

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. 17 / Issue no. 17

Giugno 2018 / June 2018

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 17) / External referees (issue no. 17)

Gioia Angeletti (Università di Parma)

Guglielmo Barucci (Università Statale di Milano)

Laura Carrara (Universität Tübingen)

Corrado Confalonieri (Harvard University)

Giulio Iacoli (Università di Parma)

Guido Santato (Università di Padova)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2018 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

PALINSESTI / PALIMPSESTS

- A che serve parlare di fonti? (cortese invito a farsi venire qualche dubbio)*
GIAN PIERO MARAGONI (Université de Fribourg) 3-20
- Il romanzo di Elena in Achille Tazio: reminiscenze tragiche*
GRETA CASTRUCCI (Università Statale di Milano) 21-42
- “Un mazzolin di rose e di viole”. Lecture anti-leopardienne de quelques poèmes de Giovanni Pascoli*
FABRICE DE POLI (Université Savoie Mont Blanc) 43-64
- “Quashed Quotatoes”. Per qualche citazione irregolare (terza parte)*
RINALDO RINALDI (Università di Parma) 65-87

MATERIALI / MATERIALS

- On Pauline Quotation Modes and Their Textual-Literary Value.
A Brief Note On “2 Timothy”, 2, 19*
SIMONE TURCO (Università di Genova) 91-96
- Citer à sa manière. Giovan Francesco Straparola et Girolamo Morlini*
ROSARIA IOUNES-VONA (Université de Lorraine) 97-104
- Il ritratto dell’ozioso. Le citazioni morali di Francesco Fulvio Frugoni*
MAICOL CUTRÌ (Università di Bologna) 105-119
- Gli “Appunti” linguistici di Tommaso Valperga di Caluso e qualche citazione dantesca*
MILENA CONTINI (Università di Torino) 121-128
- Un ricordo di Delio Tessa: Edoardo Ferravilla e la parodia dell’opera*
ANDREA SCIUTO (ITIS Pietro Paleocapa – Bergamo) 129-139
- “Ho, mia kor”. Lazar Ludwik Zamenhof fra Archiloco e Shakespeare*
DAVIDE ASTORI (Università di Parma) 141-149
- Un processo ad Antigone. “The Island” di Athol Fugard, John Kani e Winston Ntshona*
CHIARA ROLLI (Università di Parma) 151-163



RINALDO RINALDI

“QUASHED QUOTATOES”.
PER QUALCHE CITAZIONE IRREGOLARE
(TERZA PARTE)*

4. Citazione occulta in sistema: Gadda lettore di Huxley?

Una citazione non dichiarata e per di più modificata o non letterale si allontana dal suo statuto canonico, trasformandosi in eco, allusione, prestito, riscrittura. La ripetizione del frammento di partenza si realizza per vie indirette e con gradazioni molto diverse di fedeltà e, soprattutto, di legittimazione testuale. Se nel caso della lettera nascosta e del “dust-heap” joyciano-collinsiano¹ l’importanza del tema nei due romanzi e la precisione del riscontro garantiscono l’autenticità dell’incrocio, in altri casi il suggerimento è più vago o disposto in una zona marginale: l’allusione non può dunque essere verificata in modo autonomo e necessita di ulteriori

* La prima e la seconda parte sono state pubblicate in “Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione / Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies”, 6, 2012, pp. 31-52 e 12, 2015, pp. 29-50.

¹ Si veda la seconda parte di questo saggio.

supporti. Questo sostegno esterno, per così dire, è solitamente offerto dall'incremento dei segnali ovvero da una serie di altri echi che vanno nella stessa direzione: l'area di risonanza non è più ristretta ad una pagina singola, ma si allarga all'opera che la contiene e più spesso all'intera produzione dell'autore in gioco.

È famoso per esempio, nella *Cognizione del dolore* di Carlo Emilio Gadda (scritta fra il 1936 e il 1941), l'episodio del protagonista che per soddisfare “la sua cupidigia di cibo” si rinchiude “dentro uno stambugio tenebrosissimo [...] dove frequentavano cingani e altre genti da strapazzo e guitarra”² e di nascosto si rimpinza di “aragoste in salsa tartara, merlani in bianco con fiotti di maionese”:

“La quasi ferale aragosta raggiungeva le dimensioni di un neonato umano: ed egli, con lo schiaccianoci, ed appoggiando forte, più forte!, i due gomiti in sulla tavola, ne aveva ferocemente stritolato le branche, color corallo com'erano, e toltone fuori il meglio, con gli occhi stralucidi dalla concupiscenza, e poi di più in più sempre più strabici in dentro, inquantoché puntati sulla preda, a cui accostava, papillando bramosamente dalle narici, la ventosa oscena di quella bocca!, viscere immondo che aveva anticipatamente estroflesso a properare incontro l'agognata voluttà. [...] E aveva anche avuto cuore, il sin vergüenza, d'intingerli in salsa tartara, uno a uno: cioè quei ghiotti e innocentissimo tréfoli, o lacèrtoli (d'un color bianco o madreperla rosato come d'aurora marina), ch'era venuto a mano a mano faticosamente eripiendo, e con le unghie, dalla vacuità interna delle due branche, infrante!.... scheggiate!.... E, usatosi financo delle mani, e dei diti, se li era condotti alle labbra unte e peccaminose con una avidità straordinaria.”³

Il peccato di gola di Gonzalo Pirobutirro ha una vaga rassomiglianza con un ritrattino nascosto fra le pagine di *Those Barren Leaves*, romanzo satirico di Aldous Huxley uscito nel 1925:

² Cfr. C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, Edizione critica commentata con un'appendice di frammenti inediti a cura di E. Manzotti, Torino, Einaudi, 1987, p. 83 e pp. 91-92

³ Ivi, pp. 87-89 e sopra cfr. p. 89.

"I can imagine that a strictly-brought-up Jew in the time of Samuel might sometimes have been seized by almost irresistible temptations to eat a lobster or some similar animal that divides the hoof but does not chew the cud. I can imagine him pretending to his wife that he was going to the synagogue; but in reality he slinks surreptitiously away down a sinister alley to gorge himself illicitly in some house of ill fame on pork and lobster mayonnaise. Quite a drama there. I give you the notion, gratis, as the subject for a story.

[...] the next morning, after the most portentous dreams all that night through, he'll wake up tremendously strict, a Pharisee of the Pharisees [...] he'll write to the papers saying how disgraceful it is that young novelists should be allowed to publish books containing revolting descriptions of ham being eaten in mixed company, of orgies in oyster shops, with other culinary obscenities too horrible to be mentioned."⁴

La traduzione italiana di Aldo Traverso, del 1930, è abbastanza fedele, salvo la curiosa sostituzione dell'aragosta con un "gambero" e della sinagoga con una "spiaggia" (ad attenuare forse la già tenue caricatura antisemita, che Huxley riprende altrove nel romanzo ed è peraltro non rara nella narrativa inglese degli anni Dieci e Venti):⁵

"Io posso figurarmi la tentazione irresistibile che deve avere assalito, ai tempi di Samuele, qualche timorato Ebreo, la tentazione di mangiarsi un gambero o qualche altro simile animale fessipede ma non ruminante; lo vedo dar ad intendere alla moglie che se ne va alla spiaggia, ma in realtà svignarsela giù per una viuzza fuori mano, a ingozzarsi illecitamente in qualche casa tristemente famosa per piatti di porco e *mayonnaise* di gamberi. Un vero dramma, in questo caso! Vi fornisco la notizia gratis, come argomento per un romanzo.

[...] la mattina seguente dopo aver fatto tutta la notte i sogni più portentosi, egli si sveglierà tremendamente rigoroso, Fariseo dei Farisei [...] protesterà sui giornali contro l'indecenza dei giovani romanzieri a cui si permette di pubblicar libri pieni di rivoltanti descrizioni di banchetti promiscui ove si mangia prosciutto, di orge in taverne di ostricari e altre oscenità culinarie troppo orribili per esser nominate."⁶

⁴ A. Huxley, *Those Barren Leaves. A Novel*, London, Chatto & Windus, 1949, p. 38.

⁵ Si vedano altri accenni nel medesimo romanzo di Huxley: ivi, p. 107 e p. 133. Lo stesso Gadda, non sfugge ai luoghi comuni antisemiti, come dimostra nel 1924-1925 il *Racconto italiano di ignoto del Novecento*: si veda C. E. Gadda, *Racconto italiano di ignoto del Novecento*, in Id., *Scritti vari e postumi*, a cura di A. Silvestri, C. Vela, D. Isella, P. Italia, G. Pinotti, Milano, Garzanti, 1993, pp. 551-553.

⁶ Id., *Foglie secche. Romanzo inglese*, unica traduzione italiana, traduzione di A. Traverso, Milano, Monanni, 1930, p. 47.

Lo spunto sembra davvero trasformarsi in “argomento per un romanzo” e Gadda, quasi identificandosi nell’ironico “giovane romanziere” di Huxley, lo amplifica in una splendida “barocca fandonia”.⁷ Un suggerimento così lieve, tuttavia, sfugge a una verifica definitiva e il valore dell’allusione o della coincidenza non può esser misurato con sicurezza senza ricorrere a dati esterni. Certo, il suo lungo soggiorno in Italia fra il 1921 e il 1929 ha ispirato allo scrittore inglese molte pagine di viaggio che si avvicinano per molti aspetti alle “meraviglie d’Italia” del Gadda giornalista negli anni Trenta;⁸ e il suo nome è legato a luoghi e nomi che saranno anche di pertinenza gaddiana: Forte dei Marmi e Santa Margherita a Montici, presso Firenze, con Villa Fasola assiduamente frequentata da Maria e Aldous Huxley, con la loro amicizia per Costanza Fasola, vera “presenza continua”⁹ nella famiglia. La medesima Costanza riunirà più tardi nella villa, fra anni Trenta e Quaranta, un vivace circolo letterario e nel 1943-1944 lo stesso Gadda sarà ospite della “umanissima ed intelligente signora”,¹⁰ per sfuggire ai bombardamenti su Firenze. Ma come si vede le date non coincidono, e le due orbite si sfiorano soltanto senza incrociarsi: la pagina di Huxley, appassionato raccoglitore di citazioni,¹¹ non sembra disponibile a fungere a sua volta da materiale citabile.

⁷ Cfr. C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, cit., p. 86.

⁸ Per Huxley pensiamo al volume *Along the Road. Notes and Essays of a Tourist*, uscito nel 1925 insieme a *Those Barren Leaves* (il romanzo, non a caso, si conclude col capitolo *The Journey* dedicato a un viaggio automobilistico fra la Versilia e Roma). Per Gadda basta rinviare ai volumi che raccolgono gli articoli di quegli anni, *Le meraviglie d’Italia* (1939), *Gli Anni* (1943) e *Verso la Certosa* (1961)

⁹ Cfr. R. Pieraccini, *Aldous Huxley e l’Italia*, Napoli, Liguori, 1998, pp. 5-6. Sui Fasola si veda ivi, pp. 83-84.

¹⁰ Cfr. P. Gadda Conti, *Le confessioni di C. E. Gadda*, Milano, Pan, 1974, p. 60 (lettera del 31 gennaio 1944). E si veda anche G. Contini – C. E. Gadda, *Carteggio 1934-1963*, A cura di D. Isella, G. Contini, G. Ungarelli, Con 62 lettere inedite, Milano, Garzanti, 2009, pp. 213-214 (lettera del 30 novembre 1943).

¹¹ Un buon esempio del suo abituale raffinatissimo *collage* di citazioni è il finale del racconto *Green Tunnels* (di cui si dirà più avanti): tutto giocato su un equivoco che

Fra i libri dell'Ingegnere, così come oggi sono parzialmente ricomposti nella Biblioteca del Burcardo, si trovano due titoli di Huxley: una traduzione francese in due volumi (Paris, Plon, s.d. ma 1930)¹² del suo romanzo più ambizioso del 1928, *Point Counter Point*, lontanissimo da Gadda con le sue fitte conversazioni intellettuali e mondane in puro stile Thomas Love Peacock; e la traduzione italiana di alcuni racconti (Milano, Mondadori, 1936), curata da Emilio Ceretti e Piero Gadda Conti. Il fatto che questo volume abbia la "dedica dei traduttori"¹³ è indizio promettente che ci conduce in area familiare e lombarda: negli anni Trenta Emilio ovvero Mimi Ceretti era un noto giornalista milanese, collaborava fra l'altro con l'"Ambrosiano"¹⁴ e traduceva per la collana "Medusa" di Mondadori autori come Katherine Mansfield (1935), Sinclair Lewis (1940) e appunto Huxley; Piero Gadda Conti, da parte sua, era cugino e fedele corrispondente di Carlo Emilio,¹⁵ narratore in proprio e come tale apprezzato dall'Ingegnere.¹⁶ Ma anche in questo caso la traccia si perde quasi subito, poiché il volume di Huxley così dedicato è una silloge editoriale di racconti che riunisce titoli decisamente estranei all'universo gaddiano (*Bookshop* dalla raccolta *Limbo* del 1920, *Fard*, *Uncle Spencer* e

scambia per parole autentiche una citazione (appunto) di Francis Jammes, con la relativa amara delusione.

¹² Il romanzo ha anche una traduzione italiana, immediatamente successiva e ugualmente in due volumi, di Silvio Spaventa Filippi: Milano, Sonzogno, 1933.

¹³ Cfr. *La biblioteca di Don Gonzalo. Il Fondo Gadda alla Biblioteca del Burcardo*, a cura di A. Cortellessa e G. Patrizi, Roma, Bulzoni, 2001, vol. I (*Catalogo*), p. 136.

¹⁴ È il periodico che ospitò una parte importante della prosa giornalistica gaddiana nel medesimo decennio.

¹⁵ Si veda la nota 10.

¹⁶ Si veda la recensione di Carlo Emilio al romanzo *Gagliarda ovvero la presa di Capri* uscita col titolo *Gadda contro Gadda* su "L'Ambrosiano" il 10 maggio 1932 (ora in C. E. Gadda, *Gadda contro Gadda*, in Id., *Scritti dispersi*, in Id., *Saggi Giornali Favole e altri scritti*, a cura di L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella, Milano, Garzanti, 1991, vol. I, pp. 749-755)

The Portrait dalla raccolta *Little Mexican* del 1924 e il racconto lungo *After the fireworks* dalla raccolta *Brief Candles* del 1930).

Qualche spunto più familiare è fornito da una precedente silloge di racconti, assente dalla biblioteca gaddiana ma tradotta dal medesimo Ceretti insieme a Luigi Barzini jr. nel 1933, sempre per la “Medusa” mondadoriana: *Il sorriso della Gioconda e altri racconti* che, di Huxley, presenta *The Gioconda Smile*, *Green Tunnels* e *Nuns at luncheon* (dalla raccolta *Mortal Coils* del 1922), *Hubert and Minnie* e *Young Archimedes* (da *Little Mexican*), *The Claxtons* (da *Brief Candles*). Se il racconto che dà il titolo al volume è un elegante ‘giallo’ che può aver interessato tangenzialmente l’autore della *Cognizione* e del *Pasticciaccio*, altre novelle di ambientazione italiana suggeriscono qualche curioso rinvio; a cominciare da *Green Tunnels*, dove i sogni romantici di una giovane borghese britannica in una villa del Carrarese s’incrociano con il movimento fascista emergente (“They have done no end of good work in this district in the way of preserving law and order and keeping the lower classes in their place”)¹⁷ producendo una fantasia d’amore e morte che culmina con l’immaginata uccisione dell’affascinante marchese Prampolini “head of the local Fascisti”:

“Where have you been, my love? Riding, my dove. She supposed they’d get into the habit of saying that sort of thing. Everyone seemed to. And you? I have been out with the Fascisti.

Oh, these Fascisti! Would life be worth living when he was always going out with pistols and bombs and things? They would bring him back one day on a stretcher.

¹⁷ Cfr. A. Huxley, *Green Tunnels*, in Id., *Mortal Coils. Five Stories*, London, Chatto & Windus, 1949, p. 168. La traduzione italiana modifica l’originale, censurandone la sfumatura satirica: “E questa organizzazione ha fatto molto bene nella regione, per quanto riguarda la tutela della legge e dell’ordine pubblico e l’accordo fra le diverse classi” (cfr. Id., *Grotte verdi*, in Id., *Il sorriso della Gioconda ed altri racconti*, Traduzione dall’inglese di L. Barzini jr. ed E. Ceretti, Milano, Mondadori, 1933, p. 89, sottolineatura nostra).

She saw it. Pale, pale, with blood on him. *Il signore è ferito. Nel petto. Gravamente. E morto.*

How could she bear it? It was too awful; too, too terrible. Her breath came in a kind of sob; she shuddered as though she had been hurt. *E morto. E morto.* The tears came into her eyes."¹⁸

Sia pur distanziata dall'ironia, la situazione ricorda quella del protagonista gaddiano del *Racconto italiano di ignoto del Novecento*: l'aristocratico squadrista Grifonetto Lampugnani, follemente amato da Maria ("asfissata da borghesi e da saggezza")¹⁹ e ferito durante una spedizione punitiva. Negli anni Venti, del resto, la curiosità di Huxley per il movimento di Benito Mussolini corrisponde puntualmente alle posizioni di Gadda, che è iscritto al partito fin dal 1921 e "nel fascismo" vede la "reazione netta, pratica, umana contro il nodo-gordiano della balordaggine ideologica".²⁰ Non a caso proprio il *Racconto italiano* del 1924 testimonia l'ammirazione di Gadda per le teorie elitarie di Vilfredo Pareto,²¹ che ispireranno allo stesso Huxley il volume saggistico *Proper Studies* nel 1927.²²

Ma è il racconto *Young Archimedes* ad offrire più precise corrispondenze col progetto gaddiano della *Cognizione del dolore* e con le

¹⁸ A. Huxley, *Green Tunnels*, cit., pp. 187-188 (e sopra cfr. ivi, p. 168). Anche in questo caso, sul fascismo, la traduzione è meno esplicita: "Dove sei stata, amore?' 'A cavallo, tesoro.' Immaginò che essi si sarebbero detti di simili cose. Pare che tutti gli sposini se le dicano. 'E tu?' 'Sono stato fuori coi Fascisti'. Oh... ma come avrebbe avuto la forza di vivere, *mentre egli correva tanti pericoli?* Un giorno lo avrebbero riportato a casa su una barella. Le parve di vederlo. Pallido, pallido, coperto di sangue. 'Il signore è ferito. Nel petto. Gravamente. È morto.' Come avrebbe potuto sopportare un tale dolore? Era troppo spaventoso, troppo terribile. Il respiro le si velò di singhiozzi; rabbrivì, come se l'avessero ferita. 'È morto. È morto.' Le si riempirono gli occhi di lacrime" (cfr. Id., *Grotte verdi*, cit., p. 103, sottolineature nostre).

¹⁹ Cfr. C. E. Gadda, *Racconto italiano di ignoto del Novecento*, cit., p. 471.

²⁰ Cfr. ivi, p. 417.

²¹ Si veda ivi, p. 396.

²² Si veda A. Huxley, *Proper Studies. The Proper Study of Mankind is Man*, London, Chatto & Windus, 1927 (e anche R. Pieraccini, *Aldous Huxley e l'Italia*, cit., pp. 100 ss.). Sulla presenza di Pareto nell'opera di Gadda si veda G. C. Roscioni, *La disarmonia prestabilita. Studio su Gadda*, Torino, Einaudi, 1975², pp. 188-191.

sue risonanze familiari più nascoste. Anche questa volta il narratore è un ricco e colto inglese che passa alcuni mesi dell'anno in Italia, in una villa delle colline sopra Firenze con uno splendido “panorama”:

“And what a view it was! Or rather, what a succession of views. For it was different every day ; and without stirring from the house one had the impression of an incessant change of scene [...] .

How the hills changed and varied! Every day and every hour of the day, almost, they were different [...] suddenly almost, with the passing of a cloud, or when the sun had declined to a certain level in the sky, the flat scene transformed itself; and where there had been only a painted curtain, now there were ranges behind ranges of hills, graduated tone after tone from brown, or grey, or a green gold to far-away blue. Shapes that a moment before had been fused together indiscriminately into a single mass, now came apart into their constituents.”²³

Proprietaria della casa è una donna insoddisfatta ed energica (Huxley la chiama in italiano “signora”), che “gets rid of her superfluous energy [...] by ‘doing in’ her tenants”²⁴ e fa di tutto per impadronirsi del figliolo più giovane del suo contadino Carlo. Incaricarsi dell'educazione di questo bimbo precoce trasformandolo in “an infant prodigy”²⁵ diventa la sua ossessione, parla continuamente di lui e, come dice il mezzadro, “she has

²³ A. Huxley, *Young Archimedes*, in Id., *Little Mexican. Six Stories*, London, Chatto & Windus, 1948, p. 272 e pp. 274-275. Traduzione: “E quale panorama! O meglio, quale successione di panorami! Poiché ogni giorno era diverso, e, senza muoversi dalla casa, si aveva l'impressione di un continuo mutar di scena. [...] Come cambiavano e si trasformavano le colline! Ogni giorno, ad ogni ora del giorno, erano diverse [...] quasi subitamente, col passar di una nuvola, o quando il sole era giunto a una certa altezza nel cielo, la piatta scena si trasformava e dove era solo un telone dipinto, ora erano galoppate di colline, di tono graduato, dal castano, al grigio, al verdeoro, all'azzurro delle distanze. Forme che un momento prima erano fuse insieme in una sola massa confusa, si separavano nei loro elementi” (cfr. Id., *Il piccolo Archimede*, in Id., *Il Sorriso della Gioconda ed altri racconti*, cit., p. 113 e pp. 115-116).

²⁴ Cfr. A. Huxley, *Young Archimedes*, cit., p. 280. Traduzione: “smaltisce la sua energia superflua tormentando i suoi inquilini” (cfr. Id., *Il piccolo Archimede*, cit., p. 119).

²⁵ Cfr. Id., *Young Archimedes*, cit., p. 312. Traduzione: “un bambino prodigio” (cfr. Id., *Il piccolo Archimede*, cit., p. 141).

really set her heart on getting hold of the child".²⁶ Se la villa e il paesaggio paiono vicini al *setting* della *Cognizione*, questa "signora" possessiva, che vuole adottare il bambino esercitando "what she regarded almost as her feudal right" ("For, after all, weren't they her peasants?"),²⁷ ha qualche punto in comune con la "Signora" del romanzo gaddiano e più ancora con il suo modello reale: Adele Lehr, la madre esigente e severa dello scrittore Carlo Emilio Gadda.²⁸ Anche il ritratto del bambino conteso fa scattare degli echi gaddiani: in grado di apprezzare, eseguire e perfino comporre musica classica, l'"infant prodigy" si rivela soprattutto un genio matematico, autentico "young Archimedes" capace di dimostrare "the theorem of Pythagoras – not in Euclid's way, but by the simpler and more satisfying method which was, in all probability, employed by Pythagoras himself".²⁹ La dimostrazione del teorema, riferita da Huxley in tutti i suoi dettagli tecnici (e munita nell'edizione italiana di due grafici geometrici),³⁰ è in perfetta sintonia con la formazione dell'ingegner Gadda, a sua volta brillantissimo in matematica nel suo percorso scolastico.

È l'epilogo a sovrapporsi con maggior precisione ai fantasmi della *Cognizione*, poiché il padre cede il figlio alla signora e il bambino, nel dolore di essere stato abbandonato, affonda nella disperazione e si suicida saltando da una finestra. Il narratore evoca la tragedia durante una visita al

²⁶ Cfr. Id., *Young Archimedes*, cit., p. 298. Traduzione: "s'è ficcata in capo di prendersi mio figlio, tenterà tutto pur di riuscirvi" (cfr. Id., *Il piccolo Archimede*, cit., p. 131).

²⁷ Cfr. Id., *Young Archimedes*, cit., p. 313. Traduzione: "ciò che era venuta considerando quasi un suo diritto feudale. Perché dopo tutto non erano quelli i villani delle sue terre?" (cfr. Id., *Il piccolo Archimede*, cit., p. 142).

²⁸ Sulla madre di Gadda si veda G. C. Roscioni, *Il Duca di Sant'Aquila. Infanzia e giovinezza di Gadda*, Milano, Mondadori, 1997, pp. 30-48.

²⁹ Cfr. A. Huxley, *Young Archimedes*, cit., pp. 317-318. Traduzione: "il teorema di Pitagora, non secondo Euclide, ma con il metodo più semplice e più soddisfacente che probabilmente adoperava Pitagora stesso" (cfr. Id., *Il piccolo Archimede*, cit., pp. 145-146).

³⁰ Si veda *ivi*, p. 146.

cimitero in compagnia del padre sconvolto, e ai lettori gaddiani questa figura funebre (“When I think of him throwing himself out, falling through the air... [...] And then crash”)³¹ può ricordare l’ombra di Enrico Gadda, figlio e fratello caduto in aereo e dolorosamente evocato da Gonzalo Pirobutirro:

“Tutta la scempiata, tutto il zoccolante residuo degli anni doveva esser il solo, a contare, a valere, nel mondo. Ed era nella sua casa ora, il consorzio, come lo aveva sognato, presagito, il Marchese: ‘Per i miei figli, la villa, le pere, per i miei figli’. Peccato che uno si fosse buttato in aria, l’aria buona, a quel modo: ma la gravitazione aveva funzionato, il 9,81: con due fili rossi sui labbri dalle narici, e gli occhi aperti, aperti, dentro cui si spegneva il tramonto.... Coi labbri pareva voler ribere il suo stesso sangue.... perché non sta bene.... dal naso.... il sangue.... due fili rossi.... dal naso.”³²

Il dolore per la morte del fratello si mescola, in Gonzalo, al rabbioso ricordo della rigida educazione familiare; mentre nella scena di Huxley la sofferenza del padre trova sfogo in uno scatto violento che evoca minacciosamente l’ombra dell’omicidio:

“The face which had been still in its sorrow, was suddenly convulsed; he opened his eyes, and through the tears they were bright with a violent anger. ‘I shall kill her,’ he said, ‘I shall kill her. [...]’ With his two hands he made a violent gesture, bringing them down from over his head and arresting them with a sudden jerk when they were on a level with his breast. [...] He shuddered. ‘She’s as much responsible as though she had pushed him down herself. I shall kill her’. He clenched his teeth. [...] He had had those fits before, when grief became too painful and he had tried to escape from it. Anger had been the easiest way of escape. I had had, before this, to persuade him back into the harder path of grief.”³³

³¹ Cfr. Id., *Young Archimedes*, cit., pp. 338-339. Traduzione (con un’omissione): “Quando penso a lui che si butta fuori, che precipita nel vuoto...” (cfr. Id., *Il piccolo Archimede*, cit., p. 161).

³² C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, cit., pp. 414-415.

³³ A. Huxley, *Young Archimedes*, cit., pp. 338-339. Traduzione (con un’omissione): “La faccia che era stata immobile nel dolore, improvvisamente si contrasse; aprì gli occhi e vidi, attraverso le lagrime, che sfolgoravano d’ira. ‘La ammazzerò’ disse ‘la ammazzerò. [...] Fece coi pugni un gesto violento, sollevandoli all’altezza della testa e fermandoli con un sobbalzo davanti al petto. Rabbrividi: ‘E poi... Quella donna è responsabile, come se l’avesse butatto lei dalla finestra... La ammazzerò!’ [...] Aveva perso il controllo di sé, soffocato dal dolore, ed aveva tentato

Uno scatto analogo, dettato dall'“impotente rabbia” del protagonista che sfugge a ogni controllo, sarà quello evocato ripetutamente nella *Cognizione del dolore*: nelle scenate fra il “figlio” e la “mamma”:

“Impotente rabbia era in lui, nel figlio: dàtole un pretesto, subito si liberava in parole, tumultuando, vane e turpi: in efferate minacce. [...]

A certe ore pareva malato nel volere. ‘Un po’ di buona volontà...’, gli diceva la mamma, sorridendogli, studiandosi dargli animo, e indurre un po’ di sereno su quel volto. ‘La volontà...’, rispondeva, ‘che è indispensabile agli assassini...’ [...]

Un disperato dolore occupò l’animo del figliolo [...] Avrebbe voluto inginocchiarsi e dire: ‘perdonami, perdonami ! Mamma, sono io !’. Disse: ‘Se ti trovo ancora una volta nel braco dei maiali, scannerò te e loro...’ Questa frase non aveva senso, ma la pronunziò realmente (così certe volte il battello, accostando, sorpassa il pontile).”³⁴

E se la descrizione del “continental cemetery”,³⁵ così *Kitsch* agli occhi di un inglese, ricorda irresistibilmente altre famose pagine della *Cognizione* sulle orride ville dei ricchi borghesi che “ingioiellano” la Brianza³⁶ e magari il monumento funebre che sigilla degnamente *L’Adalgisa* (“fra le molte e impagabili sculture che popolavano” il “Monumentale”):³⁷

“Busts of men in Homburg hats, angels bathed in marble tears extinguishing torches, statues of little girls, cherubs, veiled figures, allegories and ruthless realism – the strangest and most diverse idols beckoned and gesticulated as we passed [...] In spiky Gothic cottages of marble the richer dead privately reposed; through grilled doors

di sfuggire al suo morso. L’ira era stata lo sfogo più facile. Ed io avevo dovuto ricondurlo sul sentiero più duro del dolore” (cfr. Id., *Il piccolo Archimede*, cit., pp. 160-161).

³⁴ C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, cit., p. 307, p. 314 e pp. 436-437.

³⁵ Cfr. A. Huxley, *Young Archimedes*, cit., p. 331. Traduzione: “cimitero continentale” (cfr. Id., *Il piccolo Archimede*, cit., p. 155).

³⁶ Cfr. C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, cit., p. 42 e si veda ivi, pp. 40-48.

³⁷ Cfr. Id., *L’Adalgisa. Disegni milanesi*, in Id., *Romanzi e racconti*, a cura di R. Redondi, G. Lucchini, E. Manzotti, Milano, Garzanti, 1988, vol. I, pp. 550-551.

one caught a glimpse of pale Inconsolables weeping, of distraught Geniuses guarding the secret of the tomb”;³⁸

la pausa contemplativa che chiude il racconto, con un ritorno sul “panorama” di cielo e nuvole vaganti come emblema del destino umano sospeso fra vita e morte, è vicina alla meditazione di Gonzalo appoggiato al parapetto del terrazzo, che rivela il titolo del romanzo gaddiano:

“It was a day of floating clouds – great shapes, white, golden, and grey; and between them patches of a thin, transparent blue [...] On the innumerable brown and rosy roofs of the city the afternoon sunlight lay softly, sumptuously, and the towers were as though varnished and enamelled with an old gold. I thought of all the Men who had lived here and left the visible traces of their spirit and conceived extraordinary things. I thought of the dead child.”³⁹

“Per intervalli sospesi al di là di ogni clàusola, due note venivano dai silenzi, quasi dallo spazio e dal tempo astratti, ritenute e profonde, come la cognizione del dolore: immanenti ala terra, quandoché vi migravano luci ed ombre. E, sommesso, venutogli dalla remota scaturigine della campagna, si cancellava il disperato singhiozzo.”⁴⁰

Questi echi non sono abbastanza espliciti per conquistare una loro autonomia argomentativa, tuttavia si sostengono a vicenda (come

³⁸ A. Huxley, *Young Archimedes*, cit., pp. 330-331. Traduzione: “Busti di uomini col cappello di feltro, angeli irrorati di lacrime di marmo che spengono torcie, statue di ragazzine, cherubini, figure velate, allegorie e realismo brutale – gli idoli più strani e diversi sfilavano ai nostri lati, mentre passavamo [...] In puntute villette di marmo gotico i morti più ricchi riposavano privatamente; attraverso le griglie di ferro battuto si indovinavano delle *Inconsolabili* pallide e piangenti, ed angeli apatici di guardia al segreto della tomba” (cfr. Id., *Il piccolo Archimede*, cit., pp. 154-155).

³⁹ Id., *Young Archimedes*, cit., p. 340. Traduzione: “Era una giornata di nuvole vaganti – immense, bianche, grigie, dorate; e tra esse, chiazze di un azzurro trasparente e sottile [...] Sugli innumerevoli tetti marrone e rosa della città la luce del pomeriggio si appoggiava morbida e le torri sembravano esser state verniciate e smaltate di oro vecchio. Io pensai a tutti gli Uomini che erano vissuti qui, a tutte le visibili tracce che avevano lasciato del loro ingegno e alle cose straordinarie che avevano concepito. Pensai al bambino morto” (Id., *Il piccolo Archimede*, cit., pp. 161-162).

⁴⁰ C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, cit., pp. 421-423 (e sopra cfr. p. 421). Per un esame dettagliato di questa pagina si veda R. Rinaldi, *I Dioscuri senza Leda. Biografia e letteratura nel primo Gadda*, in Id., *L'indescrivibile arsenale. Ricerche intorno alle fonti della “Cognizione del dolore”*, Milano, Unicopli, 2001, pp. 79-86.

dicevamo) e intrecciano una rete di coincidenze che indica una direzione chiara. L'incrocio con Huxley, del resto, è segnalato una sola volta e in data piuttosto tarda nel *corpus* gaddiano, ma ci riporta non per caso a uno dei volumi presenti nella biblioteca dello scrittore. Alludiamo all'elzeviro *Versilia*, uscito come *Dolce Versilia* ne "Il Popolo" di Roma il 29 agosto 1950 e ripreso con nuovo titolo (e poche varianti) nel volume *Verso la Certosa* edito nel 1961 dall'editore Riccardo Ricciardi di Milano.⁴¹ Il pezzo, scritto dopo un soggiorno balneare a Forte dei Marmi,⁴² si segnala per una fitta serie di riferimenti, allusioni e citazioni letterarie più o meno esplicite, prendendo spunto dal gruppo di famosi intellettuali e artisti *habitués* della riviera, ma ricordando anche precise opere di Giosue Carducci, Enrico Pea, Riccardo Bacchelli, Jules Verne e Thomas Mann; l'ombra di Gabriele D'Annunzio è onnipresente e la pagina si chiude su un appassionato ricordo di Percy Bysshe Shelley. In coppia con *Mario und der Zauberer* di Mann, come esempio di variazione toponomastica ispirata a Forte dei Marmi, Gadda cita *Those Barren Leaves*:

"Aldous Huxley lo chiama invece il Forte, nel romanzo *Those barren Leaves* (1925), col più semplice toponimo di Marina di Vezza (afèresi probabile di Serravezza)."⁴³

Il libro dello scrittore inglese, da cui eravamo partiti, non contiene solo il curioso episodio dell'ebreo con "la tentazione di mangiarsi un gambero", ma un buon numero di altri temi e idiosincrasie che sembrano adattarsi bene all'universo gaddiano. Questa *conversation piece*,

⁴¹ Si veda L. Orlando, *Nota al testo*, in C. E. Gadda, *Saggi Giornali Favole e altri scritti*, cit., vol. I, pp. 1271 ss.

⁴² Si veda la lettera a Contini del 10 novembre 1950, in G. Contini – C. E. Gadda, *Carteggio 1934-1963*, cit., p. 161.

⁴³ C. E. Gadda, *Versilia*, in Id., *Verso la Certosa*, in Id., *Saggi Giornali Favole e altri scritti*, cit., vol. I, p. 366.

ambientata nella villa di “una ricca *salonnière* londinese”⁴⁴ che vi accoglie i suoi amici intellettuali come in una rabelaisiana abbazia di Thélème, è innanzitutto un feroce romanzo satirico: gli ospiti sono infatti “un gruppo di mediocri individui, salottieri noiosi e *snobbish*”, tutti “più o meno parassiti e compiacenti, che mangiano e bevono, amoreggiano, si annoiano, chiacchierano e sentenziano in continuazione”.⁴⁵ Perciò il titolo scelto da Huxley cita la chiusa di una poesia di William Wordsworth sulla superiorità della natura rispetto ai libri:

“Enough of Science and of Art;
close up those barren leaves;
come forth, and bring with you a heart
that watches and receives.”⁴⁶

Perfino i due personaggi più importanti, i giovani intellettuali Calamy e Chelifer che fungono da autobiografici portavoce dell'autore, non sfuggono alla minaccia della noia e dello spreco. E vi sfuggiranno solo abbandonando questo mondo artificiale, tornando al lavoro o al “silenzio e solitudine” che Gadda (pensando a Gonzalo Pirobutirro) avrebbe definito “silenzio tecnico” e “solitudine tecnica”.⁴⁷ Proprio quest'acuta coscienza della *vanitas*, questo doloroso recupero del proprio Io di fronte alle “irrelevant preoccupations”⁴⁸ del mondo, avvicinano i due tormentati giovanotti di Huxley (che confessano le proprie incertezze vagando nella

⁴⁴ Cfr. R. Pieraccini, *Aldous Huxley e l'Italia*, cit., p. 41.

⁴⁵ Cfr. *ivi*, p. 51 e pp. 42-43.

⁴⁶ W. Wordsworth, *The Tables Turned. An Evening Scene on the Same Subject*, in *Id.*, *The Poems*, Edited by J. G. Hayden, Harmondsworth, Penguin Books, 1977, vol. I, p. 357 (29-32).

⁴⁷ Cfr. C. E. Gadda, *L'Editore chiede venia del recupero chiamando in causa l'Autore*, in *Id.*, *La cognizione del dolore*, cit., p. 491. “L'elogio del silenzio e della tranquillità e la conseguente condanna di rumori e schiamazzi d'ogni genere” sono temi costanti di Gadda ma anche di Huxley (cfr. R. Pieraccini, *Aldous Huxley e l'Italia*, cit., pp. 74-75).

⁴⁸ Cfr. A. Huxley, *Those Barren Leaves. A Novel*, cit., p. 348.

villa di Serravezza) alla "secreta perplessità" e all'"orgoglio secreto" che conducono il protagonista della *Cognizione del dolore* al "lento pallore della negazione [...] di parvenze non valide".⁴⁹ Forse non a caso certi loro sfoghi sembrano familiari, come quello di Calamy sul tipo del "Don Juan" ovvero del "*homme à bonnes fortunes*":

"Consider first of all the other heroes who have had the same sort of successes – more notable, very probably, and more numerous than one's own. Consider them. What do you see? Rows of insolent grooms and pugilists; leather-faces ruffians and disgusting old satyrs; louts with curly hair and no brains, and cunning little pimps like weasels; soft-palmed young epicenes and hairy gladiators – a vast army composed of the most odious specimens of humanity. Is one to be proud of belonging to their numbers?"⁵⁰

Il motivo è topico ed è a sua volta legato alla misoginia di Gadda, che lo riprenderà fino alle pagine più tarde di *Eros e Priapo* dedicate al narcisismo:

"In genere talune femine sono molto grate al maschio narcissico o esibitor di sé, oltreché al furfantello e al paino: e dispregiano in sommo grado il timido, il pavido, il pensoso, il delicato, l'inclinato, lo inchiostrato, il letterato, l'occhialuto, il balbo, l'incerto. Esse ringraziano l'uomo di essere un tacchino: desiderano che l'uomo loro sia, soprattutto, un tacchino";⁵¹

ma lo sfogo ricorda anche da vicino la famosa pagina della *Cognizione* sul "tempestoso mare" dei *parvenus*, "turba in tobòga senza più né Cristo né

⁴⁹ Cfr. C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, cit., p. 351 e p. 353.

⁵⁰ A. Huxley, *Those Barren Leaves. A Novel*, cit., p. 68 e sopra cfr. p. 67. La traduzione, con qualche libertà, omissione o attenuazione (che segnaliamo in corsivo), è la seguente: "Considerate prima di tutto chi sono gli altri eroi che hanno avuto gli stessi successi.... Più notevoli, molto probabilmente e più numerosi che i nostri.... Guardateli, che cosa vedete? Una schiera di protervi scozzoni e pugilisti, *furfanti* e vecchi satiri nauseabondi, pagliacci dai capelli ricci e senza cervello, *mediatori* astuti come donnole, *frolli* andrògini e pelosi gladiatori.... Si deve forse sentirsi orgogliosi d'esser del numero?" (cfr. Id., *Foglie secche. Romanzo inglese*, cit., p. 77).

⁵¹ C. E. Gadda, *Eros e Priapo. Da furore a cenere*, in Id., *Saggi Giornali Favole e altri scritti*, a cura di C. Vela, G. Gaspari, G. Pinotti, F. Gavazzeni, D. Isella, M. A. Terzoli, cit., vol. II, p. 368.

Diavolo” che Gadda passa in rassegna con uno straordinario catalogo formalmente simile.

L’aggressività satirica delle pagine di Huxley, sia pur moderata e meno virtuosistica di quella gaddiana, sembra insomma vicina a quell’idea di scrittura come “revenge” (“Indeed I sometimes think that some authors must write as they do purely out of a desire for revenge”)⁵² che sta alla base di tante opere dell’Ingegnere, dai racconti dell’*Adalgisa* alla stessa *Cognizione del dolore*.⁵³ E analogamente l’insofferenza o l’ipersensibilità per gli odori, quell’iperosmia⁵⁴ che i lettori gaddiani incontrano così spesso, non è solo appannaggio di Swift o di Celine, ma anche dei personaggi di Huxley: pensiamo alla raffinata scrittrice Miss Thriplow in *Those Barren Leaves*⁵⁵ o a quel “odour of humanity” che soffoca Walter Bidlake nelle prime pagine di *Point Counter Point* facendo scattare un’angosciosa proustiana reminiscenza.⁵⁶ Certo, il “barocco” e “grottesco” Gadda⁵⁷ non

⁵² Cfr. A. Huxley, *Those Barren Leaves. A Novel*, cit., p. 169. La traduzione: “[...] in verità, talvolta penso che alcuni autori devono scrivere come scrivono, per pura sete di vendetta” (Id., *Foglie secche. Romanzo inglese*, cit., p. 181).

⁵³ Gadda dichiara ripetutamente che la sua scrittura è “lo strumento della rivendicazione contro gli oltraggi del destino e de’ suoi umani proietti: lo strumento, in assoluto, del riscatto e della vendetta” (cfr. C. E. Gadda, *Intervista al microfono*, in Id., *I viaggi la morte*, in Id., *Saggi Giornali Favole e altri scritti*, cit., vol. I, p. 503). Si pensi anche al “Mi vendicherò” e al “voglio vendicarmi di quanto ho patito”, riferiti ai “grattacapi” che gli “procura” la sua “casa di campagna” (la “villa” della *Cognizione*): cfr. G. Contini – C. E. Gadda, *Carteggio 1934-1963*, cit., p. 108 (lettera dal 26 maggio 1936) e C. E. Gadda, *Lettere a una gentile signora*, A cura di G. Marcenaro, Con un saggio di G. Pontiggia, Milano, Adelphi, 1983, p. 84 (lettera del 31 agosto 1938). E ricordiamo il “Vorrei essere il Robespierre della borghesia milanese” di un’altra lettera all’amico Ambrogio Gobbi: cfr. Id., *Lettere agli amici milanesi*, a cura di E. Sassi, Milano, il Saggiatore, 1983, p. 46 (lettera del 7 aprile 1934).

⁵⁴ Si veda G. Leucadi, *Il naso e l’anima. Saggio su Carlo Emilio Gadda*, Bologna, il Mulino, 2000, pp. 101 ss.

⁵⁵ Si veda A. Huxley, *Those Barren Leaves. A Novel*, cit., pp. 212-214.

⁵⁶ Cfr. Id., *Point Counter Point*, London, Chatto & Windus, 1928, pp. 18-21.

⁵⁷ Per questo tema il punto di riferimento è C. E. Gadda, *L’Editore chiede venia del recupero chiamando in causa l’Autore*, cit., pp. 480-484. E si deve aggiungere Id., *Come lavoro*, in Id., *I viaggi la morte*, cit., pp. 427 ss. e Id., *Fatto personale... o quasi*, ivi, pp. 495 ss.

avrebbe potuto condividere questa condanna estetica che il compostissimo Huxley inserisce quasi al centro di *Those Barren Leaves*:

"For by some strange and malignant fate the Italians, once arrived at baroque, seem to have got stuck there. They are still up to the eyes in it. Consider their literature, their modern painting and architecture, their music – it's all baroque. It gesticulates rhetorically, it struts across stages, it sobs and bawls in its efforts to show you how passionate it is. In the midst, like a huge great Jesuit church, stands D'Annunzio.

[...] somehow, one can't feel emotion about anything so furiously and consciously emotional as these baroque things. It's not by making wild and passionate gestures that an artist can awake emotion in the spectator. [...] Styles that protest too much are not fit for serious, tragical use. They are by nature suited for comedy, whose essence is exaggeration."⁵⁸

Ma le suggestioni o le consonanze possono funzionare anche per antifrasi, ed è innegabile che alcune pagine di *Those Barren Leaves* (magari quelle più marginali rispetto alla linea narrativa del romanzo) risvegliano echi e atmosfere ben note ai lettori della *Cognizione del dolore*. L'immagine del giovane cugino morto, per esempio, che in Huxley oscura le reminiscenze di Miss Thriplow e che la scrittrice trasforma cinicamente in spunto letterario ("It suddenly occurred to her that this would make a splendid short story [...] Wasn't she deliberately scratching her heart to

⁵⁸ A. Huxley, *Those Barren Leaves. A Novel*, cit., p. 207. La traduzione: "Poiché, per non so quale strano e maligno destino, gli Italiani, una volta giunti al barocco, sembra che si siano fermati là. Ancora non vedono altro; considerate la loro letteratura, la loro pittura moderna, la loro architettura, la loro musica... tutto barocco! È un'arte che gesticola retoricamente, che incede tronfia sulle scene, che singhiozza e grida, sforzandosi di mostrarvi quant'è appassionata. E nel mezzo, come un grande e mostruoso tempio gesuitico, si leva il D'Annunzio [...] e non si può provare alcuna emozione, davanti a manifestazioni così furiosamente e consciamente emotive, come sono quelle barocche. Il mezzo con cui l'artista può suscitare la passione nello spettatore non è lo sfoggio di gesti selvaggi e appassionati. [...] Gli stili che protestano troppo non sono adatti a un effetto serio, tragico; essi sono per natura adatti alla commedia, la cui essenza è l'esagerazione" (cfr. Id., *Foglie secche. Romanzo inglese*, cit., pp. 221-222). Molto diverso è invece l'approccio di Id., *Variations on a Baroque Tomb*, in Id., *Themes and Variations*, London, Chatto & Windus, 1950, pp. 159-173 (uscito in precedenza col titolo *Death and the Baroque*). Sul tema si veda R. Pieraccini, *Aldous Huxley e l'Italia*, cit., pp. 85-86.

make it bleed, and then writing stories with the red fluid?”),⁵⁹ è molto vicina al fantasma del fratello caduto in guerra nella “disperata memoria” del protagonista della *Cognizione*, che invece “i compagni morti, mai, mai, [...] non li avrebbe mai adoperati a così gloriosamente poetare, il fratello, sorriso lontano!”⁶⁰ E la scena finale di *Those Barren Leaves*, con la matura padrona della villa Lilian Aldwinkle “weeping over her whole life, weeping at the approach of death”,⁶¹ mentre la giovane nipote Irene resta fedele al suo amore per il coetaneo Hovenden in nome dell’istintiva continuazione biologica della specie:

“Irene was on the point of declaring that she would give up Hovenden, that she would spend all her life with her Aunt Lilian. But something held her back. Obscurely she was certain that it wouldn’t do, that it was impossible, that it would even be wrong [...] something in her that look prophetically forward, something that had come through innumerable lives, out the obscure depths of time, to dwell within her, held her back. The conscious and individual part of her spirit inclined towards Aunt Lilian. But consciousness and individuality – how precariously, how irrelevant almost, they flowered out of that ancient root of life planted in the darkness of her being”,⁶²

⁵⁹ Cfr. Id., *Those Barren Leaves. A Novel*, cit., p. 49, p. 82 (e si veda ivi, pp. 47-50, pp.80-82). Traduzione: “A un tratto le venne in mente che ciò sarebbe potuto diventare uno splendido raccontino. [...] Non era un grattare deliberatamente il suo cuore, per farne uscire il sangue fluido con cui scrivere dei racconti?” (cfr. Id., *Foglie secche. Romanzo inglese*, cit., p. 58 e p. 91).

⁶⁰ Cfr. C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, cit., p. 291 (e si veda ivi, pp. 290-291).

⁶¹ A. Huxley, *Those Barren Leaves. A Novel*, cit., p. 355. Traduzione: “[...] piangeva sulla sua intera vita, piangeva per l’avvicinarsi della morte” (cfr. Id., *Foglie secche. Romanzo inglese*, cit., p. 372).

⁶² Id., *Those Barren Leaves. A Novel*, cit., p. 355. Traduzione: “la fanciulla fu sul punto di dichiarare che avrebbe rinunciato a Hovenden, che sarebbe rimasta sempre con la zia; ma qualche cosa la trattenne. Oscuramente, sentiva che non sarebbe giovato, ch’era impossibile, che non era giusto [...] internamente, qualche cosa che aveva guardato profeticamente il futuro, qualche cosa che era venuto, attraverso innumerevoli vite, fuori dalle oscure profondità del tempo, ad abitare dentro di lei la tenne. La parte conscia e individuale del suo spirito era incline verso zia Lilian. Ma la coscienza, l’individualità.... Come fiorivano precarie e quasi insignificanti, su dall’antica radice della vita ch’era piantata nell’oscurità del suo essere!” (cfr. Id., *Foglie secche. Romanzo inglese*, cit., p. 372).

è certo imparentata con uno dei motivi più profondi della letteratura gaddiana, quello del ciclo biologico che deve oscuramente compiersi per garantire la continuità filogenetica e che appare continuamente minacciato dalla solitudine e dalla morte: dalla malinconica "negazione" di Gonzalo, all'insoddisfazione della giovane Elsa nell'*Adalgisa*, fino alla tragedia di Liliana Balducci in *Quer Pasticciaccio brutto de via Merulana*.⁶³

La citazione di *Those Barren Leaves*, nell'articolo del 1950, non è dunque come le altre una semplice associazione geografica evocata dalla Versilia, ma la traccia di una consonanza più profonda che giustifica l'ipotesi di Gadda lettore (sia pure occasionale) di Huxley. E la traccia riesce a precisarsi, appunto, richiamando altre pagine dei due scrittori: echi dai contorni spesso sfumati, ma significativi per la loro stessa frequenza, per il loro accumulo di piccole coincidenze. Ne ricordiamo, per concludere, un'altra, caratteristica proprio per il suo essere, insieme, clamorosamente precisa e incerta nella sua determinazione. Le scelte di racconti di Huxley tradotte negli anni Trenta non comprendono, come abbiamo visto, un titolo presente nella raccolta *Brief Candles: The Rest Cure*, la storia di una ricca signora inglese che per curarsi i nervi ("A sort of rest cure")⁶⁴ si trasferisce in una villa nei dintorni di Firenze e viene travolta dalla passione per un giovane seduttore provinciale, finendo per suicidarsi. La novella non era dunque disponibile in italiano, anche se Gadda avrebbe potuto leggerla nella traduzione francese di Jean Auby, insieme ad altri due titoli di *Brief Candles*, pubblicata a Parigi presso Plon nel 1936. Quest'incertezza è però compensata da alcune pagine (il *turning point* nella narrazione di Huxley) che rinviano puntualmente (ancora una volta!) alla *Cognizione del dolore*. È la descrizione del temporale che coglie la protagonista sola nella casa,

⁶³ Sul tema di veda R. Rinaldi, *Gadda*, Bologna, il Mulino, 2010, *passim*.

⁶⁴ Cfr. A. Huxley, *The Rest Cure*, in Id., *Brief Candles. Stories*, London, Chatto & Windus, 1931, p. 59.

scatenandosi come simbolo del suo istinto fino alla confessione dell'amore (l'uomo, chiamato per telefono, arriverà a calmarla):

“With a kind of sinking apprehension – for she was terrified of storms – Moira sat at her window, watching the black hills leap out against the silver and die again, leap out and die. The flashes brightened; and then, for the first time, she heard the approaching thunder [...] a gust of wind suddenly shook the magnolia tree [...] And then all at once the storm burst catastrophically, it seemed directly overhead. [...] Through the continuous roaring of the rain the thunder crashed and reverberated, crashed again and sent the fragments of sound rolling unevenly in all directions through the night. The whole house trembled. In the window-frames the shaken glasses rattled [...]

And then suddenly a terrible thing happened; the light went out. Through her closed eyelids she saw no longer the red of translucent blood, but utter blackness. Uncovering her face, she opened her eyes and anxiously looked round – on blackness again. [...] In a panic she stumbled across the grave-dark room to the door. Another flash revealed the handle. She opened. [...]

Her voice was hollow above the black gulf of the stairs. The thunder exploded again above her. With a crash and a tinkle of broken glass one of the windows in her room burst open. A blast of cold wind lifted her hair. [...] The door slammed behind her. She ran down the stairs in terror, as though the fiend were at her heels. In the hall she met Assunta and the cook coming towards her, lighting matches as they came. [...] there wasn't a candle in the house. Not a single candle, and only one more box of matches.”⁶⁵

Anche nel primo capitolo della seconda parte del romanzo gaddiano, che inizia con il *Leitmotiv* “Vagava, sola, nella casa”,⁶⁶ il temporale terrorizza una donna indifesa, ma qui la valenza simbolica non rinvia all'amore bensì alla morte, alla vecchiaia, all'atroce ricordo del figlio perduto e a un disperato congedo dal mondo dei viventi. Le coincidenze sono certamente legate alla scelta del *topos*, ma non al punto da escludere ogni interrogativo sulle curiose analogie fra le due pagine:

“Il cielo, così vasto sopra il tempo dissolto, si adombrava talvolta delle sue cupe nuvole; che vaporavano rotonde e bianche dai monti e cumulate e poi annerate ad un tratto parevano minacciare chi è sola nella casa [...]

⁶⁵ Ivi, pp. 77-79.

⁶⁶ Cfr. C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, cit., p. 255.

L'uragano, e anche quel giorno, soleva percorrere con lunghi ululati le gole paurose delle montagne, e sfociava poi nell'aperto contro le case e gli opifici degli uomini. Dopo ogni tetro accumulo di sua rancura, per tutto il cielo si disfreava alle folgori [...] Il vento, che le aveva rapito il figlio verso smemoranti cipressi, ad ogni finestra pareva cercare anche lei, anche lei, nella casa. Dalla finestretta delle scale, una raffica, irrompendo, l'aveva ghermita per i capegli: scricchiolavano da parer istantare i piangenti e le loro intravature di legno [...] Ed ella [...] si raccolse come poteva nella sua stremata condizione a ritrovare un rifugio, da basso, nel sottoscala: scendendo, scendendo: in un canto. Vincendo paurosamente quel vuoto d'ogni gradino, tentandoli uno dopo l'altro, col piede, aggrappandosi alla ringhiera con le mani che non sapevano più prendere, scendendo, scendendo, giù, giù, verso il buio e l'umidore del fondo. Ivi, una piccola mensola.

E la oscurità le permise tuttavia di ritrovarvi al tatto una candela, ammollata in un piattello con degli zolfini, predisposti per l'ore della notte [...] Si raccolse allora, chiusi gli occhi, nella sua solitudine ultima: levando il capo, come chi conosce vana ogni implorazione di bontà.⁶⁷

Certo, le suggestioni non si trasformano immediatamente in citazioni vere e proprie, ma ancora una volta è l'accumulo ovvero l'incremento dei segnali a rendere plausibile l'ipotesi di un Gadda lettore di Huxley; con tutto il corteggio di ricordi, echi involontari, recuperi indiretti e lontani nel tempo, che ogni lettura (come già insegnava Francesco Petrarca) porta con sé.

Il nome di Aldous Huxley appare solo di striscio nella biblioteca dell'Ingegnere, ma non è l'unico a sfuggire all'appello. Ci sono altri autori, assenti dai cataloghi e dagli indici dell'opera gaddiana, che ugualmente fanno scattare fra le pagine delle reminiscenze o delle citazioni vere e proprie. Ne vogliamo ricordare almeno uno, in chiusura, ben noto a Gadda e alla sua passione per la letteratura francese. In una lettera all'amico Ambrogio Gobbi spedita il 5 dicembre 1932 da Roma, dove lavorava presso i servizi tecnici del Vaticano dirigendo l'allestimento della centrale elettrica voluta da Pio XI, si legge:

⁶⁷ Ivi, pp. 260-264

“Il mio compito è [...] di presiedere ai cessi, fogne, elettricità, acqua e gas: ‘après l’eau il y a le gaz’ diceva la lettera anonima inviata a Topaze, il macilento professore di letteratura messosi in imprese di scopatrici stradali e orinatoî pubblici.”⁶⁸

Il riferimento è alla “pièce en quatre actes” *Topaze*, primo trionfo teatrale di Marcel Pagnol nel 1928. Pubblicata nel 1930 a Parigi presso Fasquelle e destinata a due trasposizioni cinematografiche firmate da Louis Gasnier (nel 1932, con Louis Jouvet) e dallo stesso Pagnol (nel 1951, con Fernandel), la commedia racconta la storia di un professore di letteratura frustrato che si trasforma in ricco e corrotto affarista, con un’ironica contrapposizione fra le due carriere che certo corrispondeva (a parti scambiate!) alla personale situazione di Gadda e doveva colpirne l’immaginazione:

“Il mio male è dovuto in gran parte allo strazio continuo del dovere fare l’ingegnere, mentre vorrei solo occuparmi di studi e di scrivere, stare al tavolino 5 ore e altre 5 sparanzarmi a leggere. Questo dissidio ha raggiunto negli ultimi anni un’acutezza tale, che io non ho più pace.”⁶⁹

La frase della lettera anonima, scritta da un ricattatore che Topaze riuscirà a neutralizzare, non corrisponde perfettamente a quella ricordata da Gadda: “il y a de l’eau dans le gaz”,⁷⁰ che in francese familiare significa ‘c’è aria di burrasca’, ‘si preparano tempi difficili’. Ma la deformazione, forse involontaria, adatta perfettamente il testo di Pagnol al ruolo ingegneresco dello scrivente: la citazione si deforma, come tanto spesso

⁶⁸ Id., *Lettere agli amici milanesi*, a cura di E. Sassi, Milano, il Saggiatore, 1983, p. 43. Si veda anche la lettera parallela a Piero Gadda Conti dell’ottobre 1932: “Io dovrei occuparmi (teoricamente) della luce, dell’energia, dei termosifoni, delle latrine, dell’acqua e del gas di questo Stato. Sto costruendo la Centrale Elettrica e Termida dello Stato” (cfr. P. Gadda Conti, *Le confessioni di Carlo Emilio Gadda*, cit., p. 34).

⁶⁹ Ivi, p. 46 (lettera ad Ambrogio Gobbi del 7 aprile 1934).

⁷⁰ Cfr. M. Pagnol, *Topaze. Pièce en quatre actes*, Paris, Le Livre de Poche, 1962, p. 188 (III, iv).

accade, mimetizzandosi nel tessuto della pagina e dell'immaginario che l'accoglie.

Copyright © 2018

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