo destino – possa dipendere dall’insistenza su di esso di un altro romanzo, dalla sua ombra quando non dalla sua concreta presenza; di come quest’ombra possa essere detta in forma di citazione. Il deittico di ingresso che apre le porte all’altra voce, la voce di Vivant Denon, presunto autore di *Senza domani*, l’altro romanzo (e dietro di esso intravediamo *Le relazioni pericolose* di Laclos, e ancor dietro il romanzo settecentesco) che non abbandonerà più *La lentezza*, anzi ne diverrà la ragione segreta, è la rievocazione (o la finzione) di un viaggio e del suo ritmo rallentato, il ritmo del ricordo, introdotta da: “E a me viene in mente un altro viaggio da Parigi verso un castello di campagna, il viaggio, avvenuto più di duecento anni fa, di Madame de T. e del giovane cavaliere che l’accompagnava”³⁸.

Qui la citazione indiretta, lo stratagemma della rimemorazione, è tale solo in un primo momento, è apparente, perché la storia settecentesca narrata in *Senza domani*, l’unità della sua storia, non solo l’evocazione dei singoli eventi, non tarda a invadere e condizionare il testo di Kundera, a deciderne snodi narrativi e struttura. Nessuna concessione all’effetto-ricordo o riemersione del passato poiché tutto, in questo romanzo, come in ogni testo citante, è presente e simultaneo e obbedisce a una unica legge: *l’altrove* è qui, il *già* letto, scritto, è ora. Kundera sceglie dunque di accordare la tonalità del suo romanzo a quella di *Senza domani* attraverso una forma di citazione integrale e continua. Se a risultare *infastidita* da tale procedimento è la cosiddetta unità d’azione della storia, di certo il campo delle possibilità del romanzo come forma risulta liberato³⁹.

³⁷ Le citazioni sono tutte tratte da M. Kundera, *L’arte del romanzo*, tr. it. di E. Marchi, Adelphi, Milano 1986, pp. 96 e 125.

³⁸ M. Kundera, *La lentezza*, tr. it. di E. Marchi, Adelphi, Milano 2001, p. 12.

³⁹ “La storia del romanzo ha preso la strada che sappiamo. Avrebbe anche potuto prenderne un’altra. La forma del romanzo è libertà pressoché illimitata. Nel corso della sua

Il racconto di Denon subito citato da Kundera attraverso l'enunciazione sintetica e l'analisi della sua trama, agirà come una profezia per il futuro del "suo" romanzo. Trama più volte ripetuta, riscritta a *tranches*, come a voler creare una sorta di interpunzione ritmata del testo: ripetizione (della citazione) della ripetizione (quella interna al citare), re-citazione, figura di una riscrittura di secondo grado. La trama del racconto di Denon, la sua struttura tripartita, la conversazione che decide degli eventi, funzionano da modello, rappresentano l'impianto topografico per l'intero romanzo di Kundera. Il racconto lo percorre pervasivamente, non vi è allusione. Il citato, in questo caso, è il suo contesto di appartenenza, non conosce gli effetti della disaffezione al testo da cui proviene, disaffezione dovuta al trauma dell'asportazione, del distacco, alla ferita. Di fatto è Kundera che convoca (cita) Denon. Ma alla fine leggiamo *La lentezza* interamente nei tempi e secondo la razionalità che presiede alla logica di *Senza domani*.

Sono chiari gli indizi che segnalano la funzione nient'affatto parassitaria del racconto settecentesco rispetto a quello novecentesco. Innanzitutto "Vivant Denon non ha mai reclamato la proprietà artistica del racconto; [...] il destino di questo racconto assomiglia dunque curiosamente alla storia che esso narra: rimase avvolto nella penombra del segreto, della discrezione, della finzione, dell'anonimato"⁴⁰, e ciò agevola la possibilità per Kundera di "lasciar passare" con maggior scioltezza il testo di Denon nel proprio, senza l'obbligo di stabilire i termini dei suoi rapporti con Denon. "Ripensare a..." (è questa l'occasione che conduce a Denon), ritornare ai luoghi del suo racconto, alle mosse dei suoi protagonisti, mette in gioco la memoria, fattore che in ogni prassi di citazione si insinua tra desiderio e possibilità stessa di rievocare mentre si sta riscrivendo. Si "ripensa" in questo caso non alla realtà, a eventi appartenuti al passato, non si cita la realtà, bensì un altro testo, dal suo interno⁴¹. Ricordare il racconto di Denon, le sue situazioni, rievocare la messa in scena di Madame de T., è possibile in virtù della trasportabilità al presente della

storia, il romanzo non ne ha approfittato. Ha perso l'occasione di questa libertà." M. Kundera, "Dialogo sull'arte della composizione", in *La lentezza*, cit, p. 122.

⁴⁰ Ivi, p. 46.

⁴¹ Nella citazione poetica, secondo Plett, a differenza della citazione autorevole, erudita o ornamentale, l'autore non si rivolge a un immediato confronto con la realtà ma solo con lo specchio della realtà. Il testo letterario con una alta frequenza di citazioni porta a un paradosso: la realtà della letteratura fatta di letteratura è letteratura. Lo dimostra il caso della citazione nella citazione in un testo letterario, dove la realtà della finzione è per tre volte sottratta alla realtà fattuale. Es.: realtà (r) < testo poetico (r1) < citazione I (r2) < citazione II (r3). È dunque la retrocessione della realtà fattuale che contraddistingue il testo della citazione poetica. Cfr. H. Plett, "The Poetics of Quotation", *op. cit.*

scrittura di *La lentezza*: è il presente indicativo il tempo verbale in cui Kundera accoglie il citato, avvicinando il passato fino ad assottigliare le distanze e a neutralizzare ogni effetto prospettico.

“La conversazione non è un modo di riempire il tempo, tutt’altro: è ciò che organizza il tempo, che lo governa e impone leggi che vanno rispettate”⁴². Lo stesso potrebbe dirsi di questo stile del citare del romanzo moderno, in quanto la “conversazione” testuale che la citazione in simili occasioni instaura è anch’essa fatta dell’orchestrazione di tempi, di tensioni e peripezie, sospensioni e precipitazioni. Purché i silenzi siano banditi e la memoria non taccia. La riflessione quando entra a far parte del corpo del romanzo cambia essenza perché, scrive Kundera, “nel territorio del romanzo non si fanno affermazioni: è il territorio del gioco e delle ipotesi. La meditazione romanzesca è quindi, per essenza, interrogativa, ipotetica”⁴³. Ma quando è un romanzo a insistere su un altro romanzo nei modi della citazione, allora nessuna certezza sostitutiva (introvabile persino nella lunga serie dei romanzi già scritti) si offre a sanare le “mancanze” di chi scrive, la finzione si fa lecito, necessario paradigma inventivo, la ripetizione diviene più che mai internamente instabile e soggetta ad aritmie; perché solo al di fuori del romanzo “ognuno è sicuro della sua parola”⁴⁴.

⁴² M. Kundera, *La lentezza*, cit., p. 38.

⁴³ *Ivi*, p. 114.

⁴⁴ *Ibidem*.