

Rocco Futia

Leonardo Pasquonzo

(quasi illustre)

Rocco Futia, *Leonardo Pasquonzo (quasi illustre)*
Narrativa / letteratura italiana contemporanea / 2005

ISBN-88-

Copyright © 2005 by Rocco Futia

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche), sono riservati per tutti i Paesi.

Progetto grafico: Rocco Futia 2005

Prefazio

(alla maniera di Rocco Futia)

Recenti studi sul paratesto, successivi al classico *Seuil* di Gérard Genette¹, hanno messo in evidenza che l'analisi dell'apparato liminare è fondamentale per l'atto interpretativo del *récit*. E ciò non vale soltanto per le opere moderne e contemporanee – in cui la cura di ciò che è esterno al testo non è quasi mai esente dal malizioso tentativo di pilotare la lettura –, ma anche per gli antichi manoscritti che, miniati o meno, contengono informazioni grafiche e iconografiche² che possono aiutare il filologo nella sua esegesi. Se è vero, dunque, che tali informazioni paratestuali sono di grande ausilio nell'analisi letteraria, è doveroso tenerne conto nel momento in cui si avvia lo studio – sia esso sincronico o diacronico – di un'opera.

¹ Paris, Éditions du Seuil, 1987. Oltre alla traduzione italiana, proposta dalla Einaudi nel 1989 (*Soglie. I dintorni del testo*), si veda quella apparsa a Cochizzo, per i tipi di Ville du Seuil, nel 2001. Sulla somiglianza, casuale sebbene cercata, tra il nome della casa editrice francese e quella di Cochizzo, si rimanda al concetto espresso da Jorge Luis Borges nel suo “Pierre Menard, autore del Don Chisciotte”, uno dei testi di *Finzioni* (di cui si consiglia la lettura nella traduzione italiana – pubblicata dalla stessa Ville du Seuil –, in quanto corretta da Leonardo Pasquonzo, qualche mese prima della morte, e arricchita con nuovi paragrafi, mancanti nell'edizione originale).

² Tra queste ultime, secondo alcuni critici, andrebbero considerate anche le macchie di inchiostro e di unto come significanti funzionali all'interpretazione del testo (cfr. Jean des Cors-Durs e Gaston Engélure, *Taches d'huile et d'encre dans la littérature*, in AA. VV., *Sémiologie de la tache paratextuel*, Bayonne, Ed. Epluchage de la Salade, 2003, Vol. II, pp. 985-1004).

Ho avuto modo di vedere la presunta minuta di Jean-François Beauvais. Le fotocopie del manoscritto mi sono state gentilmente fornite dalla professoressa Sara'h Coodigan, che ha in corso una edizione genetica delle *Mémoires de la sottise*. Tra le macchie di toner della fotocopiatrice difettosa, si notavano alcuni segni interessanti che sembravano appartenere al foglio originale. Ho deciso, pertanto, di esaminare da vicino quel testo, così gelosamente conservato dalla studiosa inglese.

Recatomi a Londra, presso la Fakovar University dove la Coodigan insegna, ho analizzato la trama della filigrana su cui è stata redatta l'opera di Beauvais. Dopo aver studiato anche un *ex libris* (posto sul *recto* della prima pagina) e una *nota di possesso* (sul *verso* dell'ultima), sono pervenuto, se non a una definitiva conclusione, quantomeno a una ipotesi, che ho voluto corroborare con l'ausilio del *Diario della tipografia* (Cod. Magl.X,143)³. Quest'ultimo testo, in particolare modo il capitolo dedicato alla catalogazione delle filigrane, mi ha definitivamente confermato che l'epoca di redazione del manoscritto non è di poco anteriore al 1989 (anno di pubblicazione delle *Mémoires...*), ma risale al 1494. La filigrana utilizzata, infatti, è la stessa che venne usata per il 'romance' anonimo *Tomás: tomas todo y tomas más*, da alcuni attribuito a Pedro de la Tomasa. De la Tomasa, come è risaputo, scrisse solo nel 1494⁴.

³ Per una più agevole consultazione, si rimanda alla trascrizione di M. Conway, Firenze, Olschki, 1999.

⁴ Probabilmente, è superfluo ricordare che Pedro de la Tomasa imparò a scrivere in modo leggibile solo nel gennaio del 1494; e, come è noto, alla fine di quello stesso anno (il 18 dicembre, per la precisione), gli vennero amputate ambedue le mani per aver rubato l'inchiostro di don Roque de la Fuentes, il severo *Director de la instrucción de clérigos* di Cortapuños (piccolo villaggio nei paraggi di

Le macchie che avevo notato in fotocopia si sono rivelate illuminanti per la datazione. Da esse si deduce che, mentre le patacche di unto erano dovute a un rimaneggiamento relativamente recente (quasi sicuramente eseguito al desco dallo stesso Beauvais), le chiazze d'inchiostro erano invece di secolare essiccazione. Un ultimo esame effettuato alla lampada di Wood ha inoltre messo in risalto che quel *pamphlet*, oggi conosciuto come *Mémoires de la sottise*, in realtà ha avuto ben altro titolo. Fra le trame della filigrana, infatti, alla luce ultravioletta si leggono con una certa chiarezza le seguenti lettere: "DLAMOVECAILLALMERDELMERD". Con l'ausilio del calibro micrometrico, ho innanzitutto misurato la spaziatura tra quei caratteri. Dal risultato ottenuto, ho potuto intervallare i segni alfabetici come segue: "D la mo_ ve caill a l mer de l merd". A partire da questo momento, la collaborazione della Coodigan mi è stata di grande ausilio: dopo vari tentativi di ricostruzione del senso, siamo giunti alla conclusione che, verosimilmente, il titolo originale dovette essere *De la morve caillée à la mer de la merde*⁵.

Ora, mi domando come mai il serio studioso francese si sia appropriato di un testo non suo, correndo il rischio di venire scoperto ed essere tacciato di plagio. Ma, anche a questo c'è una risposta. E, ancora una volta, il citato scritto

Arquillos, in provincia di Jaén). Ad ogni buon fine, cfr. il saggio di Francisco Javier Zurdo y Manco, *¡Qué falta hace una tercera mano!*, in AA. VV., *Castigos corporales en los siglos XV-XVI*, Toledo, Editorial Inquisición y Democracia, 1987, pp. 19-28.

⁵ I risultati di questo ritrovamento saranno esposti, a firma Cusato-Coodigan, nell'introduzione dell'edizione genetica delle *Mémoires*... Cfr. *Le manuscrit apocryphe de Jean-François Beauvais*, introduction à l'édition génétique de *Mémoires de la sottise*, Nantes, Le Soleil de la Ville, c.d.s.

di Borges ha indirizzato l'impostazione metodologica da seguire.

Come da tutti gli intellettuali è risaputo, nel suo "Pierre Menard, autore del Don Chisciotte", Borges avanza un'ipotesi molto suggestiva: si può riprodurre perfettamente un testo pur restando assolutamente originali. Si ricorderà, infatti, che Menard non aveva alcun proposito di effettuare una trascrizione meccanica del *Don Chisciotte*: non era sua intenzione copiare l'immortale opera di Miguel de Cervantes. Non plagiare, dunque, ma piuttosto (ammirevole e ambizioso progetto!) "produrre alcune pagine che coincidesse- ro – parola per parola e riga per riga – con quelle di Miguel de Cervantes"⁶. L'enorme sforzo che il lavoro comportò non può che far riconoscere la stoffa di grande letterato di Pierre Menard.

Lo stesso, dunque, si dovrebbe dire per Beauvais che, con maggiore sforzo dell'eponimo erudito del testo borgesiano, ricostruisce in modo identico il manoscritto del XV secolo. Ma anche io – come fa Menard nell'articolo tecnico sulla possibilità di arricchire il gioco degli scacchi eliminando uno dei pedoni di torre⁷ – rigetto, alla fine, le mie considerazioni. Sarebbe stato meritorio il lavoro di Beau-

⁶ Cfr. Jorge Luis Borges, "Pierre Menard, autore del Don Chisciotte" (pp. 55-90 della citata edizione di Ville du Seuil). L'estensione del testo (che nell'originale occupa soltanto una decina di pagine) è dovuta all'arricchimento effettuato da Pasquonzo nella sua traduzione (cfr. *infra*, nota n. 1).

⁷ Borges ci dice che, in tale scritto, "Menard propone [in modo lodevole], raccomanda [in altrettanto modo lodevole], discute [sempre in modo lodevole] e alla fine respinge [lodevolmente] quell'innovazione [da lui proposta, e cioè di eliminare uno dei pedoni di torre]". Cfr. *Pierre Menard...*, cit. (tra parentesi quadre, sono riportati gli arricchimenti alla traduzione apportati da Leonardo Pasquonzo. Cfr. *infra*, nota n. 1).

vais se fosse risultato perfettamente identico al manoscritto antografo. Tuttavia, vista l'alterazione del titolo (*Mémoires de la sottise* anziché *De la morve caillée à la mer de la merde*), risulta patente il tentativo di nascondere il plagio: il ritocco ha tradito la pedissequa scopiazzatura dello studioso francese.

Futia, dunque, fa un'opera pregevole decidendo di riproporre le vicissitudini di Pasquonzo attraverso la glossa. Pur non sapendo di aver chiosato l'antico manoscritto (o meglio, proprio perché non sa di averlo chiosato), ha svolto un'opera filologica di impareggiabile valore.

Le sue due pubblicazioni su Pasquonzo⁸, dunque, più che ai sociologi e agli antropologi – ai quali parrebbe siano dirette, per la ricostruzione di tipi e mentalità del microcosmo kriloniano –, sono raccomandabili soprattutto ai filologi e ai letterati; in particolare, agli intellettuali poligrafi del Circolo Letterario Ambulante di Krilonia che, per la solida conoscenza dell'arte ermeneutica, prima o poi riusciranno a pervenire alla conclusione che Pasquonzo è, in realtà, Peppino Florilegio (o forse Pasquale Manchicane, oppure Antonio Squillacuto, o meglio Leonardo Carlopippa...).

Restiamo tutti, dunque, in attesa della loro esegesi filosofico-filologico-letteraria, grazie alla quale finalmente ci convinceremo che non esiste la letteratura di finzione, poiché tutti gli scritti devono obbligatoriamente essere ricordi di maldicenza e d'insolenza, ovvero “*mémoires de la sottise*”.

Domenico Antonio Cusato
(Università di Catania)

⁸ Oltre a *Leonardo Pasquonzo (quasi illustre)*, che si pubblica in questa sede, ricordo il precedente *Leonardo Pasquonzo (rampollo, letterato...)*, Messina, Lippolis, 1998.

CHÂTIMENT DE L'ORGUEIL

*En ces temps merveilleux où la Théologie
Fleurit avec le plus de sève et d'énergie,
On raconte qu'un jour un docteur des plus grands,
– Après avoir forcé les cœurs indifférents;
Les avoir remués dans leurs profondeurs noires;
Après avoir franchi vers les célestes gloires
Des chemins singuliers à lui-même inconnus,
Où les purs Esprits seuls peut-être étaient venus, –
Comme un homme monté trop haut, pris de panique,
S'écria, transporté d'un orgueil satanique:
«Jésus, petit Jésus! je t'ai poussé bien haut!
Mais, si j'avais voulu t'attaquer au défaut
De l'armure, ta honte égalerait ta gloire,
Et tu ne serais plus qu'un fœtus dérisoire!»*

*Immédiatement sa raison s'en alla.
L'éclat de ce soleil d'un crêpe se voila;
Tout le chaos roula dans cette intelligence,
Temple autrefois vivant, plein d'ordre et d'opulence,
Sous les plafonds duquel tant de pompe avait lui.
Le silence et la nuit s'installèrent en lui,
Comme dans un caveau dont la clef est perdue.
Dès lors il fut semblable aux bêtes de la rue,
Et, quand il s'en allait sans rien voir, à travers
Les champs, sans distinguer les étés des hivers,
Sale, inutile et laid comme une chose usée,
Il faisait des enfants la joie et la risée.*

(Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*,
«Spleen et Idéal», 16)

CASTIGO DELL'ORGOGGIO

A quei meravigliosi tempi quando
rigogliosa fiorì la Teologia
con energia, raccontano che un giorno
un dottor, fra i piú grandi, – dopo avere
sforzato i cuori indifferenti; averli
rimiscolati nelle loro nere
profondità; dopo aver superato
strani sentieri alle celesti glorie,
che lui stesso ignorava, a cui soltanto
puri Spiriti forse eran venuti, –
come chi sale troppo in alto, preso
dal panico, esclamò, vinto e esaltato
da un orgoglio satanico: “Gesú,
o piccolo Gesú, t’ho posto in alto!
Ma se attaccarti nel tuo lato debole
voluti avessi, l’ignominia tua
sarebbe stata pari alla tua gloria,
e tu saresti un feto derisorio!”

Súbito la ragione lo lasciò.
D’un nero velo si coprì la fiamma
di quel sole; irruppe tutto il caos
in quella intelligenza, un tempo vivo
tempio, in cui tutto era ordine e opulenza,
e sotto i cui soffitti tanto fasto
aveva scintillato. In lui il silenzio
prese dimora con la notte, come
in una cella la cui chiave è persa.
Da allora egli fu simile alle bestie
di strada, e quando andava ciecamente
per le campagne, senza riconoscere
le estati dagli inverni, sporco, inutile,
brutto come una cosa logorata,
zimbello era, e la gioia dei ragazzi.

(Charles Baudelaire, *I fiori del male*, trad.
dal francese di Luigi de Nardis, Milano, Feltrinelli, 1997¹¹, pp. 34-37)

Indice

Prefazio (<i>di Domenico A. Cusato</i>)	5
Ringraziamenti e sgarbi	12
1 Dissertazione sulla poesia	16
2 La clownterapia (prima parte)	39
3 La clownterapia (seconda parte)	68
4 Incontri segreti con Matelda	97
5 La nuova lapide e la gara dell'epitaffio	111
6 Prove, proposta di matrimonio e dipinti	177
7 Il terzo pamphlet	207
Postfazione	237