

# 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. 4 / Issue no. 4

Dicembre 2011 / December 2011

***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 di Milano)

***Segreteria di redazione / Editorial Staff***

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Chiara Rolli (Università di Parma)

***Esperti esterni (fascicolo n. 4) / External referees (issue no. 4)***

Edoardo Fumagalli (Université de Fribourg / Universität Freiburg)

Ida Merello (Università di Genova)

Fabio Pierangeli (Università di Roma “Tor Vergata”)

Gino Ruozi (Università di Bologna)

Guido Santato (Università di Padova)

***Progetto grafico / Graphic design***

Jelena Radojev (Università di Parma)

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2011 – ISSN: 2039-0114

## INDEX / CONTENTS

### PALINSESTI / PALIMPSESTS

- Manzoni e i dintorni della “Tirannide”*  
VALTER BOGGIONE (Università di Torino) 3-35
- Balzac palimpseste*  
PATRIZIA OPPICI (Università di Macerata) 37-64
- Jacques Rivette ou les jeux du bricoleur*  
FRANCESCA DOSI (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III) 65-88
- Un libro-labirinto. Echi di Borges in “House of leaves”  
di Mark Z. Danielewski*  
MARIANO D’AMBROSIO (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III) 89-109

### MATERIALI / MATERIALS

- ‘Lupi d’autore’ nel panegirico ad Avito di Sidonio Apollinare  
(carm. 7, 361-368)*  
FRANCESCO MONTONE (Università di Napoli Federico II) 113-129
- Il “Sogno” di un collezionista del Seicento napoletano. Maurizio  
Di Gregorio tra riscrittura e plagio*  
DANIELA CARACCIOLO (Università del Salento – Lecce) 131-147
- “Quello splendido faber”. Sui destini moderni di una citazione dantesca*  
ROSARIO VITALE (Université de la Sorbonne – Paris IV) 149-167
- Padre Bresciani nel “Cimitero di Praga”. Eco, riscrittura, citazione*  
EMILIANO PICCHIORRI (Università di Roma “Tor Vergata”) 169-186

### LIBRI DI LIBRI / BOOKS OF BOOKS

- [recensione/review] *Rendering: traduzione, citazione, contaminazione.  
Rapporti tra i linguaggi dell’arte visiva*, Roma, Palombi, 2010  
LAURA DA RIN BETTINA 189-193
- [recensione/review] *Le immagini tradotte. Usi Passaggi Trasformazioni*,  
a cura di C. Casero e M. Guerra, prefazione di L. Hutcheon, Reggio Emilia,  
Diabasis, 2011  
ELISABETTA MODENA 195-200





MARIANO D'AMBROSIO

**UN LIBRO-LABIRINTO.**

**ECHI DI BORGES IN “HOUSE OF LEAVES”**

**DI MARK Z. DANIELEWSKI**

1. *Finzioni*

Un aneddoto vuole che dopo la pubblicazione della ‘nota di lettura’ di Jorge Luis Borges su “*The approach to Al-Mu’tasim* del abogado Mir Bahadur Alí, de Bombay”,<sup>1</sup> il giovane Adolfo Bioy Casares, scambiando il racconto per una vera recensione, abbia ordinato il libro a Londra, ovviamente invano.<sup>2</sup> Borges stesso aveva maliziosamente generato questo malinteso pubblicando il resoconto fittizio in fondo a una raccolta di saggi, *Historia de la eternidad* (1936), senza alcun elemento paratestuale che ne denunciasse il regime finzionale. Nel 1944 lo stesso racconto fu incluso nella raccolta *Ficciones*: più esplicitamente, dunque, il paratesto svelava

---

<sup>1</sup> Cfr. J. L. Borges, *El acercamiento a Almotásim*, in Id., *Historia de la eternidad*, in Id., *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 2005-2007, vol. I, p. 443.

<sup>2</sup> Si veda E. Rodriguez Monegal, *Jorge Luis Borges. Biographie littéraire*, trad. fr. Paris, Gallimard, 1983, p. 313.

l'appartenenza del romanzo dell'avvocato di Bombay e delle presunte citazioni riportate da quest'opera a un universo di finzione. Anche la consapevolezza della finzione, tuttavia, non basta a eludere il forte senso di ambiguità provocato dalla presenza, accanto all'invenzione letteraria, di dettagli presi in prestito dall'universo extradiegetico, quali ad esempio il riferimento a editore e prefatore della presunta opera (Victor Gollancz e Dorothy L. Sayers), le (pseudo)citazioni di commento all'opera stessa da parte di autori realmente esistenti (Philip Guedalla, Cecil Roberts), e l'accostamento ad altre opere reali (il *Mantiq-al-Tayr* ovvero *Colloquio degli uccelli*, di Farid ud-Din Attar).<sup>3</sup> Questa impossibilità di distinguere tra l'immaginario e l'esistente, tra l'universo fittizio e quello reale, prodotta da un intreccio di citazioni e riferimenti talvolta reali talvolta illusori, talvolta letterali talvolta adulterati, talvolta dichiarati talvolta solo allusi, sarà la cifra di gran parte della produzione narrativa di Borges.

In realtà il gioco tra realtà e finzione, la citazione di opere inesistenti e la falsa attribuzione di opere reali a personaggi immaginari (e viceversa) è un procedimento che, seppur trasgressivo, ha una sua precisa tradizione letteraria: difficile immaginare un Bioy Casares che ordini anche, insieme a *The approach to Al-Mu'tasim* di Mir Bahadur Ali, ad esempio, il *Mad Trist* di Sir Launcelot Canning, il *De nasis* di Hafen Slawkenbergius o il *De modo cacandi* di Tartaretus. Borges in particolare, tuttavia, eleva a sistema, quasi a filosofia, questa intertestualità ambigua, tanto che due critici diversi come Gérard Genette e Antoine Compagnon dichiarano di porre alla base delle loro riflessioni sulla transtestualità proprio gli anomali procedimenti borgesiani. Genette parla del suo *Palimpsestes* come di

---

<sup>3</sup> Si veda Id., *El acercamiento a Almotásim*, cit., pp. 443-447.

“[...] rien d'autre que la transcription fidèle d'un cauchemar non moins fidèle, lui-même issu d'une lecture hâtive et, je le crains, lacunaire, à la lumière suspecte de quelques pages de Borges, de je ne sais quel Dictionnaire des Œuvres de tous les Temps et de tous les Pays”;<sup>4</sup>

mentre Compagnon confessa che

“en vérité, ce sont peut-être – faut-il l'avouer? – les perversions de la citation, celles entre autres explorées par Borges, qui m'ont non seulement incité à chercher une structure de la citation 'normale', mais qui ont encore établi cette structure, en révélant des cas qui, sur un mode caricatural, la mettaient en œuvre”.<sup>5</sup>

La via delle 'perversioni' della citazione è stata esplorata da molti altri scrittori dopo Borges: *Pale fire* di Vladimir Nabokov, per esempio, insiste su un gioco di mistificazioni, false traduzioni e allusioni nascoste; mentre *La Vie: mode d'emploi* di Georges Perec costruisce un universo ricco di *impli-citations*<sup>6</sup> in cui si mescolano riferimenti reali e fittizi. Il romanzo postmoderno esaspera questa strada, giungendo ad una punta vertiginosa di oltranzismo citazionistico e pseudo-citazionistico con *House of Leaves* dello statunitense Mark Z. Danielewski.

## 2. “*House of Leaves*”

*House of Leaves* parte dal *cliché* del manoscritto ritrovato per costruire più livelli di narrazione, che intreccia e confonde. Il testo

---

<sup>4</sup> G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 446.

<sup>5</sup> A. Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Éditions du Seuil, 1979, p. 364.

<sup>6</sup> La nozione di “impli-citation”, prestito letterale intercalato nel testo senza virgolette, è stata introdotta da Bernard Magné. Pratica vicina al plagio, se ne distingue perché manca la volontà fraudolenta, ma vi è piuttosto un'istanza ludica, di omaggio ad un altro autore e di sfida al lettore a cui viene chiesto di identificare il prestito. Si veda B. Magné, *Perecollages 1981-1988*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1989, pp. 73-75.

principale è infatti glossato da centinaia di note a piè di pagina che moltiplicano le voci narrative, e infine ampliato con appendici di vario genere. Le pratiche paratestuali sono assorbite nell'universo intradiegetico: avremo dunque una proliferazione di note, un'impaginazione anomala e proteiforme, acrostici nascosti nel testo, elenchi e liste anche di svariate pagine, un indice, l'inserimento di *collages* e fotografie, centinaia di citazioni e riferimenti bibliografici fittizi o veri. Sebbene sia difficile stabilire quale sia il "récit primaire",<sup>7</sup> si possono distinguere almeno tre livelli narrativi.

Un primo livello è quello del manoscritto originale intitolato *House of Leaves*, il cui autore è un misterioso vecchio cieco chiamato Zampanò (memore ovviamente della *Strada* felliniana): si tratta al contempo di una descrizione e di un commento in stile accademico di un film, *The Navidson Record*, che ne costituisce dunque (in termini genettiani) l'ipotesto. Il film narra la storia del trasferimento della famiglia di Will Navidson, fotografo insignito del premio Pulitzer,<sup>8</sup> della sua compagna Karen Green, ex-modella, e dei loro figli Chad e Daisy in una casa della Virginia. La casa è al centro dell'intrigo: dapprima si scopre che le sue dimensioni interne sono maggiori di quelle esterne, in seguito spuntano, dal nulla, nuove stanze. Una di queste, un corridoio, dà accesso a un labirinto del tutto vuoto, dalle dimensioni apparentemente infinite e in continuo mutamento, luogo

---

<sup>7</sup> Per il concetto di "récit primaire" si veda G. Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, p. 20. Genette ne introduce la nozione a parziale correzione del controverso concetto di "récit premier", utilizzato in Id., *Discours du récit*, in Id., *Figures III*, Paris, Editions du Seuil, 1972, pp. 67-267.

<sup>8</sup> Il personaggio di Will Navidson è esplicitamente ispirato alla figura del fotografo sudafricano Kevin Carter: nella trama ha molto spazio il ricordo angosciato di una fotografia scattata in Sudan (un avvoltoio che attende la morte di una bambina denutrita), che è esattamente quella che valse a Carter il premio Pulitzer nel 1994. Carter morì suicida nello stesso anno, tormentato dalle drammatiche immagini da lui documentate. Si veda M. Z. Danielewski, *House of Leaves*, London, Doubleday, 2001, p. 368.



spaventoso da cui proviene un feroce ringhio dall'oscura origine. Il film riprende in stile documentario i tentativi di esplorazione di questo spazio da parte di Will, di suo fratello e di altri amici, nonché la vita quotidiana della famiglia nella casa, i preparativi delle esplorazioni, le tensioni che ne conseguono. Rispetto a questo ipotesto assente, il manoscritto di Zampanò funziona come riassunto, parafrasi e trasposizione, ri-mediazione del testo di partenza,<sup>9</sup> ma al tempo stesso anche come metatesto di tipo accademico, con l'appoggio di pagine critiche, articoli di giornale, interviste, letteratura grigia, riferimenti bibliografici disparati e soprattutto di centinaia di note, spesso digressive, così che testo e metatesto risultano inestricabili e si parassitano a vicenda.

Il secondo livello è quello del commento al manoscritto da parte di Johnny Truant, giovane tatuatore dal passato difficile, con problemi psichici, di alcol e droga, vicino di casa dell'autore. Alla morte di Zampanò Johnny, curiosando nel suo appartamento, trova il manoscritto che in realtà è piuttosto un *puzzle* eterogeneo di frammenti scritti su fazzoletti, buste, francobolli e altro, con numerose correzioni, cancellazioni, persino strane bruciature. Johnny, dunque, rimette insieme il libro, lo trascrive, lo commenta con ulteriori note che a volte partono dal testo di Zampanò, altre volte da altre note: le due 'voci' sono distinte da caratteri tipografici diversi, Courier per Johnny e Times New Roman per Zampanò. I commenti di Johnny, tuttavia, sono raramente metatestuali: il più delle volte apportano invece un ulteriore livello di racconto, quello delle sue esperienze, dei progressivi turbamenti che gli provoca la lettura del manoscritto, dei dolorosi ricordi dell'infanzia e adolescenza che riaffiorano. Nella sua introduzione Johnny dichiara che "Zampanò's entire

---

<sup>9</sup> Katherine N. Hayles parla a proposito di *House of Leaves* di "remediated narrator": cfr K. N. Hayles, *Writing Machines*, Cambridge (Mass.)-London, Mit Press, 2002, p. 346.

project is about a film which doesn't even exist" e "furthermore, most of what's said by famous people has been made up"; inoltre, "as for the books cited in the footnotes, a good portion of them are fictitious": insomma, "there's suddenly a whole lot here not to take too seriously".<sup>10</sup> In tal modo l'opera di Zampanò assume un altro *status* rispetto a quello auto-dichiarato, rientra in un altro genere che secondo Genette è stato fondato o consolidato da Borges: "le *pseudo-métatexte*, ou critique imaginaire, où s'investissent (entre autres) à la fois la réduction simulée, le pastiche d'un genre (la critique littéraire) et l'apocryphe médiatisé".<sup>11</sup>

Il terzo livello narrativo a cui si accennava in precedenza è quello anonimo di "The Editors", voce distinta e segnalata con carattere tipografico Bookman, che interviene sporadicamente per inserire precisazioni o traduzioni lasciate in sospeso. Questa terza voce che rappresenta l'istanza editoriale crea ulteriore ambiguità, per esempio rendendo difficile l'attribuzione di certe scelte paratestuali. Una delle ambizioni di *House of Leaves* è in effetti quella di includere l'intera dimensione paratestuale nell'universo intradiegetico, di testualizzarla e farla diventare significante. C'è, come si è detto, il continuo ricorso alle note e l'uso di diversi caratteri tipografici, ma bisogna considerare anche l'impaginazione mimetica rispetto alla trama, la colorazione di alcune parole-chiave, gli pseudo-refusi creatori di senso e, soprattutto, l'aggiunta di più di un centinaio di pagine di appendici che complicano ancora la struttura dell'opera introducendo almeno un'altra importante voce: quella della madre di Johnny, Pelafina Heather Lièvre, di cui sono riportate le lettere inviate al figlio dalla casa di cura in cui è ricoverata. Le appendici comprendono anche poesie giovanili di Johnny, poesie e frammenti di

---

<sup>10</sup> Cfr. M. Z. Danielewski, *House of Leaves*, cit., pp. XIX-XX.

<sup>11</sup> Cfr. G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, cit., pp. 297-298.

diario di Zampanò, materiale di difficile attribuzione come *collages*, fotografie e citazioni varie, infine un indice di più di quaranta pagine su due colonne (abbastanza eretico, seguendo l'esempio di Nabokov e di Perec).

Una delle caratteristiche più spiazzanti di *House of Leaves* è l'ostentazione con cui il romanzo, attraverso il florilegio dei riferimenti, cerca di predisporre la sua stessa interpretazione. Di volta in volta vengono chiamati in causa filosofi come Heidegger, Bachelard o Derrida, critici letterari come Harold Bloom, John Hollander o Camille Paglia, teorici dell'architettura come Christian Norberg-Schultz; sono discusse presunte interpretazioni del film che abbracciano prospettive diverse come la psicanalisi, la critica cinematografica, la semiotica, la sociologia della comunicazione, gli studi femministi, l'estetica, persino la speleologia e la fisica acustica, sempre con l'appoggio di citazioni e rinvii a libri e articoli, talvolta esistenti talvolta immaginari. Fra le innumerevoli allusioni è poi costante il ricorso ai motivi biblici, alla mitologia greca, a Ovidio, Virgilio, Dante, Milton, Shakespeare, Coleridge, Rilke, senza dimenticare l'esplicito riferimento all'opera grafica di Maurits Cornelis Escher. Insomma, i punti di accesso al testo sono tanti da costituire un labirinto nel labirinto, mentre le molteplici direzioni suggerite hanno proprio lo scopo di disorientare il lettore. La letteratura di Jorge Luis Borges può allora venire in aiuto, analizzando questo vertiginoso intertesto, non solo per le evidenti vicinanze tematiche ma anche perché lo scrittore argentino è più volte citato, sia direttamente che indirettamente. Gli echi borgesiani presenti in *House of Leaves* permetteranno dunque di osservare in che modo la citazione, semplice o perversa, opera nel testo, quali effetti crea e quali problemi pone.

### 3. *Borges nel labirinto*

Se il ritaglio di una fotografia di Borges, come una firma, appare fra i *collages* che formano l'appendice conclusiva del romanzo di Danielewski,<sup>12</sup> non dobbiamo troppo stupirci delle somiglianze che legano il personaggio di Zampanò allo scrittore argentino: un dotto cieco, aiutato da lettrici, con una duplice propensione al racconto fantastico e all'erudizione, mescolata a false attribuzioni e riferimenti dubbi (molti autori citati da Zampanò, non a caso, sono quelli prediletti da Borges). Due temi ossessivi nella sua narrazione, inoltre, sono ben noti ai lettori dello scrittore argentino: il labirinto e il Minotauro. In *House of Leaves* il labirinto presta la sua forma al libro che lo contiene, come già avveniva per quello di Ts'ui Pên nel *Jardín de senderos que se bifurcan*: si pensi al capitolo IX di Danielewski, inestricabile groviglio di impaginazione eterodossa (liste che scorrono sui margini, finestre riempite da scrittura speculare), di note che si rimandano l'un l'altra formando circoli viziosi, rinviando a pagine precedenti o successive, riportando spesso al punto di partenza. Per Zampanò come per Borges, prevedibile corollario del tema del labirinto è il Minotauro, sottolineato da due diversi procedimenti paratestuali: "Minotaur" è parola costantemente colorata in rosso (mentre la parola "house" è sempre in blu) e tutti i passaggi in cui vi si fa riferimento appaiono barrati, recuperati nella finzione romanzesca da Johnny dopo una sistematica cancellazione da parte di Zampanò. Occultare il Minotauro dentro il labirinto ha certamente una sua logica e del resto l'idea di un Minotauro invisibile era già nel dittico di poesie sul labirinto incluse da Borges nel suo *Elogio de la sombra*. In *Laberinto*, al lettore intrappolato il poeta dice esplicitamente:

---

<sup>12</sup> Si veda M. Z. Danielewski, *House of Leaves*, cit., p. 582.

“No aguardes la embestida  
del toro que es un hombre y cuya extraña  
forma plural da horror a la maraña  
de interminable piedra entretejida.  
No existe. Nada esperes. Ni siquiera  
en el negro crepúsculo la fiera”.<sup>13</sup>

In *El laberinto*, che segue immediatamente, è il soggetto narrante a essere imprigionato e costretto a vagare senza speranza di incontrare l'Altro, di cui avverte l'invisibile presenza (in un ambiguo scambio delle parti fra la vittima e lo stesso Minotauro):

“El aire me ha traído  
en las cóncavas tardes un bramido  
o el eco de un bramido desolado.  
Sé que en la sombra hay  
otro, cuya suerte es fatigar las largas soledades  
que tejen y destejen este Hades  
y ansiar mi sangre y devorar mi muerte.  
Nos buscamos los dos. Ojalá fuera  
éste el último día de la espera”.<sup>14</sup>

La casa di Navidson rievoca allora da vicino i labirinti di Borges, con il suo ringhio che richiama il “bramido desolado” di un Minotauro che non si mostra e rappresenta una minaccia costante:

“[...] despite its corridors and rooms of various sizes is nothing more than corridors and rooms, even if sometimes, as John Updike once observed in the course of *translating the labyrinth*: ‘The galleries seem straight but curve furtively’”.<sup>15</sup>

L'attribuzione a Updike è in realtà un depistaggio poiché si tratta appunto della citazione di una traduzione: quella di John Updike pubblicata

---

<sup>13</sup> J. L. Borges, *Laberinto*, in Id., *Elogio de la sombra*, in Id., *Obras completas*, cit., vol. II, p. 390.

<sup>14</sup> Id., *El laberinto*, ivi, p. 391.

<sup>15</sup> M. Z. Danielewski, *House of Leaves*, cit., p. 119. Sottolineatura nostra.



critico Candida Hayashi, personaggio fittizio che cita però dozzine di autori e opere reali come Edgar Allan Poe, John Fante, Salman Rushdie, Howard Lovecraft, Thomas Pynchon, Nathaniel Hawthorne, James Joyce, Herman Melville. Il nome di Borges e il suo “*The Garden of Forking Paths*”<sup>21</sup> non possono mancare, in questa maniacale dichiarazione delle influenze e delle fonti di un testo segnato, come dicevamo, da un’altissima dose di autoriflessività.

In altro luogo troviamo invece un rinvio apertissimo a Borges, sorprendente proprio per la sua normalità: una citazione inserita in epigrafe del capitolo XIII, intitolato significativamente *The Minotaur*, lo stesso in cui compare anche l’eco di *Edipo y el enigma*. Il passo è nell’originale spagnolo, attribuito all’autore argentino con una nota siglata “Ed.” che procura la traduzione in inglese di Alastair Reid.<sup>22</sup> Sebbene doppiamente incompleta riguardo le fonti, si tratta probabilmente dell’unica occorrenza in cui Borges è citato in maniera piuttosto ortodossa. Il testo è tratto da *El otro tigre*, poesia inclusa nella raccolta *El hacedor*:

“Alarga en la pradera una pausada  
sombra, pero ya el hecho de nombrarlo  
y de conjeturar su circunstancia  
lo hace ficción del arte y no criatura  
viviente de las que andan por la tierra”.<sup>23</sup>

Notiamo che il titolo cancellato appena sopra l’epigrafe crea l’illusione che la descrizione non riguardi la tigre ma proprio il Minotauro. I versi tuttavia fanno riferimento a un tema ricorrente in Borges e che è anche alla base di *House of Leaves*, ovvero la confusione tra il Mondo e la

<sup>21</sup> Cfr. M. Z. Danielewski, *House of Leaves*, cit., p. 133.

<sup>22</sup> Cfr. *ivi*, p. 313. Si veda J. L. Borges, *The Other Tiger*, in *Id.*, *A Personal Anthology*, New York, Grove Press, 1967, p. 82.

<sup>23</sup> *Ibidem*. Si veda *Id.*, *El otro tigre*, in *Id.*, *El hacedor*, in *Id.*, *Obras completas*, cit., vol. II, p. 203.

Biblioteca, il potere della scrittura di trasformare la realtà in finzione e la finzione in realtà, confondendo universi apparentemente inconciliabili.

Un'altra citazione borgesiana non si presenta come attribuzione fittizia e neppure come ricordo diretto, ma come *impli-citation* alla maniera di Perec. Nel capitolo XV Karen, la compagna di Will Navidson, trascrive alcune interviste a personaggi famosi circa i filmati delle prime esplorazioni della casa, prima della separazione della coppia. In questa sorta di *pastiche*, con la frequente parodia di personaggi reali (Camille Paglia, Jacques Derrida, Stanley Kubrick, Stephen King, Harold Bloom, Douglas R. Hofstadter), la donna intraprende una ricostruzione del proprio passato, recuperando e montando in un video spezzoni di vecchi filmati e fotografie che ricostruiscono la vita di Will: *A brief history of who I love*:

“Piece after piece of old Kodak film, jerky, over exposed, under exposed, usually grainy, yellow or overly red, coalesces to form a rare glimpse of Navidson’s childhood – *nicht allzu glatt und gekünstelt*”.<sup>24</sup>

La frase in tedesco, assunta dal narratore Zampanò e non inserita in una citazione, è tradotta in nota dagli editori senza alcuna osservazione da parte del commentatore Johnny: “Not overly polished or artificial – Ed.”.<sup>25</sup> Questa frase, così fuori contesto, indica davvero quella che Michel Riffaterre ha chiamato “la trace de l’intertexte”, rivelando una “non-grammaticalité” decifrabile attraverso il confronto con il testo da cui il frammento proviene.<sup>26</sup> Il testo di provenienza è una delle ultime fatiche letterarie di Borges, *La memoria de Shakespeare*: storia dello specialista shakespeariano Hermann Soergel, che da un certo Daniel Thorpe acquista

<sup>24</sup> M. Z. Danielewski, *House of Leaves*, cit., p. 366.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> Cfr. M. Riffaterre, *La trace de l’intertexte*, in “La pensée. Revue du rationalisme moderne”, XLI, 1980, pp. 4-6.



letteralmente la memoria del grande scrittore inglese “desde los días más pueriles hasta los del principio de 1616”.<sup>27</sup> Il passo in cui appare la citazione tedesca di Zampanò segna il momento in cui il protagonista si rende conto che i ricordi di Shakespeare stanno affiorando nella *sua* memoria:

“Al cabo de unos treinta días, la memoria del muerto me animaba. Durante de una semana de curiosa felicidad, casi creí ser Shakespeare. La obra se renovó para mí. Sé que la luna, para Shakespeare, era menos la luna que Diana y menos Diana que la obscura palabra que se demora: *moon*. Otro descubrimiento anoté. Las aparentes negligencias de Shakespeare, esas *absence dans l'infini* de que apologeticamente habla Hugo, fueron deliberadas. Shakespeare las toleró, o intercaló, para que su discurso, destinado a la escena, pareciera espontáneo y no demasiado pulido y artificial (*nicht allzu glatt und gekünstelt*)”.<sup>28</sup>

La funzione del testo di partenza (riportare nella formulazione originaria del protagonista tedesco un pensiero appena espresso in spagnolo, la lingua della narrazione), non sembra in questo caso pertinente nella nuova enunciazione che lo ripete. Ma la citazione, come precisa Compagnon, mette in rapporto due testi identici e al tempo stesso i loro diversi sistemi di enunciazione:

“[...] ce qui est à interpreter, le *quid interpretandum*, c'est évidemment la répétition, la relation plurielle que la citation établit entre les deux systèmes S<sub>1</sub> et S<sub>2</sub>, les liens que conserve *t* avec son espace d'origine. Interpreter la répétition, c'est interpreter la trace de l'incitation, soit la citation elle-même, comme acte dont le sens n'est pas donné”.<sup>29</sup>

La relazione che la citazione borgesiana continua a intrattenere col suo (con)testo di origine potrebbe dunque aiutarci a chiarire il senso della

---

<sup>27</sup> Cfr. J. L. Borges, *La memoria de Shakespeare*, in Id., *Obras completas*, cit., vol. III, p. 394.

<sup>28</sup> Ivi, pp. 478-479.

<sup>29</sup> A. Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, cit., p. 72. Si veda anche S. Morawski, *The Basic Functions of Quotation*, in *Sign, Language, Culture*, The Hague-Paris, Mouton & Co., 1970, pp. 690-705.

sua ripetizione in *House of Leaves*. In entrambi i testi c'è la descrizione di un processo di anamnesi: quella di Karen, che inizia a ricordare perché amava Will iniziando così un percorso di riavvicinamento (riuscendo alla fine del romanzo a salvare Will dal labirinto); e quella di Soergel, che invece risveglia una memoria acquistata, di ricordi non suoi. L'accostamento dei due passaggi insinua un clima di dubbio vertiginoso, come se la naturalezza e la spontaneità dei ricordi di Karen, mediati dalle vecchie foto e filmati, fossero solo apparenti, un artificio così abile da assomigliare perfettamente alla realtà allo stesso modo dei dialoghi di Shakespeare. Essi forse non valgono necessariamente di più dei ricordi di Soergel, che nel nome del panteismo borghese per cui “*todos los hombres que repiten una línea de Shakespeare son Shakespeare*”<sup>30</sup> potrebbero anche essere autentici. Alla fine del racconto, del resto, Soergel ammette: “*De tarde en tarde me sorprenden pequeñas y fugaces memorias que acaso son auténticas*”.<sup>31</sup>

Il capitolo V di *House of Leaves* si apre con una lunga dissertazione sul significato dell'eco, come mito letterario (la ninfa Eco) e come fenomeno fisico esaminato nel registro della divulgazione scientifica: il tema ha del resto un ruolo importante nella trama del romanzo, poiché i personaggi smarriti nell'oscuro labirinto si affidano talvolta alla voce per misurare gli spazi da percorrere. Al termine di una citazione ovidiana sulla metamorfosi di Eco in puro suono, Zampanò aggiunge:

“To repeat: her voice has life. It possesses a quality not present in the original, revealing how a nymph can return a different and more meaningful story, in spite of telling the same story”.<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Cfr. J. L. Borges, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, in Id., *Ficciones*, cit., p. 668.

<sup>31</sup> Cfr. Id., *La memoria de Shakespeare*, cit., p. 481.

<sup>32</sup> M. Z. Danielewski, *House of Leaves*, cit., p. 42.

Il tema dell'eco e della ripetizione ci riconduce ovviamente alle pratiche intertestuali, citazionistiche e pseudocitazionistiche, che tanta importanza hanno nel romanzo di Danielewski. Ed è allora significativo che proprio in questo punto Zampanò inserisca una lunga nota in forma di eco borgesiana:

“Literary marvel Miguel de Cervantes set down this compelling passage in his *Don Quixote* (Part One, Chapter Nine):

... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

Much later, a yet untried disciple of arms had the rare pleasure of meeting the extraordinary Pierre Menard in a Paris café following the second world war. Reportedly Menard expounded on his distinct distaste for Madelines [*sic*] but never mentioned the passage (and echo of *Don Quixote*) he had penned before the war which had subsequently earned him a fair amount of literary fame:

...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

This exquisite variation on the passage by the ‘ingenious layman’ is far too dense to unpack here. Suffice it to say Menard’s nuances are so fine they are nearly undetectable, though talk with the Framer and you will immediately see how haunted they are by sorrow, accusation and sarcasm”.<sup>33</sup>

*Pierre Menard, autor del Quijote* è uno dei racconti borgesiani più frequentati da chi si occupa di intertestualità letteraria.<sup>34</sup> Ma citando questo testo Zampanò esce dai limiti della citazione e l'avvicina al plagio, negando a Borges un rinvio esplicito o implicito e rubandogli in pratica la voce. Non a caso il lettore Johnny ignora quest'intertestualità primaria nascosta, prende alla lettera l'idea della variazione e si scontra allora col paradosso dell'identità assoluta dei due testi, commentando: “how the fuck

---

<sup>33</sup> *Ibidem.*

<sup>34</sup> Si veda G. Genette, *L'utopie littéraire*, in Id., *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, pp. 123-132; Id., *Palimpsestes. La littérature au second degré*, cit., p. 24, p. 359, pp. 365-366 e p. 445; A. Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, cit., pp. 370-380.

do you write about the ‘exquisite variation’ when both passages are exactly the same?”.<sup>35</sup> D’altro canto la fama del racconto e la presenza dell’epigrafe esplicitamente borgesiana nel romanzo suggeriscono la possibilità non di un plagio ma di un’*impli-citation*, abbastanza trasparente tranne però che per il lettore metadiegetico Johnny, se è vero che l’intertestualità dipende *in primis* dall’interpretazione del lettore con tutti gli equivoci che può produrre la mancata individuazione di un intertesto obbligatorio.<sup>36</sup>

La citazione di seconda mano con occultamento della fonte è del resto frequente nel testo di Zampanò, come scopre lo stesso Johnny: “Zampanò likes to obscure the secondary sources in order to appear more versed in primary documents”.<sup>37</sup> Non si può escludere allora una spiegazione ancora diversa della citazione del *Pierre Menard* borgesiano: Zampanò, nella sua erudizione più ostentata che reale, considera l’articolo sul simbolista di Nîmes come una *vera* nota di lettura e Borges come una semplice fonte secondaria, citando solo la fonte primaria per nascondere la sua preparazione di seconda mano. In tal modo la citazione funzionerebbe come un’indiretta parodia del mondo accademico: ma è un’interpretazione corretta? O è più prudente leggersi un elegante esempio di quella “*técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas*”<sup>38</sup> preconizzata da Borges-Menard, che permetterebbe di leggere *l’Imitazione di Cristo* come se fosse di Louis-Ferdinand Céline e quindi anche *Don Quijote* come se fosse di Pierre Menard? In questo caso, del resto, l’anacronismo trionfa poiché il personaggio di Borges muore nel 1939, mentre Zampanò lo considera vivo a Parigi dopo la seconda guerra mondiale...

---

<sup>35</sup> M. Z. Danielewski, *House of Leaves*, cit., p. 42.

<sup>36</sup> Si veda M. Riffaterre, *La trace de l’intertexte*, cit., p. 5.

<sup>37</sup> Cfr. M. Z. Danielewski, *House of Leaves*, cit., p. 107.

<sup>38</sup> Cfr. J. L. Borges, *Pierre Menard, autor del Quijote*, in Id., *Ficciones*, cit., p. 482.

#### 4. Ripetizione e decifrazione

Sin dalle prime righe di *House of Leaves*, Zampanò pone il problema dell'autenticità del filmato documentario che sta commentando: la questione, tuttavia, è ridimensionata al livello di semplice ossessione, dal momento che la fedele registrazione della realtà non è distinguibile dalla sua manipolazione ed è continuo lo scambio fra vero e falso.<sup>39</sup> La diagnosi si può estendere anche al testo che la contiene: nell'opera di Danielewski stabilire l'autenticità di una citazione o autocitazione e attribuirla correttamente è meno importante della capacità di produrre una serie di reminiscenze, letture, corrispondenze, sovrinterpretazioni. Il principio di ripetizione governa dunque l'architettura dell'opera e tutto sembra essere l'eco del già detto o del già scritto (si pensi all'impiego costante della mitologia), tutto potrebbe essere citazione, ogni frase o parola potrebbe essere virgolettata. La Biblioteca esiste *ab aeterno* e una copia di *House of Leaves* è sicuramente fra i suoi scaffali: "basta que un libro sea posible para que exista".<sup>40</sup>

Tutto questo rende molto difficile distinguere tra le voci narranti. Nel caso di *House of Leaves* il fatto che la ripetizione coinvolga spesso dei personaggi non appartenenti allo stesso livello diegetico produce una metalessi<sup>41</sup> ovvero uno sconfinamento, un attraversamento della frontiera che separa universi incompatibili, come dimostra esemplarmente il caso di Zampanò (autore del manoscritto) e di Pelafina (madre del lettore-commentatore Johnny). La peculiare disposizione tipografica del testo di

---

<sup>39</sup> Si veda M. Z. Danielewski, *House of Leaves*, cit., p. 3.

<sup>40</sup> Cfr. J. L. Borges, *La Biblioteca de Babel*, in Id., *Ficciones*, cit., p. 504. Il principio di ripetizione, ovviamente, è borgesiano per eccellenza: si veda, fra l'altro, M. Lafon, *Borges ou la réécriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.

<sup>41</sup> Per il concetto di metalessi si rimanda a G. Genette, *Métalepse*, Paris, Éditions du Seuil, 2004.

Zampanò, che da un lato mima la storia che racconta e dall'altro allude all'impaginazione di *Glas* di Jacques Derrida (più volte citato nel testo), è molto simile a quella delle lettere di Pelafina. Lo stesso “interminable corridor”<sup>42</sup> al centro dell'intrigo di *The Navidson Record* è menzionato in una delle lettere, così come numerosi altri dettagli che compaiono nel resoconto di Zampanò: una bambola spagnola,<sup>43</sup> la citazione virgiliana “Fuit Ilium”,<sup>44</sup> un nastro rosa nei capelli che rinvia a sua volta alla novella di Nathaniel Hawthorne *Young Goodman Brown*.<sup>45</sup> Il nome stesso di Zampanò appare in un enigmatico acrostico nascosto in una lettera di Pelafina: “My dear Zampanò who did you lose?”.<sup>46</sup>

Il gioco degli echi incrociati disorienta il lettore e lo sprofonda in un labirinto di congetture che stravolgono i ruoli degli attori e dei livelli diegetici in cui essi operano: sorge così la tentazione di attribuire il manoscritto interamente a Johnny negando l'esistenza di Zampanò, o di ammettere che Johnny (novello Kinbote)<sup>47</sup> lo manipoli fino al punto di non poter più distinguere la propria voce e la propria memoria da quelle di Zampanò. Si potrebbe anche ammettere, insieme a Borges, l'ammissibilità dello sconfinamento tra ordini di realtà diversi, come nel caso dei manufatti di Tlön che appaiono improvvisamente ai quattro angoli del nostro mondo: del resto *House of Leaves*, come Tlön, è “un laberinto, pero es un laberinto

---

<sup>42</sup> Cfr. M. Z. Danielewski, *House of Leaves*, cit., p. 624.

<sup>43</sup> Si veda ivi, p. 315 e p. 610.

<sup>44</sup> Cfr. ivi, p. 466 e p. 597.

<sup>45</sup> Si veda ivi, p. 523 e p. 599.

<sup>46</sup> Cfr. ivi, p. 615.

<sup>47</sup> Il parallelismo tra *House of Leaves* e *Pale Fire* di Vladimir Nabokov è vistoso. In entrambi i casi infatti vi è una struttura di testo e metatesto, con note ipertrofiche di un editore che si trasforma nell'*unreliable narrator* di un'altra storia. Quanto al tema della manipolazione, se Kinbote indugia nel dichiararsi colpevole di falsificazione e insinua solo il dubbio inserendo nelle note delle varianti; Johnny ammette invece (una sola volta) il suo intervento nel testo che sta trascrivendo e commentando: si veda M. Z. Danielewski, *House of Leaves*, cit., p. 16 (nota 18).

urdido por hombres, un laberinto destinado a que lo descifren los hombres”.<sup>48</sup>

La decifrazione di questo labirinto di echi e citazioni contraddittorie da parte del lettore è innanzitutto una pratica investigativa, quasi poliziesca, che segue le tracce proposte fino alla soluzione degli enigmi: *implicitations* da identificare, attribuzioni erranee da correggere, allusioni da cogliere, personaggi letterari che rimpiazzano i loro autori nei riferimenti bibliografici.<sup>49</sup> Si può passare dal testo all'extra-testo, dal romanzo alla Biblioteca, ma anche rimanere nel labirinto testuale alla ricerca delle autocitazioni, rimettendo in discussione continuamente la propria lettura delle vicende narrate. E la coscienza crescente che si tratti di una finzione, come dichiara fin dall'inizio il romanzo,<sup>50</sup> culmina nella rivelazione borgesiana di una *ficción* elevata a genere letterario, a vero e proprio architetto. Le note che vanno dalla 27 alla 42, attraverso le loro lettere iniziali, iscrivono in acrostico il nome dell'autore reale, Mark Z. Danielewski, incluso nella propria creazione: risposta evidente e misteriosa alla domanda su “chi parla?” ma anche invito a tornare nel labirinto per esplorarlo all'infinito.

Tutta la gigantesca impresa intertestuale di *House of Leaves* può essere definita dal duplice statuto della citazione che è nel contempo una lettura e una scrittura: ogni parola è carica di memoria e la sua ripetizione la resuscita miracolosamente. Si pensi alle lettere di Pelafina imbevute di

---

<sup>48</sup> Cfr. J. L. Borges, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, in Id., *Ficciones*, cit., p. 474.

<sup>49</sup> Nella rete delle attribuzioni ambigue è rimasto intrappolato anche uno dei traduttori italiani che, laddove una delle epigrafi è attribuita a “Poe”, ha fatto precedere il celebre cognome da un automatico “Edgar Allan” (cfr. M. Z. Danielewski, *Casa di foglie*, trad. ital. di F. Anzelmo, E. Brugnattelli e G. Strazzeri, Milano, Mondadori, 2005, p. 540). Il testo citato, tuttavia, non è dell'autore del *Gordon Pym*, ma proprio di “Poe”: nome d'arte di Anne Decatur Danielewski, cantante e sorella dell'autore.

<sup>50</sup> Si riveda la prefazione, già citata, in cui Johnny ammette che “Zampanò's entire project is about a film which doesn't even exist”. Cfr. M. Z. Danielewski, *House of Leaves*, cit., pp. XIX-XX.

citazioni letterarie, si pensi al manoscritto di Zampanò, che è trascrizione o esegesi di un film ma che rielabora in realtà numerosissime letture. Si pensi alla lettura del trascrittore-traditore Johnny, che percorre il manoscritto incontrando certi passaggi misteriosamente familiari, evoca ricordi rimossi (le lettere della madre) e mette in moto un'anamnesi talvolta dolorosa. Tutti insomma leggono e scrivono nello stesso tempo, e ogni riscrittura è oggetto di ulteriori letture, di ulteriori letture, con un tale grado di intensità da rendere impossibile distinguere le une dalle altre. Tutte le voci si confondono poiché, come diceva Borges parafrasando Thomas Carlyle:

“[...] la historia universal es un infinito libro sagrado que todos los hombres escriben y leen y tratan de entender, y en el que también los escriben”.<sup>51</sup>

Una delle possibili uscite del labirinto è allora un'altra metalessi affidata a Will Navidson, il protagonista di *The Navidson Record* e del romanzo che lo contiene. Sopraffatto dal labirinto, inghiottito fisicamente dal vuoto, egli usa l'effimera luce di una scatola di fiammiferi per leggere e bruciare man mano che la lettura avanza (usando le pagine come una torcia) “the only book in his possession: *House of Leaves*”.<sup>52</sup> Il personaggio traversa insomma in un solo istante tutti i livelli di narrazione, raggiungendo idealmente l'universo extradiegetico: la copia di Navidson ha le stesse caratteristiche fisiche di quella che stiamo leggendo (perfino il numero esatto di pagine) ed egli si trasforma nel lettore del libro a cui appartiene come protagonista.<sup>53</sup> Il labirinto in cui il lettore si perde è un intreccio di citazioni, ricordi, echi e voci diverse che si confondono fino a

---

<sup>51</sup> J. L. Borges, *Magias parciales del Quijote*, in Id., *Otras inquisiciones*, in Id., *Obras completas*, cit., vol. II, p. 50.

<sup>52</sup> Cfr. M. Z. Danielewski, *House of Leaves*, cit., p. 465.

<sup>53</sup> Sulla coscienza di sé del testo come “hypercoscience de sa relation à un genre et à une tradition” si veda G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, cit., p. 449.



trasformarsi in un solo indistinto assordante brusìo, poiché (come suggerisce Stefan Morawski)

“[...] the quotation belongs to that broad area of social consciousness in which originality counts for less than continuity, vision for less than knowledge, a spontaneous sense of the moment for less than a sense of participation in an ancient and continuing culture”.<sup>54</sup>

Il filo di Borges non è certo l'unico a disposizione per orientarsi nel percorso, ma dietro la voce del vecchio cieco Zampanò non è possibile non udire quella dello scrittore tanto simile a lui, che un paio di anni prima di morire dichiarava:

“[...] compruebo con una sorta de agridulce melancolia que todas las cosas en el mundo me llevan a una cita o a un libro”.<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> S. Morawski, *The Basic Functions of Quotation*, cit., pp. 704-705.

<sup>55</sup> J. L. Borges, *Las Islas del Tigre*, in Id., *Atlas*, in Id., *Obras completas*, cit., vol. III, p. 521.

Copyright © 2011

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