

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PAVIA



DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI
DOTTORATO IN SCIENZE DEL TESTO LETTERARIO E
MUSICALE
XXX CICLO

*PER UNO STUDIO SUGLI “ANTENATI” DEL SISTEMA
DELLE NOTE IN CARLO EMILIO GADDA.*

TESI DI DOTTORATO DI:
LORENZO PANIZZI
MATR. 432692

TUTOR:
CHIAR.^{MA} PROF.^{SSA} CLELIA MARTIGNONI
CHIAR.^{MO} PROF. MAURO BIGNAMINI

ANNO ACCADEMICO 2016/2017

Indice

Introduzione: Le note, il sistema-Gadda, e la trasversalità di un uso umoristico e no	4
<i>Ancora qualche considerazione preliminare</i>	24
I. Gadda, le note, i suoi “modelli”: alcuni cenni generali	34
I.1 <i>Qualche cenno cronologico</i>	36
I.2 <i>I chiosatori-eteronimi e il distanziamento dall’autore</i>	38
I.3 <i>La necessità storico-documentaria delle note</i>	40
I.4 <i>L’appello al «sagace lettore»</i>	43
I.5 <i>Altre tipologie di note. L’influsso di Stendhal</i>	47
I.6 <i>Tra le note tecniche dell’ingegner Gadda</i>	49
I.7 <i>Le ricchissime note linguistiche</i>	56
I.8 <i>Le note erudite e storico-culturali</i>	64
I.9 <i>Le note “citazionali”</i>	79
II. Jonathan Swift	82
II. 1 <i>Il racconto della botte</i>	83
II. 2 <i>La battaglia dei libri</i>	93
II. 3 <i>Le lettere del Drappiere</i>	95
II. 4 <i>Versi sulla morte del Dr. Swift</i>	98
III Laurence Sterne	104
III. 1 <i>Tristram Shandy</i>	107
III. 2 <i>Viaggio sentimentale</i>	122
IV. Jean Paul Richter	127
IV. 1 <i>Vita di maria Wuz e Vita di Quintus Fixlein</i>	133
IV. 2 <i>Siebenkäs</i>	148
IV. 3 <i>Levana</i>	154
IV. 4 <i>Anni acerbi</i>	163
IV. 5 <i>La cometa</i>	173
V. Altri sperimentatori di note tra Settecento e Ottocento	182
V. 1. Jean Jacques Rousseau	183
V. 1. 1 <i>Julie ou la Nouvelle Héloïse</i>	184
V. 1. 2 <i>Émile, ou de l’éducation</i>	195
V. 2. Henry Fielding	205
V. 3. Stendhal	211
V. 4. Goethe.....	220
V. 5 Scott.....	223
V. 6 Poe	232
VI. Le note nel panorama italiano del secondo Ottocento	237
VI. 1. <i>Premessa</i>	238
VI. 2 Ugo Foscolo	243
VI. 3. Francesco Domenico Guerrazzi	251
VI. 4. Giovanni Rajberti.....	262
VI. 5. Renato Fucini	267
Bibliografia	272

Introduzione:

Le note, il sistema-Gadda, e la trasversalità di un uso umoristico e no.

Nel realizzare con indubbia originalità il suo “sistema di note” Gadda aveva in mente alcuni importanti antecedenti che, come lui, avevano fatto delle note una vera e propria marca distintiva della loro opera? Non ne abbiamo certezza, ma resta comunque di grande interesse indagare questo composito terreno, e cercare di individuare, in un’esplorazione per così dire “genealogica” del sistema, alcuni possibili modelli ispirativi della prassi annotativa gaddiana.

L’indagine presenta implicazioni ampie e intricate e, come è ovvio, richiede particolare cautela, dato anche il complicato soggetto in questione, Carlo Emilio Gadda, per sua stessa ammissione, «tardo e lento a leggere: ma non del tutto inetto a una osmòsi di liquidi nutritivi dai predecessori (troppo più grandi e bravi di me) e dai colleghi e colleghe», come confessò in una lettera del dicembre 1947 al critico Enrico Falqui.¹

Sul denso, inevitabile, anche se parziale e non sempre conscio, legame coi predecessori (s’intende in generale, non specificamente delle note), Gadda ha insistito più volte pubblicamente, ritornandovi, all’incirca negli stessi termini, in uno scritto del 1949, *Tirinnanzi*. Anche qui Gadda sottolinea, molto finemente e aggiungiamo molto modernamente, il fatto che non si è mai «soli al lavoro». Nessuna “angoscia dell’influenza”, sembrerebbe, anzi il piacere di essere immersi in una rete inevitabile e preziosa di contatti, volontari o meno, con la percezione di un ampio, interconnesso, ininterrotto circuito intertestuale e interdiscorsivo:

Ingannevole presunzione il credere, o lo sperare, d’esser soli al lavoro. Per simpatia o per contrasto, per imitazione o per avversione, o parodisti o polemici, o idolatri o blasfemi, noi lavoriamo con gli altri, al séguito degli altri, contro gli altri. La selezione del “nostro modo” dalla gamma ideata del pensabile, del possibile, comporta conoscenza dei “modi” altrui, esclusione combinatoria dei già estratti. [...] Molto più di quanto non si voglia riconoscere generalmente, il nostro pennello è guidato sulla tela da una mano che esonda i limiti proverbiali di persona, quelli che ci ostiniamo a ritenere chiusi e finiti, impermeabili ad ogni osmosi, ad ogni virus (corsivi miei).²

¹La lettera si legge in C. E. Gadda, *Lettere a Enrico Falqui e a Gianna Manzini*, a cura di Aldo Mastropasqua, in «I quaderni dell’ingenero» (d’ora in avanti «QI»), n. s., 5, 2014, p. 137.

²Cito da C. E. Gadda, *Scritti dispersi*, a cura di Dante Isella, in *Opere III*, p. 974.

A una variegata gamma di modelli, a una non meglio definita «moltitudine di maestri» Gadda rinviava già in un celebre passo della *Meditazione milanese* (edita appena postuma nel 1974 per le cure pazienti di Gian Carlo Roscioni, ma stesa fra il maggio e il giugno del 1928). Il brano, che sottolinea precocemente e giocosamente la grande eterogeneità della sua «scuola letteraria», linguistica *in primis* ma pure culturale, può valere anche da “dichiarazione di poetica” fondata sull’intreccio e sul composito:

La mia scuola letteraria [...] va dallo Stelvio al Capo di Spartivento, per quanto concerne la pluralità del dire: e così alcuna volta parrò malizioso, o allobrogo o retico: e per altri criterî va dal Carso, dove ho sudato, alla landa hannoverese e alla fortezza di Federico in Rastatt, dove non disdegnai le bucce crude delle patate: e dall’Adamello ai selvosi altopiani ad altri siti ancora. E poi nelle mie vene di bastardo è sangue ungaro e celtico, e visigotico e longobardico. *E poi una congerie di modelli e una moltitudine di maestri: e verso questi una ‘diligentia’ cioè quasi un amore. E una ‘disciplina’, cioè quasi una guerra.* (corsivi miei)

Non è possibile stabilire con esattezza a quale «congerie di modelli», a quali maestri o, più semplicemente, a quali suggestioni Gadda faccia qui riferimento. Sappiamo però che a quest’altezza Gadda poteva vantare un solido repertorio di conoscenze filosofiche³ e letterarie. Di queste ultime in particolare restano tracce nel cantiere del *Chaier d’études* che, steso tra il 24 marzo del 1924 e il 15 luglio del 1925 (e imperniato anch’esso sui medesimi concetti di «pluralità» e «complessità»), è stato, insieme con l’esplorazione di ciò che resta della biblioteca gaddiana, uno dei punti di partenza del mio lavoro.

Il *Cahier d’études*, edito da Dante Isella nella splendida edizione critica einaudiana nel 1983 (poi in *Opere V*, da cui cito), consegna infatti alcune tappe fondamentali della formazione gaddiana. Dall’*Elenco delle letture da fare per la*

³ Sulle letture filosofiche di Gadda, cfr. soprattutto Guido Lucchini, *Gli studi filosofici di C. E. Gadda (1924-1929)*, uscito nel vol. degli Atti del convegno di Pavia, 22-23 novembre 1993 *Per Carlo Emilio Gadda*, in «Strumenti critici», 9, 1994, pp. 223-245; Id., *Gli studi filosofici di C.E. Gadda in due lettere «ufficiali»*, in «Strumenti critici», 72, VIII, n. 2, 1993, pp. 239-242; Id., *La biblioteca filosofica di Gadda*, in *La biblioteca di Don Gonzalo. Il Fondo Gadda alla Biblioteca del Burcardo*, a cura di A. Cortellessa e G. Patrizi, prefazione di W. Pedullà, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 115-122; e Id., *Gli studi filosofici di Gadda nelle carte del Fondo Bonsanti*, in *Meraviglie di Gadda. Seminario di studi sulle carte dello scrittore*, a cura di Monica Marchi e Claudio Vela, Pisa, Pacini, 2014, pp. 137-164. Mi limito qui a ricordare, ma è cosa nota, che Gadda frequentò l’Accademia scientifico-letteraria non conseguendo però mai la laurea in Filosofia. Nelle sue intenzioni, la tesi avrebbe dovuto vertere sui *Nouveaux Essais* di Leibniz (cfr. Riccardo Stracuzzi, *Nota a C. E. Gadda, La teoria della conoscenza nei «Nuovi saggi» di G. W. Leibniz*, in «QI», 4, 2006, pp. 39-44; e C. E. Gadda, *Abbozzi di temi per tesi di laurea*, sempre a cura di Stracuzzi, ivi, pp. 64-68).

redazione del romanzo (del 26 marzo 1924) e da alcune «note critiche» apprendiamo, ad esempio, che Gadda si accingeva allora a leggere Dostoevskij («Sto leggendo Dostojewski: bene!»); si proponeva la lettura del filosofo austriaco Otto Weininger (in una nota del 1924: «Dilucidare questo argomento con la lettura di Weininger che comprenderò»); mentre aveva già familiari autori quali Stendhal (autore che, come si vedrà meglio oltre, utilizza le note), Balzac (di cui già ai tempi del *Giornale di guerra e di prigionia* aveva apprezzato *Le cousin Pons*, ponendolo, in un passo del 9 agosto 1916, sullo stesso piano di Shakespeare),⁴ Zola («minimo Zoluzzo di Lombardia» Gadda si definirà non a caso in un suo saggio del 1940, *Tecnica e poesia*), Bourget (che ritorna tra i “modelli” di *Novella seconda* insieme con Conan Doyle e Dumas), ma anche Verne (altro autore in cui abbiamo rinvenuto significative presenze di note), Fogazzaro, Dante e Ariosto, Cervantes e Galilei, i prediletti Manzoni e Shakespeare, questi ultimi richiamati già nel *Giornale di guerra e di prigionia* (1915-1919),⁵ così come anche in *Retica* (1918),⁶ dove pure già compaiono riferimenti a Balzac (in una “nota critica” si cita a lungo la prefazione di Balzac alla prima edizione di *Eugenie Grandet*) e Zola.

⁴ Così Gadda: «Stando a Campiello, lessi il romanzo di O. Balzac, *Il cugino Pons*. È un capolavoro e mi procurò dei momenti di esaltazione intellettuale pari alla mia passione per Shakespeare» (cfr. *Opere* IV, p. 1123).

⁵ Sul rapporto privilegiato di Gadda con Manzoni, e in particolare con i *Promessi sposi* (per Gadda *livre de chevet*, e secondo l’indubitabile testimonianza che hanno dato alcuni suoi intimi amici, libro da capezzale), si veda quanto scritto da Pietro Citati: «Grazie ai *Promessi sposi*, la morte fu più lieta. Aveva sempre provato un “sentimento di venerazione privata” verso la persona di Manzoni. Da ragazzo, tra i nove e i sedici anni, aveva letto dieci volte *I promessi sposi*, abbandonandosi alla lettura, mi scrisse, “con la semplicità e profonda gioia di chi si disseta in montagna a una fonte di acqua chiara”. Ora, giunto alla fine, voleva ripetere l’esperienza di adolescente, e chiese a Ludovica Ripa di Meana, a Giancarlo Roscioni e a me di leggergli *I promessi sposi*. Ci alternammo al capezzale. [...] Disteso sul letto con la testa rialzata dai cuscini Gadda rideva sussultando nel grande corpo moribondo [...] allora pensai che la letteratura è davvero una cosa bellissima, se conserva la vita come la vita non riesce a conservarsi, e se fa ridere di gioia in punto di morte», così Citati in *Ricordo di Gadda*, in C. E. Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, Milano, Garzanti, 2011, pp. XVI – XVII. Su Manzoni e Gadda cfr. almeno: G. Nava, *C. E. Gadda lettore di Manzoni*, in «Belfagor», 1964; Alba Andreini, *Il manzonismo di Carlo Emilio Gadda*, in *Studi e testi gaddiani*, Palermo, Sellerio, 1988 (poi in *Tradizione e fortuna dei classici italiani, 2: dall’Arcadia al Novecento*, a cura di Corrado Bologna, Torino, Einaudi, 1993, pp. 898-928); Aldo Pecoraro, *Gadda e Manzoni. Il giallo della «Cognizione del dolore»*, Pisa, ETS, 1996; Corrado Bologna, *Il filo della storia. «Tessitura» della trama e «ritmica» del tempo narrativo fra Manzoni e Gadda*, in «Critica del testo», 1, 1998, pp. 345-406; Fabio Pierangeli, *Carlo Emilio Gadda. L’indagine dolorosa*, Roma, Studium, 1999; Emilio Manzotti, «Era l’alba, e più». (C.E. Gadda, «Pasticciaccio», VIII), in «Per leggere», anno X, n. 19, autunno 2010, pp. 217-312; Mauro Bignamini, «Don Abbondio sempre». *Postille su Gadda e Manzoni*, in *Mettere in ordine il mondo? Cinque studi sul Pasticciaccio*, Bologna, CLUEB, 2012, pp. 195-240.

⁶ L’abbozzo di *Retica* (custodito presso il Fondo Garzanti della Biblioteca Trivulziana di Milano), fu steso da Gadda nel marzo 1918 durante il suo periodo di prigionia a Rastatt. Delle carte di *Retica* si è occupata Paola Italia, sui «*QI*», 2, 2003, pp. 295-311; cfr. anche della stessa, *Agli albori del romanzo gaddiano: primi appunti su «Retica»*, in *Le lingue di Gadda*, Atti del convegno di Basilea, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Roma, Salerno, 1995, pp. 179-202.

Altre frequentazioni gaddiane, talora utili anche ai fini della nostra ricerca, emergono dagli abbozzi relativi alla *Meccanica* (la prima stesura è dell'ottobre-dicembre 1928), e in particolare dal nutrito elenco del *Materiale documentario diverso per la novella «La Meccanica»* (con data «Novembre 1928»), in cui figurano, tra l'altro, Zola (con riferimento a *La Débâcle*),⁷ lo scrittore milanese Otto Cima (per cui Gadda annota: «visitare – per tocchi milanesi»), il romanzo *Pietro e Paolo* (1924) di Mario Sobrero («Vedere anche il romanzo Pietro e Paolo, che ritengo possa offrir già la fisionomia lugubre e poco adatta dell'ambiente popolare»); o da quelli, all'incirca coevi, dell'inconclusa, già citata, *Novella seconda/Dejanira Classis* (1928), ove varrà la pena ricordare che la «magnifica biblioteca raccolta con sacrifici e fatiche» da Daniele Classis radunava al suo interno «specialmente [...] opere di psicologia, di letteratura morbida, compreso Catullo in diverse edizioni e “les pièces damnées” di Baudelaire, Poe, Verlaine, Wilde, Rimbaud, di patologia delle malattie nervose e mentali»: una carta di identità dello stesso Gadda? Non si direbbe. Semmai è il ritratto della cultura *fin de siècle* decadente e morbosa. Ma non si dimentichino «il gusto di Gadda per il *noir*, così come anche le sue aspirazioni al complesso quadro sociale e psicopatologico, elementi già vistosi sia nel *Racconto italiano* sia nella *Meccanica*».⁸ Particolarmente significativa, per la data alta (1928) pare la menzione di Poe, altro autore che riserva fitte note ai propri testi. Infatti, lo si anticipa qui, Poe correda di note sia *Le avventure di Gordon Pym*, sia molti dei *Racconti del grottesco*, almeno questi ultimi noti a Gadda e posseduti da lui in diverse edizioni italiane primo-novecentesche (di cui una con data di possesso autografa dell'«ottobre 1924»)⁹ oltre che nella celebre traduzione francese ad opera di Baudelaire (in cui però le note furono ridotte).

L'incontro con la letteratura fu per Gadda precoce anche se, come è noto, molto ostacolato dalle aspirazioni della madre, Adele Lehr, che aveva predisposto per il figlio un futuro economicamente remunerativo. Stando a una testimonianza di Gadda, fu però la stessa Adele, autrice di studi sia su Cicerone sia su Cesare, forse quasi suo malgrado, a “iniziare” il figlio alle belle lettere. Lo confermerebbe un'intervista di anni avanzati, in cui Gadda ricorda tra le letture domestiche quella delle “sestine” del Porta, fattegli dal padre durante l'infanzia, «prima che *sua* madre

⁷ *La Débâcle* di Zola è presente anche nell'*Elogio di alcuni valentuomini nel Castello di Udine*.

⁸ Cfr. Clelia Martignoni, *Sul sistema delle note in Gadda: lavori in corso*, in *Meraviglie di Gadda. Seminario di studi sulle carte dello scrittore*, cit., pp. 115-136.

⁹ Si tratta di una traduzione italiana del 1920 a cura di Decio Cinti.

gli leggesse il primo Dante o gli porgesse da leggere il Manzoni». ¹⁰ Inoltre ancora alla madre si deve la lettura del Carducci, come apprendiamo da una lettera datata «Rastatt – 24 dicembre 1918»: «Mia carissima mamma [...] i cari libri della mia adolescenza sono scomparsi con lei, con la vita intera; il Carducci da te regalatomi, il testo che illuminò il mio primo studio, che rese felice il primo fiorire della mia mente». ¹¹

Sulla sua formazione letteraria, che Gadda definì «a macchie, a chiazze», lo scrittore tornò più volte, fornendo (soprattutto nei carteggi con gli amici o nelle più tarde interviste), informazioni sempre preziose, anche se spesso contraddittorie e depistanti. ¹² Forse con eccessiva modestia o forse con l'intento di “depistare” i critici, Gadda ebbe più volte a sostenere d'aver letto pochi libri («ho letto [...] soltanto pochi libri [...] neppure per intero»), così in un'intervista degli anni sessanta. ¹³ Eppure l'esplorazione della sua biblioteca (oggi più riconoscibile, considerando anche gli 800 volumi del fondo Gadda-Liberati) ¹⁴ mette in presenza di libri numerosi e vari, anche se nella sostanza è ancora da condividere, specie per la prima e indelebile formazione, il giudizio di Contini che vedeva la «cultura» di Gadda come «nobilmente liceale». ¹⁵

Dalla mia ricerca nell'ambito delle note, non ho tralasciato autori e opere assenti dalla ricca, ma pur sempre deficitaria, biblioteca di Gadda. Si ricorderà infatti che molti volumi gaddiani ancor prima di essere censiti furono sottratti dal fondo romano

¹⁰ Cfr. l'intervista rilasciata da Gadda a Moravia, ora raccolta, con titolo *La formazione dell'Ingegnere*, in «*Per favore mi lasci nell'ombra*». *Interviste 1950-1972*, a cura di Claudio Vela, Milano, Adelphi, 1993, pp. 91-123.

¹¹ Cfr. Arnaldo Liberati, *Il "mio" Gadda, padri, madri, zie – e una E.*, Verona, Stimmgraf, 2014, pp. 110-112.

¹² Importante e distesa la già citata intervista rilasciata ad Alberto Arbasino negli anni sessanta, *La formazione dell'Ingegnere*, in «*Per favore mi lasci nell'ombra*»..., cit.. Interrogato da Arbasino Gadda, confermando il giudizio di Contini, ha dichiarato come negli anni dell'adolescenza siano in lui «prevalsi interessi letterari, prevalentemente italiani e latini, con qualche puntata su autori greci (Omero). Poi Dante, Ariosto. [...] Negli anni ulteriori dopo il liceo ci sono stati momenti di cultura, ricerca, e di 'eccitazione' derivanti da indirizzi logico-matematici», e un notevole interesse per la storiografia latina (e non solo): «L'interesse per gli studi storici può dirsi innato in me; o se no, ha ricevuto eccitazioni che chiamerò ginnasiali con grande amore e rispetto per gli studi ginnasiali che ho potuto seguire (Cesare, Tacito, non molto Erodoto), i minori latini, più tardi Svetonio...». Si veda anche di Arbasino il gustosissimo libretto gaddiano, *L'ingegnere in blu*, Milano, Adelphi, 2008.

¹³ E altrove ancora: «posso dire che ho letto pochissimi libri nella mia vita», cfr. *Carlo Emilio Gadda come uomo*, in «*Per favore mi lasci nell'ombra*». *Interviste 1950-1972*, cit., p. 172.

¹⁴ Per il catalogo completo dei volumi contenuti nel Fondo Liberati cfr. A. Liberati, *Il 'mio' Gadda...*, cit., pp. 161-263.

¹⁵ Cfr. G. Contini, *Letteratura dell'Italia unita 1861-1968*, Firenze, Sansoni, 1975, p. 1050. Analogo il giudizio di Contini su Gadda, «uomo di cultura chiaramente umanistica e, nell'eccellente senso, liceale», in *Carlo Emilio Gadda traduttore espressionista*, in «*Trivium*», 1, 1942, pp. 74-77 (poi in *Quarant'anni d'amicizia. Scritti su Carlo Emilio Gadda*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 55-60).

del Burcardo;¹⁶ inoltre, come precisò Dante Isella, alcuni testi furono forniti a Gadda dal cugino Piero Gadda Conti soprattutto agli inizi della collaborazione al giornale milanese «L'Ambrosiano» (luglio 1931: Gadda, di ritorno dalla crociera mediterranea del Conte Rosso, vi accenna in una lettera al cugino);¹⁷ e altri testi ancora Gadda poté attingere come socio dalla biblioteca del Circolo Filologico milanese,¹⁸ di cui fu assiduo frequentatore già a partire dal 1911 (l'affezione gaddiana a questa istituzione è testimoniata anche dal breve “disegno milanese” *I ritagli di tempo*, confluito nell'*Adalgisa* da *Un Fulmine sul 220*).

Per meglio comprendere l'intricato fenomeno delle note e per interrogarsi su eventuali archetipi gaddiani, conviene in un primo luogo rilevare che sull'impiego delle note di varia esegesi in margine a testi letterari in prosa o in poesia, è sorta, soprattutto negli ultimi decenni una vasta e varia bibliografia critica spesso di impianto teorico e trasversale che è doveroso percorrere almeno in parte. Un contributo di grande rilievo, 1987, è il notissimo *Seuils* di Gerard Genette che nel capitolo *Notes* analizza e classifica tipologia e funzioni delle note.¹⁹ Venendo agli studi più recenti, segnalo il volume di Sveva Frigerio, *Linguistica della nota. Strategie metatestuali autoriali*, che «si colloca nell'ambito della linguistica testuale e si propone di indagare il funzionamento di alcune forme di commento ad opera dell'autore o di altri».²⁰ In particolare Frigerio ricostruisce una storia ragionata della nota, a partire da utilizzi cinquecenteschi europei arrivando ad alcuni esempi novecenteschi (come Meneghello e Gadda, cui è dedicato un intero capitolo).

Tra i contributi più vicini, si vedano anche i volumi di Andreas Pfersmann, *Séditions infrapaginales: poétique historique de l'annotation littéraire (XVIIe-XXIe siècles)*, Genève, Dro, 2011; di Arnould, Jean-Claude & Claudine Poulouin *Notes*/Études sur l'annotation en littérature* (Mont-Saint-Aignan, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2008); e il lavoro di H. Baudry incentrato prevalentemente sulle note in Gérard Hervé, dal titolo *Contribution à une histoire de*

¹⁶ Cfr. *La biblioteca di Don Gonzalo. Il fondo Gadda alla Biblioteca del Burcardo*, a cura di A. Cortellessa e G. Patrizi, vol. I. *Catalogo*, Roma, Bulzoni, 2001.

¹⁷ Isella cita ad es. gli *Essais critiques* di Marcel Arland e, tra gli altri, le *Créatures chez Balzac* di Pierre Abraham, su cui Gadda si soffermò in un saggio ora raccolto tra gli *Scritti dispersi*.

¹⁸ Cfr. Ornella Selvafolta, *La sede del Circolo Filologico Milanese in via Clerici: tra libri, riviste e poltrone di velluto*, in «QI», 1, 2010, pp. 147-165.

¹⁹ Cfr. su questo Clelia Martignoni e Lorenzo Panizzi, *La «malattia delle note» e altre bizzarrie. Gadda verso satira e Swift*, in «Strumenti critici», XXX, n. 1, 2015, pp. 85-118.

²⁰ Cfr. Sveva Frigerio, *Linguistica della nota. Strategie metatestuali autoriali*, Genève, Slatkine, 2016.

la note: le double plan du texte dans La Nuit des Olympica de Gérard Hervé (Arnould & Poulouin).

Molto interessanti si sono rivelati gli atti di due Convegni tedeschi (del 2006 e del 2008) che, sul tema “Note, annotazioni, commenti a testi letterari,” hanno il merito di aver stilato un regesto, molto ampio, ma pur sempre incompleto di “autori con note” in cui il poco “esportato” Gadda figura attraverso la sola *Cognizione del dolore*, nell’ed. del 1963.

Tutto sul fenomeno nota è il numero 67 de «La Licorne», 2003, *L’espace de la note*, a cura di Jacques Dürrenmatt e Andréas Pfersmann: «Ce numéro de la Licorne se propose de cerner plus précisément le caractère piquant de la note qui fait les délices de ses amateurs et irrite si profondément ses détracteurs. Il associe philosophes, linguistes, historiens de la littérature et deux romanciers (B. Pingaud, G. Wajcman) qui ont réinventé l’usage fictionnel de l’annotation. Le volume s’attache donc à un lieu de la page imprimée qui, assimilé au «paratexte», a souvent été négligé dans sa spécificité typographique, énonciative, herméneutique et littéraire. Les avancées récentes de l’histoire du livre, des réflexions sur l’hypertexte, des recherches sur la digression (R. Sabry), de l’histoire du commentaire et des pratiques savantes conduisent à envisager autrement une parole marginale, composée en petits caractères et négligée par les lecteurs, qui est régulièrement le lieu d’une extrême audace intellectuelle et d’une étonnante création verbale». Di Jacques Dürrenmatt (di cui il volume ospita due contributi) si ricorda anche il saggio *Glissements de notes: gloses, commentaires et deviation*, in «XVIIe siècle», 224/3, 2004, pp. 413-427.

Notevole anche il volume di Anthony Grafton, *La nota a piè di pagina*, tradotto in italiano nel 2000 (anche se Grafton si sofferma prevalentemente sull’utilizzo annotativo all’interno di opere storiche, ad es. in Gibbon, e di trattati di natura filosofica).

Citiamo ancora: Lawrence Lipking, *The marginal gloss* del 1977, che registrava utilizzi di note e chiose di varia natura in Poe, Coleridge e Valéry; Shari Benstock, *At the margin of Discourse: Footnotes in the Fictional texte* del 1983; Glen W. Bowersock, *The Art of the Footnote* (in «American Scholar», 53, pp. 54-62) sempre del 1983.

Come emerge anche da molti di questi studi, l’impiego delle note è fecondo e abituale in scrittori umoristi europei sette-ottocenteschi, per nulla sconosciuti a

Gadda, e a lui affini per non pochi aspetti stilistici, nonché per il comune «temperamento satirico». In particolare: Swift, il cui ricorso alle note prende avvio con l'estrosa *Favola della botte* (1697), e si conferma in quasi tutte le opere successive (ma le note mancano nel capolavoro, *I Viaggi di Gulliver*), fino ai *Versi sulla morte del Dr. Swift* (1739); Sterne, le cui note si registrano nel *Tristram Shandy* (1759-'67) e, in minor misura, nel *Viaggio sentimentale* (1768); Jean Paul Richter, le cui note sono diffusamente presenti dagli idilli giovanili *Vita di Maria Wuz* (1793) e *Vita di Quintus Fixlein* (1795), ai romanzi della maturità, sopravvivendo anche nelle opere tarde, come *La cometa*, pubblicata incompiuta nel 1820-'22.

Sono molti gli elementi che riconducono Gadda alla narrativa umorista, a partire dal gusto comune per la digressione, per l'intralcio, per la trama differita, per l'indugio sul dettaglio (a queste tendenze si collegano le note stesse), o la propensione incontenibile per l'incompiutezza, carattere-chiave come è noto di tutte le narrazioni gaddiane. L'incompiutezza, come scrive Clelia Martignoni, sembra infatti evocare più che l'esperienza frammentistica e anti-narrativa dell'area solariana (come suggeriva Contini), la vena satirico-umoristica alla Swift, alla Sterne, alla Richter (e alla Dossi, che di questi autori fu grande lettore ed estimatore):

L'incompiutezza [...] sembra alludere non tanto a una forma di sostanziale anti-narratività frammentistica e liricheggiante di radici rondiste-solariane [...] quanto piuttosto a una specie particolare e felicemente realizzata di narritività, umoristico-atrabiliare alla Swift, alla Sterne, alla Richter, alla Dossi, eccentrica, antilineare, interrotta, che punta sul dettaglio, sulla digressione, sulla relazione infinita e infinitamente complessa per ricavarne racconto, invece che sull'impossibile "chiusura".²¹

L'interesse di Gadda per l'umorismo, esplorato in un primo momento nel grande modello di Manzoni (e nel tanto minore Panzini), oltreché in Dickens (e, ben presto, in Swift, Sterne e Richter), è confessato con chiarezza già nella «nota critica» del 24 marzo 1924 del *Racconto italiano*, in cui Gadda espone le «cinque maniere» di scrittura a lui «più familiari»:

Le maniere che mi sono più familiari sono (a) *logico-razionalistica*, paretiana, seria, cerebrale – E la (b) *umoristico-ironica*, apparentemente seria, dickens-panzini. Abbastanza bene la (c) umoristico seria manzoniana; cioè lasciando il gioco umoristico ai soli fatti, non al modo di esprimerli: l'espressione è

²¹ Cfr. Clelia Martignoni, *Leggere «L'Adalgisa» arretrando a «Un fulmine sul 220»*, in «QI», n. s., vol. 5, 2007, p. 159.

seria, umana: (vedi i miei diarii, autobiografie). Posseggo anche una quarta maniera (d), enfatica, tragica, “meravigliosa 600”, simbolistica [...]. – Finalmente posso elencare una quinta maniera (e), che chiamerò la maniera cretina, che è fresca, puerile, mitica, omerica, con tracce di simbolismo, con stupefazione – innocenza – ingenuità.²²

Dove il termine umorismo impiegato da Gadda va inteso naturalmente nell’accezione affermata in Italia nella seconda metà dell’Ottocento,²³ e vale dunque largamente come più estesa e sottile disposizione al riso, in tante forme o tipologie: dal comico alla satira, dal grottesco al sarcasmo, al *pastiche* euforico e nevrastenico.²⁴ Ovvero, per dirla con le parole che Gadda, non senza richiamare Catullo e Shakespeare, riserva a Villon (il poeta che «ride nel pianto», come recita un suo celebre verso):

Una meravigliosa capacità di sghignazzare tra le lacrime, la risata che si alterna alla preghiera, alla pietà filiale: la voce più vera del dolore, la desolata contemplazione del proprio dolore. La invocazione alla Madonna, [...] e subito dopo la beffa dell’avara meretrice, che non ha corrisposto l’amore. Questa ineguagliata attitudine a cangiar di tono da una strofe all’altra, da un verso all’altro – questa mescolanza – così drammaticamente iridata di pathos e di scherno, avvicina François Villon a due grandi poeti: Catullo e Shakespeare.²⁵

La vicinanza alla tradizione satirico-umoristica è confermata anche da un’esplicita dichiarazione di Gadda che, in una celebre intervista sul *Pasticciaccio*, interrogato sull’impegnativo apparentamento con Joyce (avanzato *in primis* dal Contini recensore del *Castello di Udine*), sostenne di preferire l’«accostamento a Shaw o a Swift»:

²² Cfr. C. E. Gadda, *Racconto italiano*, a cura di Dante Isella, in *Opere V*, Milano, Garzanti, 1993, p. 396.

²³ Cfr. Anna Scannapieco, *Lemmi e “dilemmi” dell’umorismo. Per una morfologia (e storia) della letteratura umoristica in Italia*, in «Rivista di letteratura italiana», 2, 2002, pp. 67-105. Da integrare ora con Giancarlo Alfano, *L’umorismo letterario. Una lunga storia europea (secoli XIV-XX)*, Roma, Carocci, 2016.

²⁴ Scrive Giancarlo Roscioni: «La parola [umorista] designava, in altri termini, un uomo di volta in volta preda d’uno dei quattro umori galenici, ora malinconico, ora ilare, ora apatico, ora bilioso: nonché capace di associare in un unico stato d’animo quelli che paiono i più inconciliabili», cfr. G. Roscioni, *Gadda umorista*, uscito nel vol. degli Atti del convegno di Pavia, novembre 1993 *Per Carlo Emilio Gadda*, in «Strumenti critici», 9, 1994, pp. 147-162; ripreso poi nell’edizione 1995 della *Disarmonia prestabilita*, pp. 197-213. Emblematico in tal senso il passo della *Cognizione* dedicato alla vicenda degli umori di Gonzalo e a «quel suo essere a diagramma pendolare con elongazione spinta, fatto d’un alternarsi di umori contrarî, d’un succedersi di stati d’animo opposti, ora saturnino ora dionisiaco ora eleusino, ora coribantico...».

²⁵ Il saggio dedicato alla ballata di Villon, *Je meurs de seuf au près de la fontaine*, uscì su «Paragone» nel 1951 (si legge ora in *Opere III*, p. 527).

Sento tutto il peso di un paragone simile, e nella mia pigrizia cercherei di schivare questa soma piuttosto inusitata: dato il mio temperamento in un certo senso satirico, preferirei un accostamento a Shaw o a Swift.²⁶

Clelia Martignoni segnala che, già in una lettera del luglio 1919 all'amico Ugo Betti, respingendo vivacemente come «un'acerba ferita» un suo legame con Panzini, Gadda indirizzava verso legami generici ma più congrui con autori inglesi, verosimilmente umoristi (il nesso letteratura inglese-umorismo era allora molto diffuso), o latini:

Mi piace che tu voglia farmi indispettire: vuol dire che sei vivo e sei tu e ti prego di prepararmi molti dispetti, se verrò da te. L'accostamento al Panzini, come puoi pensare, fu un'acerba ferita per il mio *cuore*, che finì per farmi sorridere [...]. Quando mi penso Panzini io, alpino, studente del politecnico, sfidatore di Don Pedro, sacro cuore, con lievi indulgenze per la grappa, ex-prigioniero in riposo, che pelle mi viene! Non potevi trovare qualcosa di meglio, qualche inglese, qualche romano antico?²⁷

Il rapporto prediletto con Swift, accreditato da una messe altissima di riferimenti in Gadda, è testimoniato da numerosi testi gaddiani: il racconto del 1933 di spiccato manierismo linguistico arcaizzante e toscano *Viaggi di Gulliver, cioè del Gaddus*, antifrastico elogio delle felicità della “Breanza”; la serie di apologhi satirici *Le bizze del capitano in congedo*; e i *Viaggi del capitano Gaddus. Serie I^a. Viaggio nella galassia* –, proposti nel 2012 da Liliana Orlando sui «Quaderni dell'Ingegnere».

È abbastanza nutrita la presenza di Swift nella biblioteca di Gadda: quattro edizioni dei *Viaggi di Gulliver*,²⁸ e due antologie italiane di scritti e frammenti swiftiani: i *Libelli*, a cura di Giuseppe Prezzolini (Lanciano, Carabba, 1909), e *Swift*, a cura di Mario Manlio Rossi (Milano, Garzanti, 1942).²⁹ È di particolare rilievo per

²⁶ Cfr. *Gadda ci parla del suo «Pasticciaccio»* (intervista di Luigi Tundo su «Paese sera», 22 dicembre 1957), ora in C.E. Gadda, *«Per favore mi lasci nell'ombra»*. *Interviste 1950-1972*, cit., p. 61.

²⁷ Cfr. C. E. Gadda, *L'Ingegnere fantasia. Lettere a Ugo Betti 1919-1930*, a cura di Giulio Ungarelli, Milano, Rizzoli, 1984, pp. 34-35. Sul forte legame di Gadda con gli amati scrittori latini cfr.: D. Isella, *I cari «latini» di Gadda*, in «QI», 1, 2001, pp. 105-15; Emanuele Narducci, *La gallina Cicerone. Carlo Emilio Gadda e gli scrittori antichi*, Firenze, Olschki, 2003; cfr. inoltre, per i particolari influssi delle letterature latina in *Eros e Priapo*, il saggio di Antonio La Penna, *Latino e greco nel plurilinguismo dell'Eros e Priapo*, in *Per Carlo Muscetta*, a cura di N. Bellucci e G. Ferroni, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 305-306).

²⁸ Ovvero l'ed. scolastica per ragazzi curata da Carlo Allario (Torino, Paravia, 1902); quella di Luigi Taroni, con un saggio di Walter Scott (Sesto San Giovanni, Barion, 1934); quella di Aldo Valori (Milano, Bietti, 1939); e quella di Ugo Dettore (Milano, Rizzoli, 1952). Cfr. *La biblioteca di Don Gonzalo. Il fondo Gadda alla Biblioteca del Burcardo*, cit..

²⁹ L'antologia di Rossi, suddivisa in sezioni (*Polemiche Religiose, La Lotta Politica, Amore?, Gli Uomini*), traduce passi dei *Gulliver's Travels*, e testi non ancora noti: lettere, sermoni, articoli dell'«Examiner», brani del *Conduct of the Allies* e del *Journal to Stella*, poesie.

la data alta e per la notorietà del curatore-traduttore, il giovane e brillante intellettuale-polemista e fondatore della «Voce», la silloge prezzoliniana del 1909, che proponeva per la prima volta in traduzione italiana, non a caso nel vivo della tumultuosa cultura vociana, prose varie di Swift,³⁰ accompagnandole con un'ampia e appassionata *Prefazione: Il carattere, lo stile, l'influenza di Swift* da cui, come ha opportunamente osservato Carlo Pagetti, «forse si può far datare l'inizio di tutta la critica novecentesca su Swift in Italia».³¹

Negli studi italiani, sulle possibili congiunzioni swiftiane con Gadda, Emilio Cecchi, dedicatario dei *Viaggi la morte*, e grande studioso della letteratura britannica, recensendo nel '54 le *Novelle dal ducato in fiamme*, avanzò un legame con il Decano, grazie ai risentimenti comuni («odio», «livore», «furore indiscriminabile ed incontenibile», «ritorsione metafisica»), sulla scia del richiamo (avanzato forse per la prima volta) alla satira menippea.³²

Fenomeno tutt'altro che nuovo, nel corso della letteratura. Sono esempi nella satira romana. E si comincia nello Swift con le mattutine ispezioni alla camera di Cloe che si sta levando, con la sorpresa serale all'altra amica che sta per andarsene a letto, con la contemplazione della biancheria sporca, del pettine pieno di capelli, e d'altre intimità lamentevoli. E con la stessa implacabile precisione di sguardo e di linguaggio, si finisce nel regno dei fetidi uomini uomini-mandrillo e dei virtuosi e insopportabili cavalli-parlanti. [...] Anche le ragioni d'uno Swift, guardando non dico cristianamente, ma appena umanamente, sono difettive, forse inique. La *saeva indignatio*, il trabocco dello *jecur ulcerosus*: esteticamente stupendi, come un'eruzione del Vesuvio che riesca bene; ma moralmente assurdi. Swift sghignazza e digrigna i denti, perché nonostante tutte le sue venustà, Cloe o Celia come ogni creatura

³⁰ Che vale la pena di citare, proprio per ricordare il repertorio swiftiano circolante nel primo Novecento in traduzione italiana: *Una modesta proposta, Una dissertazione sull'abolizione del Cristianesimo in Inghilterra, Meditazione sopra una granata, Ritratto di Tommaso duca di Wharton, Proposta per stampare un molto curioso discorso intitolato l'Arte delle Bugie Politiche, La novella dei tre fratelli* (cioè alcuni brani tratti dalla *Tale of a Tub*), *Una vera e fedel narrazione di quel che avvenne in Firenze, durante lo spavento generale di martedì, mercoledì, giovedì e venerdì ultimo in tutti gli uomini d'ogni grado o condizione che fossero* (adattamento, quest'ultimo, come dice il titolo "fiorentino", operato da Prezzolini nel desiderio di rendere più familiare ai lettori italiani il testo originario, *A True and Faithful Narrative of What Passed in London*), *Il leone e le vergini*. I *Libelli* (VI titolo della "Cultura dell'anima" diretta dal sodale Giovanni Papini) sono disponibili ora per Carabba in edizione anastatica. Da ricordare anche l'articolo swiftiano di Papini incluso tra le *Stronature*, Firenze, Edizioni della Voce, 1916 (ma di "stroncatura" non si trattò, anzi; del resto Papini precisava che, al di là del titolo provocatorio, il testo conteneva anche «pagine amorose»).

³¹ Cfr. Carlo Pagetti, *La fortuna di Swift in Italia*, Bari, Adriatica, 1971, in particolare pp. 172-174. Lo studio di Pagetti va ora integrato con Flavio Gregori, *The Italian Reception of Swift*, in Hermann J. Real (ed), *The Reception of Jonathan Swift in Europe*, London, Thoemmes Continuum, 2005.

³² La relazione di Swift con la satira menippea è reindagata complessivamente in Howard D. Weimbrot, *Menippean Satire Reconsidered*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 2005 (l'analisi, che fa riferimento alle satire di Varrone e al *Satyricon*, poggia soprattutto sul *Tale of a Tub*, in particolare alle pp. 117-161).

vivente, è soggetta a certi imprescindibili bisogni corporali. E che cosa dovrebbe fare? Con Gadda, *si licet parva*, etc., è un po' la medesima cosa.³³

Dopo dieci anni dalla recensione di Cecchi, Pietro Citati coglieva nella scrittura gaddiana, con riferimento alla *Cognizione*, legami con Swift e Sterne (richiamando anche Baudelaire):

tra disumani scoppi di collera, tra ghigni e turpitudini, la fantasia si stordisce di metafore; e la creatura umiliata assume i gesti di un terribile Giudice dell'universo. Sotto i tuoni di questa orchestra parossistica, le parole sussultano, stridono, travolte dal tremito dell'isteria. [...] Le matte bestemmie, le folli disperazioni ricamano un arazzo finissimo, dove perfino i soprassalti biologici vengono tessuti come fili d'argento. Intinta la penna nelle ramificazioni del sistema nervoso, anche Swift, Sterne o Baudelaire avevano registrato gli stimoli inconsci con raffinatezze e giochi quasi arbitrari, come se i loro nervi fossero solo un eccitante stilistico...³⁴

Sobri ma acuti cenni a Swift si leggono inoltre nella prefazione di Giulio Ungarelli al volume radiofonico da lui curato, in relazione agli scritti alla Swift degli anni trenta;³⁵ e anche Roscioni rinvia più volte alla satira menippea e a Swift.³⁶

Interessante infine la diagnosi dell'evoluzione di Gadda dall'umorismo borghese dickensiano e manzoniano alla satira amara e sferzante alla Swift tracciata da Godioli (che parla di «metamorfosi del riso»), con vertice nella *Cognizione*.³⁷

Un intero capitolo è stato poi riservato a Sterne, di cui si è scandagliato il fitto sistema di note del *Tristram Shandy*, così come anche le brevi noticine a corredo del *Viaggio sentimentale*, opere che Giancarlo Roscioni, conoscitore massimo delle sue carte e dell'archivio, non ha dubbi che Gadda conoscesse bene. Sappiamo con certezza che Gadda lesse il *Viaggio sentimentale* nella traduzione (Barbera, 1922) del

³³ La recensione è raccolta in E. Cecchi, *Di giorno in giorno. Note di letteratura italiana contemporanea*, Milano, Garzanti, 1954, pp. 386-91.

³⁴ Cfr. P. Citati, *Il male oscuro*, in «Il Menabò», 6, 1963, pp. 12-41; poi in *Il tè del cappellaio matto*, Milano, Mondadori, 1972, pp. 286-317. Sul rapporto Gadda-Swift, si pronunciava anche Carlo Pagetti, in *La fortuna di Swift in Italia*, cit.: «La satira gaddiana, infatti, non è solo satira di situazioni, ma vive nelle abilissime manipolazioni linguistiche dello scrittore milanese, come succede nello Swift del *Tale of A Tub*, e in Joyce», p. 252; e ancora: «In particolare, si potrebbe qui menzionare un'operetta minore, *Il Primo Libro delle Favole* [...]. La *Nota Bibliografica* che il Gadda scrisse per l'edizione del 1952 effettivamente richiama alla mente certe pagine del *Tale of A Tub*, per il suo linguaggio pedantesco e buffamente erudito» *ib.*

³⁵ Cfr. Giulio Ungarelli, *Gadda al microfono. L'ingegnere e la Rai (1950-1955)*, Torino, ERI, 1993, pp. 32-33.

³⁶ Si veda soprattutto Roscioni, *Il duca di Sant'Aquila*, Milano, Mondadori, 1997, p. 223.

³⁷ Cfr. Alberto Godioli, «La scemenza del mondo». *Riso e romanzo nel primo Gadda*, Pisa, ETS, 2011, pp. 107-145.

pur detestato Foscolo (Gadda vi accenna in una lettera ad Alberto Mondadori del 1945),³⁸ arricchita, come si sa, delle copiose note di “Didimo Chierico” (più di un centinaio). Senza supporre ipotesi vere e proprie di filiazione, data la forte avversione di Gadda nei confronti di Foscolo, si osserva che nella traduzione foscoliana del *Viaggio*, accanto a note realmente esegetiche (bibliche, linguistiche, storico-critiche), ne compaiono altre gratuite nell’economia del racconto che, come in Gadda (e già in Swift, Sterne e Richter), prolungano e ramificano giocosamente il testo invece di chiarificarlo.

Un’associazione con Richter, cui si è dedicato il quarto capitolo della tesi, compare nel citatissimo passo della *Cognizione*, in cui Gadda allestisce una sorta di albero genealogico di scrittori «arzigogolati e barocchi»: a Richter associa i nomi di Carlo Gozzi, di Dossi e infine il proprio:

Dio liberi!, uno scrittore: uno scrittore arzigogolato e barocco, come Jean Paul, o Carlo Gozzi, o Carlo Dossi, o qualche altro Carlo anche peggio di questi due, già così grami loro soli.³⁹

Richter emerge anche nel saggio *Emilio e Narcisso* del 1949 (poi raccolto nei *Viaggi la morte*),⁴⁰ con riferimento al romanzo pedagogico *Levana* (posseduto nell’ed. curata da Saul Darchini, Torino, UTET, 1932; segn. 1211),⁴¹ gremito di note eterogenee.⁴² Nel saggio, a Jean Paul è accostato Jean Jacques Rousseau, molto caro a Richter e anch’egli allestitore di ricche note ai propri testi (un centinaio nell’*Émile*, più di 150 nella *Nouvelle Héloïse*). Riporto il passo gaddiano:

³⁸ Nella lettera ad Alberto Mondadori Gadda commenta in riferimento a *Eros e Priapo*: «In gran parte il testo risulta di una prosa arcaiceggiante di tipo toscano-cinquecentesco, con interpolazioni dialettali varie: (romanesco, lombardo). Potrebbe ricordare, per questo aspetto linguistico, i *Contes drolatiques* di Balzac o la traduzione foscoliana del *Viaggio sentimentale* di Sterne. A un contesto di pensiero e di giudizio si mescolano episodi varî, immagini, ecc., registrati in un tono umorale» (la lettera è citata da Roscioni in *Gadda umorista*, in *La disarmonia prestabilita*, cit., ma si veda *Lettere alla Mondadori (1943-1968)*, a cura di Giorgio Pinotti, «QI», n. s. , 3, 2012. Sul rapporto con Sterne, Roscioni ritorna nel *Duca di Sant’Aquila* (1997). Sullo sternismo della *Cognizione* si sofferma anche Emilio Manzotti, «*La cognizione del dolore*» di Carlo Emilio Gadda, in *Letteratura italiana. Le opere*, a cura di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, vol. IV, tomo 2, 1996, pp. 279-82.

³⁹ Cfr. C. E. Gadda, *Opere I*, p. 578.

⁴⁰ Il saggio era già apparso nella rivista «Ca Balà» in due puntate (giugno, 5-6; luglio, 6-8) nel 1950 col titolo *Meditazione prima: Sulla Rosta o ruota del tacchino*.

⁴¹ Cfr. *La biblioteca di don Gonzalo: il fondo Gadda alla Biblioteca del Burcardo*, cit..

⁴² Jean Paul avviò quest’opera (titolo completo *Levana, ovvero dottrina dell’educazione*) nel luglio del 1804, come compendio pedagogico sulla linea dell’*Émile* di Rousseau (l’influenza di Rousseau nell’opera di Richter fu notata anche da Dossi nelle *Note azzurre*). *Levana*, ripreso e ampliato a partire dal 1811, fu riedito nel 1814. In questa edizione (non ce ne furono altre in vita dell’autore) va segnalata una cospicua aggiunta di note, il cui numero ammonta complessivamente a 91.

Jean Paul (Richter) e Jean Jacques (Rousseau) nel *Levana* e nello stupendo volume dell'*Émile*, hanno ragionato per esquisita cognizione di puericultura e di mamma e di balie, di latte, di alimenti, di capezzoli, di gridi e di pianti, di risa, di segni, percettibili o meno percettibili, che i lattanti danno od omettono del loro bene stare: o male stare. Io affido alla vostra diligente lezione il «terzo frammento» del *Levana*, che si articola ne' nove capitoli: inizio dell'uomo e dell'educazione: la letizia infantile: i giochi: la danza: la musica: gli ordini e le proibizioni: le punizioni: gli strilli e i pianti: la fede infantile. Vorrei leggeste con meco tutto il primo libro, e possibilmente i consecutivi dell'Emilio: con il sicuro suo dettato e con la nettezza e col magistero del fulgurante suo stile, Gian Giacomo ne rapirà fine alla Grande Cataratta delle idee: la sua prosa, al contrario della nostra, s'è iridata d'idee.⁴³

Se *Levana* risulta a oggi la sola opera di Richter presente nella biblioteca di Gadda, la menzione importante nel passo cit. della *Cognizione* lascerebbe pensare a una maggiore familiarità con lo scrittore tedesco. Non va escluso che Gadda possa aver letto, o comunque compulsato, anche altre opere di Richter magari in edizioni originali o nelle traduzioni francesi (allora, come oggi, le traduzioni italiane erano rarissime).⁴⁴ Vale la pena di ricordare che di un piccolo manipolo di opere richteriane in lingua (tra cui *Levana*) disponeva il Circolo filologico. Sia come sia, stando ai dati certi, la lettura da parte di Gadda di *Levana* e del *Quintus Fixlein*, quest'ultimo letto in una non precisata traduzione francese, è confermata da un appunto steso da Gadda in un quaderno autografo, ancora in gran parte inedito, di «indirizzi e appunti per articoli» oggi custodito presso il Fondo Garzanti della Biblioteca Trivulziana di Milano.⁴⁵

Che Richter fosse particolarmente caro a Gadda è confermato dal carteggio con Leone Traverso, edito da Francesco Venturi sui «Quaderni dell'Ingegnere» del 2013.⁴⁶ Allestendo nel 1941 per Bompiani l'antologia *Germanica. Raccolta di*

⁴³ Cfr. *Emilio e Narcisso*, in *I viaggi la morte*, a cura di Clelia Martignoni, in *Opere* III, pp. 633-53.

⁴⁴ Come è noto Gadda apprese il tedesco nell'adolescenza, grazie all'insegnamento della madre Adele Lehr (ungherese di nascita), studiandolo poi durante il periodo di prigionia. Così Gadda in una commovente lettera alla madre datata «Rastatt, 1 dicembre 1917»: «Mia carissima adorata mamma [...] Occupo il mio tempo camminando nel prato e studiando il tedesco: anche in ciò la tua visione mi segue sempre, quando me lo insegnavi nella nostra terrazza! Che giorni lieti, che lieto sole! [...] Studio il tedesco, mi rifaccio il giaciglio, mi lavo alla fontanella e non levo neppur gli occhi al di là del filo spinato.» (la lettera, rinvenuta nel fondo Liberati, è edita in Arnaldo Liberati, *Il mio Gadda...*, cit., pp. 107-110).

⁴⁵ Una parte delle note del quaderno è stata da me utilizzata per un breve viaggio su Gadda e Caravaggio nel Convegno MOD di Bologna del giugno 2017.

⁴⁶ Si veda C. E. Gadda, *Lettere a Leone Traverso (1939-1935)*, a cura di Francesco Venturi, in «QI», n. s., 4, 2013, pp. 113-146.

narratori dalle origini ai giorni nostri, Traverso così scrive all'amico, richiedendone la collaborazione:

Bompiani mi ha incaricato di compilare un'antologia della narrativa tedesca (da Goethe ai nostri giorni). Consegna delle traduzioni entro la metà di maggio – compenso di lire dodici la pagina. Vorrai collaborare? Ho visto Bo a Milano che ci ha riferito le tue lagnanze (del tutto ingiustificate, anzi calunniose) sull'oblio degli amici, che non ti farebbero lavorare, ti disprezzerebbero etc. Ma solite civetterie: te n'approfitti, carissimo, della nostra stima e amicizia, per farti sempre più prezioso... là, là. Ma noi ti capiamo – e tu ci capisci – e, oltre queste finte e avvisaglie, t'invitiamo di cuore alla buona guerra (in-cruenta) della penna. E non protestare che non sai il tedesco (avrà anche faccia di negare le tue fondatissime conoscenze d'inglese e di spagnolo, tu l'ingegnere e viveur delle estancias americane...). Stavolta non ci scapperai. Oppure... addio "tradizionale amicizia" gentlemen's agreement etc.⁴⁷

Dapprima Traverso propone a Gadda una traduzione da Clemens Brentano (sottolineiamo: altro autore con note) o da Conrad Ferdinand Meyer, quindi da Jean Paul, probabilmente sapendolo molto familiare all'amico, e forse anche memore del passo della *Cognizione*, appena comparsa su «Letteratura», tra il 1938 e il 1941? Il 4 aprile Gadda risponde così a Traverso, puntando decisamente su Jean Paul:

Carissimo Leone, sta bene per quanto mi scrivi circa Jean Paul, invece di Brentano. Tradurrò Richter. Ti prego lasciarmi il testo, coi pezzi segnati, da Giommoni. Passerò a ritirarlo al mio ritorno, che non sarà prima del 15 aprile.=

e il 26 maggio ancora:

Caro Traverso, ricevuta la tua cartolina del 24 e il volume di J. P. Richter della R. Università di Padova. Vedo che mi assegni un compito alquanto maggiore del pattuito: e dovrò forse rinunciare ai "Sogni". Lasciami riflettere un po': (qualche giorno).

Quel che è certo è che non potrò darti la traduzione prima di fine luglio, poiché sono già impegnato fin sopra i capelli con la spagnola: (la traduzione, ah!): e con altro e più remunerato, per quanto noiosissimo, lavoro.

Bisognerebbe che ci trovassimo, magari a Padova, perché tu mi aiutassi a leggere: qualche ora basterebbe, e sarei salvo.=

Al progetto, accettato non senza entusiasmo, Gadda, in quello stesso periodo alle prese con le traduzioni da Quevedo e Salas Barbadillo per l'antologia *Narratori*

⁴⁷ *Idem*. La lettera di Traverso a Gadda è del 12 febbraio 1941.

Spagnoli a cura di Carlo Bo, dovette però purtroppo rinunciare, con nostro dispiacere perché il confronto diretto sul testo richteriano sarebbe stato molto utile. Il 23 settembre, scusandosi per il gran ritardo, Gadda così scrive a Traverso, semplicemente rinviando:

Carissimo Leone, perdona il ritardo nel risponderti, dovuto al lavoro e all'angoscia. Affogo ora nel gorgo degli impegni e non so più come contentare i.... clienti. Ho 2 lavori extra letterarî impellenti e le traduzioni dallo spagnolo per Vittorini da finire e rivedere in bozze. = Perdonami! non ti inquietare, ma prima del novembre mi è impossibile occuparmi di Jean Paul. Sgobbo per liberarmi del resto e arrivarci.

Anche se i ritardi continuamente accumulati costrinsero infine Traverso a passare le traduzioni richteriane a Giansiro Ferrata, la simpatia gaddiana per Jean Paul non cade. Infatti, come informa in *Genius Loci* Alberto Arbasino, cui si devono alcuni ineludibili approfondimenti sulla vita e sull'opera di Gadda, anche negli anni cinquanta, giunto ormai a Roma (dove, come è noto, morirà nel 1973), dopo il suo "periodo" fiorentino, Gadda riprende in mano e «rilegge» Belli, Villon e Jean Paul:

Il *nuovo* dopoguerra fu per Gadda una stagione frastornata e feconda. Dopo Firenze [...], l'Ingegnere si trasferisce a Roma, abita prima in Prati e poi sui colli della Camilluccia, ancora aperti sulla campagna; lavora alla radio, burocraticamente incompreso; mangia nelle trattorie fra Piazza Cavour e la Passeggiata di Ripetta, di buon appetito e col suo mezzo litro davanti; vede qualche amico vecchio e nuovo; si concede qualche grossa pasta da Berardo e da Ruschena, e forse qualche grosso panettone, portato con cura alla Camilluccia in autobus, e assaporato da solo, a grosse fette, con qualche rimorso, però soltanto «sotto Natale»; rilegge Belli e Villon e Jean-Paul; chiacchiera con Cattaneo, Piccioni, Parise (avrà passeggiato fra Santa Maria Maggiore e San Giovanni, curiosando fra i portoni e le portinerie del *Pasticciaccio*); va perfino a teatro per scrivere qualche recensione occasionale.⁴⁸

Sul rapporto Gadda-Richter aveva già ragionato con sottigliezza Carlo Linati nell'acuta recensione alla *Madonna dei filosofi*, uscita sull'«Ambrosiano» nel maggio 1931, e intitolata *Un umorista. Carlo Emilio Gadda*. Rilevando la natura divagatoria di Gadda, lo scrittore Linati, a sua volta incline all'umorismo, richiamava Richter, subito seguito dal Dossi, carissimo a Linati e fedele al maestro Richter, da Cantoni, e nella contemporaneità, dall'estroso Bruno Barilli:

⁴⁸ Cfr. A. Arbasino, *Genius Loci*, in *Certi romanzi*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 339-371.

Il discorso narrativo del Gadda è piuttosto svagato, scucito, problematico, spampanato, sovraccarico di escursioni, di fraseggiati oziosi, messi lì unicamente per far macchi, come detta l'estro, il piacere di dipingere all'improvviso. Senonché il buono sta appunto in questo divagare e fuorviare [...]. **Lo scrittore umorista è per natura divagatore:** la divagazione è appunto un suo mezzo per dar aria al cervello, per far saltare il tappo della fantasia compressa da secoli di rispetti umani, di guanti gialli e di riverenze, e lasciarla spumeggiare liberamente al sereno. **Jean Paul Richter divagava, divagava il Dossi, ricamava il Cantoni, e spasseggia il Barilli;** il quale, a dire il vero, ha saputo trapiantare splendidamente fra noi una specie di umorismo laforghiano, musicale e secentesco. Ma il Gadda rovina la frase buttando all'aria le parole, esagerandole baroccamente, ora dando a tutto vapore in un andamento solennemente pedagogico, ora abbordando in pieno il grottesco, ora usando frasi protocollari per esprimere atti di tenerezza, ora infarcendo di terminologie ermeticamente industriali descrizioni gloriose. (miei i grassetti).⁴⁹

Oltre alla natura divagatoria, Gadda condivide con Richter (e con Swift e Sterne) anche la ricerca di una prosa ostica e composita, con elementi afferenti a diverse aree e registri, in omaggio alla natura plurima del testo (si ricordi che Gadda a proposito del *Racconto italiano* parla di «romanzo plurale»). Cito in tal senso un passo dal *Poscritto* di Jean Paul al *Quintus Fixlein*, che vede, oltre al congedo al lettore, tipico in Jean Paul come già in Sterne, l'autodiagnosi dei propri eccessi e cumuli stilistici:

Dunque, addio! – *Perdonatemi, se al carro della mia psiche sono attaccati cavalli così diversi, inglesi, polacchi, Ronzinanti, persino cavallucci di legno, se nel fascio di tante briglie, per tutta una grande scuderia, talvolta ne prendo una per l'altra o mi stracco!* – Ritrovatevi tutti contenti davanti al mio prossimo frontespizio! – Sopportate i libri, gli uomini e voi stessi! – E poiché l'aculeo dell'ormai remota sventura punge ancora nel ricordo, come quello già estratto di una vespa schiacciata, non tenete nulla a mente, fuorché... gli autori! – E poi vi auguro un freddo, ma azzurro mattino della vita, dove non resti chiuso alcun fiore – verso le dieci una nuvola gonfia di tiepide gocce – una brezza di mare nell'ardor del mezzodì – al pomeriggio la siesta della vita – e di sera, di sera nessuna tempesta, ma un blando sole, e un lungo rosseggiar del crepuscolo dietro le viole notturne, e qualcuno nella tenebra...(corsivi miei).⁵⁰

⁴⁹Riccardo Stracuzzi ha riproposto i testi delle recensioni a Gadda dal 1931 al 1943 in «EJGS», <http://www.gadda.ed.ac.uk>, sotto la voce *Gadda al vaglio della critica*.

⁵⁰ Cito dalla traduzione italiana di Clara Bovero in J. P. Richter, *Opere*, a cura di Clara Bovero, Torino, UTET, 1958 («I Grandi Scrittori Stranieri»), p. 758.

Si vedrà dagli spogli della tesi che notevole copia di note si ritrova anche in autori non accostabili alla genia umoristica, tutti noti a Gadda e a lui più o meno congeniali o per indole o per specifiche scelte stilistiche. Il rinvio agli uni e agli altri (escluse rarissime eccezioni) è sempre avvalorato da riferimenti gaddiani, come risulta anche grazie ai preziosi *Indici* della Spiga a cura di Guido Lucchini e Liliana Orlando, altro nostro strumento di lavoro.

Tra gli autori su cui abbiamo focalizzato l'attenzione, e gli spogli, ne cito alcuni già menzionati nelle pagine precedenti, come Rousseau, Stendhal, Jules Verne, Edgar Allan Poe, ma anche Goethe, Herman Melville, Henry Fielding e Walter Scott.

Mentre per i dettagli rinviamo ai singoli capitoli, si anticipa in sintesi qualche dato:

- le note sono presenti in Rousseau in *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761), dove sono ironicamente imputate a un fittizio editore, e nell'*Émile ou de l'éducation* (1762);

- in Stendhal, si rintracciano, esigue di numero ma notevoli nell'uso, in: *Il rosso e il nero* (1830), *La certosa di Parma* (1839), nel *Lucien Leuwen* (pubblicato postumo nel 1894) e in alcune raccolte saggistiche tra cui *Le cronache italiane* (radunate e pubblicate postume in volume nel 1855);

- in Verne: nei romanzi *Voyage au centre de la Terre* (1864) e *Vingt mille lieues sous les mers* (1870);

- in Goethe sono limitate al *Werther* (1774), dove sono attribuite a un anonimo "editore", sulla scia del precedente offerto dalla *Nouvelle Héloïse* (vero ipotesto dell'opera goethiana);

- in Herman Melville: alcune in *Moby Dick* (1851), perlopiù di carattere tecnico-scientifico e di linguaggio marinaresco;

- in Fielding si limitano al *Tom Jones* (1749);

- in Walter Scott: nella *Sposa di Lammermoor* (1819), ma soprattutto nell'*Ivanoe* (dove talora sorprendono per estensione e qualità).

Una possibile influenza, più o meno diretta, o almeno una convergenza culturalmente stimolante, Gadda poté forse derivare anche da alcuni scrittori italiani del secondo Ottocento, quando la nozione dell'umorismo era molto corrente, sull'orma dei suddetti scrittori europei, e in particolare di Sterne che, più ancora di Swift e di Richter, produsse, per dirla con uno dei suoi primi studiosi italiani,

Giovanni Rabizzani, molti «riflessi sull'umorismo nostrano».⁵¹ Penso in particolare a Francesco Domenico Guerrazzi, presso cui le note toccano l'apice nell'*Asino: sogno* (se ne contano più di un centinaio), comparando inoltre nei romanzi *Il buco nel muro*, *Il secolo che muore*, *Pasquale Paoli, ossia La rotta di Pontenuovo*. *Racconto Corso del sec. XVIII*, *Veronica Cybo, duchessa di San Giuliano*, *L'assedio di Roma*, *L'assedio di Firenze*. Ma anche penso allo scapigliato milanese Giovanni Rajberti, dove le note sono quantitativamente modeste ma spesso di ampiezza considerevole nel "racconto" *Il gatto. Cenni fisiologico-morali* del 1845, e in *Viaggio di un ignorante a Parigi. Ossia ricetta per gli ipocondriaci composta dal dottore Giovanni Rajberti* del 1857 (qui una nota si protrae per più pagine).

Renato Fucini testimonia poi una particolare specie linguistica, tutta italiana: le chiose d'autore accompagnano di necessità per il pubblico "italiano" i *Cento sonetti in vernacolo pisano* e certi racconti delle *Veglie di Neri* (di cui Gadda possedeva ben tre edizioni).⁵²

Se per Rajberti la lettura da parte di Gadda (quantunque verosimile) si può solo ipotizzare, la lettura dell'*Assedio di Firenze* (romanzo cosparso di note) di Guerrazzi è certa, così come quella delle *Veglie di Neri* di Fucini, quest'ultima testimoniata da Gadda, che ne cita la novella *La scampagnata* in un racconto edito di recente da Liliana Orlando sui «Quaderni dell'Ingegnere», *Invito a pranzo*, oltre che in una postilla agli *Alpinisti ciabattori* di Cagna.⁵³

Ci si limita infine a registrare, anche se non legata al nostro campo d'indagine, la presenza di note di vario genere all'interno del panorama italiano novecentesco: a partire dall'*Ignoto toscano* (1909) di Ardengo Soffici, in cui «[le note] rimbecchettano lungo tutto l'opuscolo il povero Ignoto con una pedanteria disgustosa» (così Soffici in una lettera a Papini).⁵⁴ Ma evoco anche Achille

⁵¹ Cfr. G. Rabizzani, *Sterne in Italia. Riflessi nostrani dell'umorismo sentimentale*, con prefazione di Odoardo Gori, Roma, Formiggini, 1920.

⁵² Un'edizione del 1913 fa parte del fondo Liberati mentre due edizioni, rispettivamente del 1924 e del 1935, sono custodite presso il fondo romano del Burcardo (Firenze, Vallecchi, 1924 Segn. 410; Milano, Trevisini, 1935, Segn. 409). Nel medesimo fondo è custodito anche il volume Renato Fucini, *Le Poesie. Cento sonetti in vernacolo pisano: nuove poesie*, Firenze, Barbera, 1876 (Segn. 408).

⁵³ Nella parte iniziale del racconto si evocano infatti i «pranzi di una volta, che non finivano più»; e si citano Trimalcione, Flaubert, e Fucini, con indugio particolare sull'ultimo: «Ma più di tutto era la "Scampagnata" di Renato Fucini che era ritornata a galla...», cfr. C. E. Gadda, *Invito a pranzo*, a cura di Liliana Orlando, in «QI», n. s., 3, 2012, pp. 25-29. La stessa novella è menzionata in una postilla apposta da Gadda sul suo esemplare degli *Alpinisti ciabattori* di Achille Giovanni Cagna (cfr. C. E. Gadda, *Postille agli Alpinisti ciabattori di Achille Giovanni Cagna*, a mia cura, in «QI», n. s., 4, 2013, pp. 89-112).

⁵⁴ Sulle note dell'*Ignoto* soccorrono testimonianze nel ricco carteggio di Soffici e Papini da cui emerge che per Soffici dev'essere stata preponderante la lezione del Foscolo didimeo, chiosatore ed

Campanile, dove le note sono di indubbia derivazione umoristica. O Dino Buzzati (che le utilizza, contemporaneamente a Gadda, nel *Segreto del bosco vecchio* del 1935). O, molto vicino a Gadda, Tommaso Landolfi, quest'ultimo influenzato, come ipotizza Clelia Martignoni,⁵⁵ dalla lezione gaddiana (di cui Landolfi forse si ricordò anche tardivamente in *Rien va*, altra opera cosparsa di molteplici note a piè di pagina). Per Alberto Arbasino, ove le note compaiono, in misura molto cospicua (ben 238), nell'*Anonimo lombardo* (romanzo epistolare che non a caso ha come dichiarato modello di riferimento proprio Gadda e in particolare le note dell'*Adalgisa*),⁵⁶ le note sono un esplicito omaggio al grande Gadda, da "nipotino dell'Ingegnere". A sé i casi di Manganelli (l'*Hilarotragoedia* del 1964 gremita di *Note*, *Postille*, *Chiose*, etc.; il *Nuovo Commento* del 1969 composto da sole note, e note delle note, a "commento" di "un testo che non c'è"),⁵⁷ di Meneghello, che se ne serve abbondantemente in *Libera nos a malo* (1963) e in *Pomo pero* (1974); di Vincenzo Consolo (*Il sorriso*

"editore" dello sterniano *Viaggio sentimentale*. Scrive infatti Soffici in una lettera del marzo 1909: «A proposito dell'*Ignoto*, l'altro giorno mi è venuto fatto di scrivere tutt'a un tratto cinque pagine di *note* buffissime e tristi a un tempo. Sono le note del professore che pubblica la lettera *come documento* – sono sue parole: e rimbecchettano lungo tutto l'opuscolo il povero Ignoto con una pedanteria disgustosa. Non ho bisogno d'insistere, tu capisci. Credo che sia un'idea eccellente, tanto più che così ho trovato il modo di mettere nelle note tutto quello che non trovava posto nel testo. per esempio volevo dire che Ignoto adorava l'Arno. Nella nota il Prof. dice che infatti nel manoscritto c'erano queste due parole; ma che egli le ha cancellate perché non può capire che si adori un fiume (in generale) e tanto meno l'Arno che è sporco, piccino, inutile e non *charrie que des reflets*. Capisci lo spirito di tutte le note? Te le manderò col manoscritto. Naturalmente nessuno capirà nulla e tutto passerà per una buffonata; ma men'infotto: Foscolo avrebbe capito e basta. E tu capisci. E basta» (cfr. G. Papini-A. Soffici, *Carteggio II. 1909-1915. Da «La Voce» a «Lacerba»*, a cura di M. Richter, Roma-Fiesole, Edizioni di Storia e Letteratura-Fondazione Primo Conti, 1999, pp. 69-70). Pochi giorni dopo, il 26 marzo (da Poggio a Caiano), in un'altra lettera a Papini, Soffici ritorna su entità e funzionalità delle note dell'*Ignoto toscano*, note da attribuire, come si è visto, a un fittizio professore-editore: «Ora sto ricopiando e limando l'*Ignoto*. Sarà terminato fra una settimana al più. E a proposito dell'*Ignoto*, l'idea delle note m'è venuta spontanea come una conseguenza naturale di certi problemi che mi si affacciarono alla mente, a letto. Pensavo a cosa avrebbe potuto dire il mio professore se avesse ricevuto davvero quella lettera, che cosa ne diranno in generale tutti gl'imbecilli di questo mondo e le mie supposizioni eran le note. D'altra parte non devi dimenticare: quell'opuscolo è letterario e non può avere altro merito che quello di rispecchiare le *nostre* anime. Non si tratta della favola ma delle cose dette col pretesto della favola. Anzi sto per dire che è bene che si senta che non si vuole ingannar nessuno. Le finzioni poco velate sono *ironiche*, e l'Ignoto dev'esser *ironico*. Ma pochi capiranno, e lo stamperemo solo per noi» (Ivi, pp. 73-74).

⁵⁵ Cfr. C. Martignoni, *Le voci altrui, il sistema di note, e i modi del racconto nel «Dialogo dei massimi sistemi»*, in *Cento anni di Landolfi: atti del convegno, Roma, 7-8 maggio 2008*, a cura di Silvana Cirillo, Roma, Bulzoni, 2010.

⁵⁶ Arbasino stesso ha presentato il romanzetto *Il ragazzo perduto*, forma originaria del futuro *Anonimo lombardo*, come «la conseguenza, immediata e diretta, di uno shock gaddiano vivissimo: la scoperta delle *Novelle del ducato in fiamme*, la cotta entusiastica per l'*Adalgisa*, e soprattutto per le note dell'*Adalgisa* (il *Pasticciaccio* non era ancora uscito, del plurilinguismo si discorreva appena, mi pare)», cfr. A. Arbasino, *Nota*, in Id., *L'Anonimo Lombardo*, Milano, Adelphi, 1996.

⁵⁷ Ci si può chiedere fino a che punto abbiano agito in Manganelli le dossiane *Note azzurre* editate per la prima volta integralmente, a cura di Dante Isella, appena qualche anno prima, nel 1964.

dell'ignoto marinaio, 1976); e, più di recente, di Antonio Tabucchi (*Requiem. Un'allucinazione*, 1992).

Ma su ogni altro approfondimento, anche su eventuali fatti posteriori pure estranei a ipotesi di dipendenza gaddiana, ci si riserva di tornare eventualmente in altra sede.

Ancora qualche considerazione preliminare

Come si cercherà di mettere in rilievo, almeno in parte, a partire dal prossimo capitolo, sia pure soltanto attraverso una serie di stralci e campioni che riteniamo maggiormente significativi, l'insistito ricorso alle note in Gadda mostra, pur nella diversità che gli è propria, numerose tangenze con usi annotativi di molti degli autori citati sopra, tutti appartenenti in vario modo alla tradizione letteraria sette-ottocentesca (con prolungamenti nel primo Novecento), di cui, come si è più volte detto, Gadda era lettore fin dai suoi primi esordi narrativi. Non si dimentichi che Gadda stesso si professò, comunque la sua dichiarazione si voglia interpretare, «scatola cranica del perento Ottocento», non solo con riferimento all'amatissimo Don Lisander, che, a differenza di Walter Scott (che comunque Manzoni aveva familiare e ammirava), non cede mai all'impiego delle note, e ciò non sorprende.

Quantunque il legame gaddiano con la tradizione sia indubbio forse per Gadda più s'attaglia la definizione di Montale che vedeva nel suo «diletto» amico un «tradizionalista impazzito». Almeno stando a quanto riferisce l'ironico e irriverente Tommaso Landolfi che in *De minimis*, allargando il discorso di Montale ad altri eccentrici e anomali scrittori (tra «gli interessati» chiaramente Landolfi implica sé stesso), scrive:

Con una delle sue belle illuminazioni, il Montale definì una volta [...] il nostro diletto Gadda “un tradizionalista impazzito”: per Giove, ecco una definizione cui l'interessato dovrebbe (se già non l'ha fatto) sottoscrivere *toto corde*. L'interessato, cioè gli interessati. Taluni invero non possono essere, come tradizionalisti, che impazziti; ma d'altro canto non possono essere che tradizionalisti... Taluni, del resto? – Meriterebbe anzi auspicare, tra tanti savi ed accorti antitradizionalisti, addirittura una scuola letteraria dei Tradizionalisti Impazziti.⁵⁸

Suscitando profondo sdegno in Gadda che, come rivela Mario Luzi (che Gadda incontrò pure nel suo “periodo” fiorentino alle Giubbe rosse), non gradì per nulla tale giudizio: «Sì, ma dire di me: “Quel professore impazzito” avrebbe potuto

⁵⁸ Cfr. T. Landolfi, *De minimis*, in *Del meno*, Milano, Rizzoli, 1978, p. 172.

risparmiarselo». ⁵⁹ Per cui Luzi subito commenta: «Così seppi di quella definizione che lo aveva ferito e non mi sorprese che potesse essere venuta in mente a Landolfi». Poco sotto, Luzi ancora scrive con parole molto acute: ⁶⁰

La testa di turco delle sue [di Landolfi] impietose disanime era, a quegli anni fiorentini, soprattutto Carlo Emilio Gadda, di cui ridicolizzava quelle che a lui parevano atroci goffaggini; divertito, credo, dall'imbarazzato e goffo (davvero) contegno del non ancora cosiddetto Gran Lombardo. Il quale, sia pure obtorto collo e con vampate di rossore, doveva stare a quel gioco, che era gioco e non lo era. Tutto sommato Gadda soffriva quella soggezione ma non arrivava a esecrare Landolfi, ne era attratto e ruvidamente sedotto. ⁶¹

Sia come sia, anche nella sua ultima intervista (1972, a un anno dalla morte), Gadda, interrogato su una possibile preferenza per Landolfi o Delfini, rispose molto civilmente (con quella «oltranza di buoneducazione» che, come dice Contini, lo contraddistingueva) di non apprezzare «né l'uno né l'altro». Una piccola vendetta per i vecchi “soprusi” dell'amico-nemico Landolfi? O una velata ammissione di estraneità con il tipo di letteratura (nella fattispecie “fantastica”) praticata dai due autori in questione? Forse non così avrebbe risposto Landolfi se interrogato su Gadda, cui, pur nella radicale divergenza, Landolfi deve probabilmente alcuni estri stilistici, tra i quali l'impiego delle note, che in Landolfi affiora in alcuni testi del *Dialogo dei massimi sistemi* del 1937. L'ipotesi avanzata da Clelia Martignoni ⁶² è confermata dal fatto che le note in Landolfi datano dal 1935, e dunque successivamente all'uscita del *Castello di Udine*, le cui le note (ben 366), avevano subito destato l'attenzione di Giuseppe De Robertis (che già recensendo *La Madonna dei filosofi* ne auspicava l'incremento) e di un giovanissimo critico-filologo, il Contini censore solariano del *Castello*, che da allora riservò a Gadda, al pari che a Montale, «una lunga fedeltà».

Tornando per un momento alla provocatoria definizione di Montale riferita da Landolfi, occorre osservare che «rivoluzionario nella tradizione» (secondo la formula di Contini per Pascoli) è già il Gadda delle origini, della *Passeggiata autunnale* e di *Retica* (entrambe del 1918), la quale, come ha osservato Paola Italia, rappresenta, pur

⁵⁹ Cfr. Mario Luzi, *Landolfi negli anni*, in Id., *De quibus*, Montichiari, Zanetto Editore, 1991, pp. 11-12.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ Sul contraddittorio rapporto Gadda-Landolfi cfr. Francesco Venturi, *L'Ingegnere e il Conte. Per qualche traccia del rapporto Gadda-Landolfi*, in «QI», 5, 2014, pp. 255-263.

⁶² Cfr. *supra* nota 54.

nell'incompiutezza, un «testo emblematico del metodo di lavoro»⁶³ che caratterizzerà il Gadda futuro, a cominciare, ad esempio, dalla volontà di creare un romanzo aperto all'influenza di più modelli e alla loro contaminazione. Nell'esperimento di *Retica*, secondo Paola Italia, Gadda parte dalla tradizione ottocentesca naturalistica, principalmente dai molto ammirati Balzac e Zola, ma tenterebbe di innestare «su questo troncone», «prima ancora che i corsi seguiti all'Accademia Scientifico Letteraria di Milano ne facciano lievitare i germi», «il simbolismo di Baudelaire e Rimbaud»,⁶⁴ e di far già convergere nel medesimo tessuto testuale ingredienti vari ed eterogenei.⁶⁵

Così come Gadda continuerà a restare legato ad alcune delle tematiche di *Retica* e dell'appena successiva *Passeggiata autunnale*: ad esempio, il «problema del male»,⁶⁶ il gravame della responsabilità e della colpa (shakespearianamente e dostoevskianamente) condivisa, roveli cui Gadda torna in molti testi successivi, in particolare nella *Cognizione del dolore* (alla cui stesura, 1937, Gadda si accinse pochi mesi dopo la morte della madre).⁶⁷

Senza addentrarmi in questo argomento, mi limito a osservare che sul tema della colpa condivisa (quella che Jaspers chiama «colpa metafisica»), Gadda si esprime anche in uno scritto del 1950, *Il faut d'abord être coupable*, che, nato come recensione al *Journal du voleur* di Jean Genet, si presta in qualche misura come chiave di lettura della *Cognizione* (ove aleggia il fantasma di Dostoevskij),⁶⁸ e forse, a ben vedere, anche del *Pasticciaccio*:

⁶³ P. Italia, *Come lavorava Gadda*, Roma, Carocci, 2017, p. 19.

⁶⁴ *Idem*.

⁶⁵ Cfr. Guido Lucchini, *Per Gadda studente all'Accademia Scientifico-letteraria (Baudelaire e altro)*, «QI», 3, 2004 (ma 2005), pp. 287-321.

⁶⁶ Cfr. Giuseppe Bonifacino, *L'oceano delle parvenze: dal bateau ivre a Gonzalo* (in particolare il primo paragrafo, *Il «problema del male»: movimenti d'avvio*), in «EJGS», 4, 2004. Su questo e altri aspetti si veda inoltre, sempre di G. Bonifacino, *Il groviglio delle parvenze. Studio su Carlo Emilio Gadda*, Bari, Palomar, 2002; per il caso specifico del *Pasticciaccio*, cfr. Id. *Le ali di Ermes. Polarità del tempo e parvenze del male nel «Pasticciaccio»*, in *Un meraviglioso ordegno. Paradigmi e modelli nel Pasticciaccio di Gadda*, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Cosetta Veronese e Vincenzo Vitale, Roma, Carocci, 2103, pp. 195-224.

⁶⁷ All'incirca a questo periodo risale la bellissima, accorata lettera di Gadda a Lucia Rodocanachi (la «gentile signora») in cui si legge: «Non si rimane soli nel mondo, senza una irredimibile pena. L'immagine di Chi ci ha lasciato ritorna, ritorna, per dirci l'infinità della distanza. La morte di chi viveva in noi è morte di noi stessi. Molte complicazioni nascono anche dal dolore: che per alcuni è semplicità, per altri uno spaventoso groviglio.», la lettera, datata 16 novembre 1936, in C. E. Gadda, *Lettere a una gentile signora*, a cura di Giuseppe Marcenaro, con un saggio di Giuseppe Pontiggia, Milano, Adelphi, 1983, p. 60.

⁶⁸ Sulla stretta relazione tra Dostoevskij e Gadda si sono più volte soffermati Roscioni e Citati (quest'ultimo in particolare nel saggio dedicato a Gadda in *La malattia dell'infinito. La letteratura del Novecento*, Milano, Mondadori, 2008); ma anche Emilio Manzotti, *Introduzione* a C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, a cura di Manzotti, Torino, Einaudi, 1987; Giancarlo Leucadi, *Il naso e*

[Per] la norma – evangelica? epievangelica? – della carità: [...] tutti noi, i più pomposi e i più virtuosi di noi, dobbiamo o debbono ritenersi, o ritenerci, solidali e corresponsabili nel male coi più sciagurati peccatori. Se un eredo-luetico alcoolizzato, a Maracaybo, taglia la gola con un colpo di rasoio a una povera meticcina ch'egli sfruttava e picchiava fino a farla sputar sangue, io, io Carlo Emilio, ne sono per la mia quota parte responsabile. (Attraverso il cumulo di benefici che nella «evoluzione» del mondo si sono accumulati, a prezzo della sifilide del Maracaybo, insino a produr me, ne' miei virtuosi appartamenti: indove l'Onore, la Dignità, la Verecondia, la Temperanza nel prender cibo, oltreché la nobile Carezza dei biglietti da cinquemila mal guadagnati, o anche ben guadagnati, hanno eletto il domicilio.) Dostoevski sembra accentuare questa verità, con la potente arsi del dramma.⁶⁹

Già *Retica e La passeggiata autunnale*, entrambe ancora parecchio incerte, mostrano la «tensione continua verso il romanzo»,⁷⁰ acclarata solo dagli studi filologici di Isella, spesso ridimensionata da molta critica gaddiana che, sostanzialmente, considera Gadda un prosatore barocco, o uno scrittore di frammento, più che un vero e proprio narratore: «Mi conferiscono il diploma di prosatore leccornioso e barocco, mi fanno un inchino, e poi se la battono via sculettando per andare al battistero, commossi padrini di uno di quei bischeri sciacquabudella che per loro sarebbe un narratore» (così lamenta Gadda in un ricordo di Maurizio Barletta).⁷¹

Che a Gadda stesse a cuore la narrazione, è testimoniato anche dal «desiderio di essere romanzesco» che manifesta esplicitamente in un appunto in margine a *Novella seconda*:

Mio desiderio di essere romanzesco, interessante, Dumas, Conan-doyliano: non nel senso istrionico (Ponson du Terrail) ma con un fare intimo e logico. Orgasmo inespresso emanante dal racconto. Piuttosto Conan Doyle, ricostruttore logico. Differire però da lui perché ormai il pubblico lo sa a memoria e non ci si diverte più. [...] In questa novella io voglio movimento romanzesco, sherlokolmismo (*Opere II*, p. 1317).

l'anima. Saggio su C. E. Gadda, Bologna, Il Mulino, 2000; Raffaele Donnarumma, *Gadda. Romanzo e «pastiche»*, Palermo, Palumbo, 2001; Sergia Adamo, *Gadda e Dostoevskij*, in *Disharmony Established. Festschrift for Gian Carlo Roscioni* (Atti della prima conferenza internazionale di «Edinburgh journal of Gadda studies», Edimburgo, 10-11 aprile 2003), a cura di E. Manzotti e F. Pedriali (poi in *EJGS* 4/2004);

⁶⁹ Lo scritto uscì nel giugno del 1950 su «Paragone»; entrò poi nei *Viaggi la morte* del 1958 (si legge ora in *Opere III*).

⁷⁰ Cfr. Clelia Martignoni, *Gadda e la «tensione continua» verso il romanzo*, in «Scienze letterarie, filologiche e linguistiche», 146, 2012, pp. 3-11; cfr. anche C. Savettieri, *La trama continua. Storia e forma del romanzo di Gadda*, Pisa, ETS, 2008; e Carla Debenedetti, *Carlo Emilio Gadda e la gioia del narrare*, in P. Amalfitano, *Le emozioni nel romanzo. Dal comico al patetico*, Rome, Bulzoni, 2004, pp. 191-207.

⁷¹ Cfr. M. Barletta, *Le domeniche con Gadda, quando veniva a casa mia*, Roma, Robin, 2014, p. 23.

Lo stesso intento animò Gadda già nell'esperimento del *Racconto italiano*, che non arrivò a costruire una vera narrazione, ma una grande fucina di «*Studi*», prove-spezzoni di romanzo, accompagnati da serie di riflessioni di carattere metaletterario, ovvero «note critiche e compositive» (siglate Cr. e Co.) sui problemi tecnici legati alla narrazione, nelle quali Gadda affronta, come ha osservato Cesare Segre, teorie non dissimili da quelle messe a punto (all'incirca negli stessi anni) da Bachtin e già da James e dalla scuola anglosassone.⁷²

Per il nostro discorso sui modelli, è significativo che anche nell'intricato cantiere del *Racconto italiano*, cui attingerà sovente in seguito (si pensi ad esempio che da lì è estrapolato, quale apertura lirica dell'*Adalgisa*, il testo *Notte di Luna*),⁷³ Gadda scelga come riferimento alcuni autori che, pur nella varietà, rientrano a pieno titolo nel canone della tradizione. Ma la ripresa gaddiana non è mai fedele, anzi Gadda sovverte il canone preso a modello, innovandolo o deformandolo (sono sue parole) parodicamente.

In una «nota compositiva» del 14 aprile 1924, Gadda definisce il *Racconto italiano* «romanzo psicopatico e caravaggesco». Il che chiarisce subito, oltre alla passione per Caravaggio (cui era dedicato il romanzo),⁷⁴ anche la vena stramba e bizzarra (in cui si inserisce anche l'utilizzo delle note, a quest'altezza ancora parco), che Gadda seguì anche nelle opere a venire, fino alla *Cognizione* e al *Pasticciaccio* (romanzi entrambi che, nel passaggio in volume, vedranno, per volontà editoriale,

⁷² Cfr. C. Segre, *Punto di vista, polifonia ed espressionismo nel romanzo italiano (1940-1970)*, in *L'espressivismo linguistico nella letteratura italiana. Atti dei Convegni Lincei*, Roma, 1985, pp. 181-194, poi in *Intrecci di voci*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 27-44 (ora anche nel "Meridiano", 2014, *Opera critica*, a cura di A. Conte e A. Mirabile, con un saggio introduttivo di G.L. Beccaria, sez. *La linea espressionistica*, pp. 856-875). Sulla «narratività e qualità narrativa della *Cognizione*, su cui molto è stato scritto e si scrive con opinioni diverse, talora opposte, come su una questione non facile da districare», e che «ancora accresce l'enigma dei composti romanzi gaddiani», rinvio a C. Martignoni, *Un addendo extratestuale per «La cognizione del dolore»: la sfida di una messa in scena*, in «Strumenti critici», XXXII, 1, 2017 (in particolare pp. 38-40).

⁷³ Cfr. su ciò Emilio Manzotti, *Una «notte di luna»*, in *Gadda. Meditazione e racconto*, a cura di C. Savettieri, C. Benedetti, L. Lugnani, Pisa, ETS, pp. 159-204.

⁷⁴ Sul rapporto Gadda-Caravaggio, partendo da alcuni appunti gaddiani inediti dipendenti da un saggio di Roberto Longhi su Caravaggio, rinvio ancora al mio breve intervento, *Per alcune tracce del rapporto Gadda-Caravaggio*, che uscirà negli Atti del Convegno MOD tenuto a Bologna lo scorso giugno. Sull'argomento cfr.: Ezio Raimondi, *Il colore eloquente. Letteratura e arte barocca*, Bologna, il Mulino, 1995, pp. 87-109 (poi con titolo *Gadda e le incidenze lombarde della luce* in *EJGS*, 2000); Micaela Lipparini, *Le metafore del vero: percezione e deformazione figurativa in Carlo Emilio Gadda*, Pisa, Pacini, 1994; Martha Kleinhans, «*Satura*» und «*pasticcio*». *Formen und Funktionen der Bildlichkeit im Werk Carlo Emilio Gaddas*, Tübingen, Max Niemeyer, 2005; M. A. Terzoli, *Iconografia criptica e iconografia esplicita nel Pasticciaccio*, in *Un meraviglioso ordegno...*, pp. 145-194; Manuela Marchesini, *La galleria interiore dell'ingegnere*, Torino, Bollati Boringhieri, 2014 (di Marchesini cfr. anche il volume *Scrittori in funzione d'altro. Longhi, Contini, Gadda*, con una presentazione di Cesare Segre, Modena, Mucchi, 2005).

una notevole soppressione di molte delle note che ne accompagnavano invece la redazione in rivista).

Anche alla luce dell'autodiagnosi letteraria, *Fatto personale o quasi...* (1947, ripresa e ampliata per l'ingresso nel volume dei *Viaggi la morte*, 1958), Caravaggio è per Gadda emblema di irregolarità, è essenzialmente colui che con la sua «allucinante violenza» sovverte l'«apparato rinascimentale» della Sistina di Michelangelo, anche se, nel *Racconto italiano*, Caravaggio non può ancora costituire per Gadda, come sarà invece in *Fatto personale...*, l'emblema del linguaggio maccheronico, in quanto alla maccheronea Gadda arrivò in seguito, grazie alla recensione al *Castello di Udine* di Contini, che, come ipotizzò Roscioni, «contribuì, in modo forse decisivo, a rendere Gadda più consapevole del tipo di scrittura che praticava».⁷⁵

Anche in un'opera “tarda” come il *Pasticciaccio* (uscito in volume solo nel 1957) si attua una «dissoluzione» e «rinnovazione» anche parodica del genere, nella fattispecie del genere “giallo”, in cui Gadda intendeva inizialmente annettere il romanzo.⁷⁶

Il *Pasticciaccio* costituisce infatti un “giallo” mancato poiché Gadda non fornisce, al termine della vicenda, il disvelamento dell'assassino, lasciando il romanzo inconcluso «per apocope drammatica» (così Gadda nell'intervista rilasciata a Moravia nel 1967).⁷⁷

In una precedente dichiarazione (1966), difendendosi dalle accuse di non-finito mossegli per il *Pasticciaccio*, Gadda affermava:

lo snodarsi impreveduto del groviglio è simultaneo col bagliore folgorante che illumina al commissario protagonista la realtà dell'epilogo. Il nodo si scioglie a un tratto, chiude bruscamente il racconto. Dilungarmi nei come e nei perché ritenni vano borbottio, strascinamento pedantesco, e comunque postumo alla fine della narrazione.⁷⁸

⁷⁵ Così Roscioni in *L'arduo Gianfranco*, su «La Repubblica», 22 settembre 1988. Raccogli e assevera l'ipotesi anche Guido Lucchini in *Il Gadda di Contini*, in *Studi su Gianfranco Contini*, Pisa, ETS, 2013, pp. 129-142.

⁷⁶ Perseguito fin dagli albori, con la già citata *Passeggiata autunnale*, racconto poliziesco a livello embrionale (c'è un delitto di cui è accusato un innocente), e tanto più con l'inconclusa, «Conandoyliana», *Novella seconda* che, come il *Pasticciaccio*, nasce da un fatto reale di cronaca nera (lo rivela una breve postilla autografa in cui Gadda annota: «Il recente processo del giovane Pettine alle Assise di Milano può offrire [al racconto] uno spunto quasi shakespeariano, sia in sé stesso, sia nelle possibili deformazioni», cfr. *Opere* II, p. 1314).

⁷⁷ Cfr. *Gadda risponde a Moravia*, in «Corriere della Sera», 17 dicembre 1967, ora in C. E. Gadda, «Per favore, mi lasci nell'ombra». *Interviste 1950-1972*, cit., p. 149.

⁷⁸ Cfr. C. E. Gadda, *Incantazione e paura*, in cui Gadda risponde a un'inchiesta del gennaio 1966 del «Giornale d'Italia» sui rapporti tra letteratura e romanzo giallo. Lo scritto si legge tra gli *Scritti dispersi*, in *Opere* III, da cui è tratta la citazione (cfr. p. 1215).

Nell'intervista del '68 a Dacia Maraini, Gadda si pronuncia all'incirca negli stessi termini, dicendo *tout court* che il *Pasticciaccio* è testo «letterariamente concluso» («il poliziotto capisce chi è l'assassino e questo basta»).⁷⁹ Ma l'incompiutezza, almeno formale, del romanzo, resta un dato oggettivo, persino riconoscibile come un tratto stilistico, al pari delle note, di tutta, o quasi, la sua opera. Per citare ancora un testo capitale per interpretare la scrittura gaddiana, *Fatto personale o quasi....*, si può aggiungere che la scelta dell'incompiutezza sembra essere espressione dell'incontenibile «desiderio e gioia del dipingere al di là della forma» spregiativamente «accettata e canonizzata dai bovi». La riluttanza per il “finito” si può del resto far risalire a quel carattere di «necessità» che, Roscioni, fin dalle primissime pagine della *Disarmonia prestabilita* (1969), riconosce come perno attorno cui gravita ininterrottamente l'intero *corpus* gaddiano.

Non solo certo per il *Pasticciaccio*, è illuminante un celebre passo del *Come lavoro* (1950)⁸⁰ sull'attraversamento dei generi, e modelli, e della loro «nova utilizzazione» (talvolta realmente “impazzita”, o portata a «orribili torsioni»):

Sfocia talora, presso taluno, codesto arbitrio ad orribili torsioni: a contaminazioni intollerabili. [...] Si demanda loro novo incarico. La nova utilizzazione le strazia: la loro figura si deforma, comparativamente all'usato, come d'un elastico teso. [...] lo “spasmo”, “l'impiego spastico” può comportare una dissoluzione-rinnovazione del valore.

È quanto avviene anche per il nostro oggetto di studio, le note gaddiane, che, pur rivelando probabili ascendenze dai predecessori sette-ottocenteschi (analizzati singolarmente nei prossimi capitoli) mostrano nel contempo alcune nette divergenze, leggibili di volta in volta alla luce della suddetta autodichiarazione. Un solo esempio. Ci si soffermerà oltre sul fenomeno gaddiano della nota “lunga”, fenomeno che

⁷⁹ Cfr. C. E. Gadda come scrittore, come uomo, in «Prisma», I, 1968, pp. 14-19; poi in D. Maraini, *E tu chi eri?*, Milano, Bompiani, 1973, pp. 9-21 (anche questa intervista naturalmente è stata raccolta in «Per favore, mi lasci nell'ombra». *Interviste 1950-1972*, cit.). Sul finale “aperto” del *Pasticciaccio* si sono naturalmente interrogati vari studiosi; mi limito qui a citare soltanto alcuni studi sul tema, e in particolare: Mauro Bignamini, *Un requiem per il romanzo giallo. Sul finale del «Pasticciaccio»*, in «Strumenti critici», XX, 2, 2005, pp. 247-264 (poi, riveduto e ampliato, con titolo *Mettere in ordine il mondo? Un requiem per il romanzo giallo*, in *Mettere in ordine il mondo? Cinque studi sul Pasticciaccio*, cit., pp. 5-81); Giorgio Pinotti, *Liliana Balducci e il suo boja*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», VI, 1-2, 2003, pp. 349-365 (una versione riveduta del saggio è apparsa poi sull'EJGS); di Pinotti cfr. anche *Ingravola in campagna. Un inedito finale («imperfetto») del «Pasticciaccio»*, in «Strumenti critici», XXXI, 2, 2016, pp. 199-211.

⁸⁰ Lo scritto, uscito su «Paragone», n. 2, febbraio 1950, entrò poi nei *Viaggi la morte* (1958) e si legge ora in *Opere* III, da cui la citazione che segue (p. 437).

abbiano rinvenuto anche in autori italiani del secondo Ottocento, come Guerrazzi e Rajberti, e in ambito inglese, in Scott, ma che in Gadda è portato, soprattutto nei «disegni milanesi» dell'*Adalgisa*, alle estreme conseguenze. Basti evocare l'estesa nota dei *Ritagli di tempo*, che, protraendosi per sette pagine consecutive, arriva a configurarsi come un vero trattato (erudito, straripante di dati, ma anche satirico) sull'epoca positivista.

Si è ritenuto interessante esplorare, già dal primo capitolo, l'utilizzo delle note in alcuni autori che possono parere poco legati all'universo-Gadda, ma con cui Gadda, oltre alla specificità note, sembra condividere altri aspetti stilistici. Futuri ritrovamenti gaddiani o ulteriori studi (con Gadda davvero non finiamo mai di stupirci) potranno forse consolidare o smentire completamente tali ipotesi.

Senza spingerci a considerazioni affrettate, resta il fatto che la gran maggioranza dei precedenti gaddiani da noi esaminati furono senz'altro letti, posseduti e spesso apprezzati da Gadda.

Ricapitolando in estrema sintesi dati già in parte enunciati sopra, ci pare dunque rilevante insistere sul caso di Richter, annoverato da Gadda nella *Cognizione*, quale possibile antecedente, insieme con Dossi e con Gozzi (dove si noti, di contro alle affinità tra Richter e Dossi, la menzione di un Gozzi, da essi così lontano); ma, grazie anche alla testimonianza di Roscioni, ci è pure sembrato plausibile l'influsso in Gadda di Swift e di Sterne (autori richiamati da Roscioni per altri aspetti della scrittura gaddiana), e, più in generale, di esponenti dell'umorismo, o europei o nostrani (si è già detto della conoscenza, almeno parziale, di Gadda di scrittori come Fucini e Guerrazzi e, stando ad Arbasino, di Rajberti). Il nesso, che ci pare particolarmente stringente, tra Gadda e l'umorismo, non stupisce, in quanto non passò inosservato già ai primi lettori-recensori della *Madonna dei filosofi* e del *Castello di Udine* (Carlo Linati, ma anche Alfredo Gargiulo e altri).

Né sono mancati negli anni studi improntati a sviluppare la tesi di Roscioni e dei lettori della prima ora, che, anche di recente, è stata in parte ripresa da un attento studio (già citato) di Alberto Godioli, che consegna un Gadda avvezzo a letture di carattere umoristico, e a giornaletti italiani di impronta comico-satirica come, ad esempio, il milanese «Guerin meschino», tra le cui battute su fatti di cronaca e costume e aneddoti dell'epoca, Godioli ha rintracciato inaspettate fonti gaddiane.

Al «Guerino» (e quindi al romano «Trvaso»)⁸¹ Gadda si sarà forse avvicinato ancora ragazzino tramite la madre che, donna austera e forse di per sé poco incline all'umorismo, scopriamo però essere stata a sua volta grande lettrice di riviste di questo tipo. Scrive infatti Gadda in un passo poi scartato di *Eros e Priapo*: «Mia madre leggeva e gustava giornali umoristici».⁸² Per cui osserva al proposito Roscioni nel *Duca di Sant'Aquila*, cercando anche di motivare questa inattesa lettura da parte di Adele Lehr:

Ma come?, ci si potrebbe chiedere: una così severa, risentita professoressa indulgeva a simili passatempi? Bisogna ricordare il ruolo di certi fogli, tra satirici e burleschi, nella vita sociale di allora [...]. Se poi a far di queste letture era, invece che un ingegnere, una professoressa, il divertimento non poteva che essere maggiore. Proprio perché professoressa, Adele aveva la competenza linguistica necessaria a gustare fino in fondo la componente goliardica di certi esercizi, che insieme a versi dialettali comprendevano prose in latino maccheronico, parodie e pastiches di scrittori italiani antichi e contemporanei.⁸³

Si ricorderà che il «Guerin meschino», definito da Gadda con spirito sarcastico «Aristofanone ebdomadario», è lettura privilegiata della famiglia Caviggioni, prototipo dell'incolta borghesia milanese (crudamente sbeffeggiata da Gadda) nei *Ritagli di tempo* (testo che, come si sa, Gadda ricava dal progetto del *Fulmine sul 220*, dove gli ingegneri Caviggioni si chiamavano Cavenaghi).⁸⁴

⁸¹ Nel *Duca di Sant'Aquila* Roscioni riporta lo stralcio di una cartolina dell'agosto 1930 in cui Gadda, allora lontano dall'Italia per motivi legati alla sua attività professionale, chiedeva alla madre di inviargli il «Guerino» e il «Trvaso» (e il «Sole»); cfr. G. Roscioni, *Il duca di Sant'Aquila.., Infanzia e giovinezza di Gadda*, Milano, Mondadori, 1997, pp. 236-237.

⁸² Sulle vicende legate alla genesi di *Eros e Priapo* si rimanda alla Nota di Giorgio Pinotti in *Opere IV*, pp. 993-1023, da integrare ora anche con la più recente e dettagliatissima Nota di G. Pinotti e P. Italia a *Eros e Priapo (redazione originale)*, Milano, Adelphi, 2016. Qui mi limito a osservare che la stesura del testo è da ascrivere agli anni '44-'45, anche se Gadda, in più occasioni, tentò di retrodatare l'opera e quindi corrispettivamente la sua avversione al fascismo (così Gadda, ad esempio, in un'intervista del maggio 1968: «Solo nel '34 ho capito cos'era il fascismo e come mi ripugnasse. Prima non me n'ero mai occupato. Le camicie nere mi davano fastidio anche prima, ma era un fastidio e basta. D'altronde il libro *Eros e Priapo* l'ho scritto nel '28 e mostra tutta la mia insofferenza per il regime. Ma solo nel '34, con la guerra etiopica, ho capito veramente cos'era il fascismo. E ne ho avvertito tutto il pericolo», cfr. Dacia Maraini, *Carlo Emilio Gadda come uomo*, cit., pp. 14-19). Si veda anche Cristina Savettieri, *Il Ventennio di Gadda*, in *Scrittori italiani tra fascismo e antifascismo*, a cura di R. Luperini e P. Cataldi, Pisa, Pacini, 2010, pp. 1-33.

⁸³ Cfr. G. Roscioni, *Il duca di Sant'Aquila..*, cit., pp. 47-48.

⁸⁴ Sul legame tra *Adalgisa* e *Fulmine* cfr. C. Martignoni, *Leggere «L'Adalgisa» arretrando a «Un fulmine sul 220»*, cit., pp. 159-183. Scrive G. Lucchini: «Che l'intento satirico del "clan" ingegneresco fosse in origine anche più mordace, è dimostrato anche dalle "Indicazioni costruttive" [...]. Anche in questo caso nell'edizione dei disegni milanesi la satira è attenuata e si fa più bonaria», cfr. Id., *Appunti per un testo ritrovato: Un fulmine sul 220*, in *Le lingue di Gadda. Atti del Convegno di Basilea 10-12 dicembre 1993*, a cura di M. A. Terzoli, Roma, Salerno, 1996, p. 215.

I Caviggioni erano entusiasti del «Guerin Meschino» per tradizione di famiglia: questo Aristofanone ebdomadario dell'ultimo ottocento o primo novecento che fosse: e aspettavano con animo e curiosità sempre verde il week-end milanese [...]. Ché anche il cranio di un ingegnere, può, se vuole, offrire un conveniente ricetta alle Muse di via Solferino.

Quanto invece a precedenti annotatori di matrice non umoristica, particolarmente evidente in Gadda apparirà, ad esempio, l'influsso di Stendhal, segnalato da Clelia Martignoni 2014, in relazione ad alcune delle poche ma interessanti note “distanzianti” del *Racconto italiano*, in una fase, come si è visto, particolarmente propizia ad aperture e acquisizioni dai modelli più disparati.

Ma suggestiva sembra forse anche l'idea di un influsso in Gadda di altri grandi sperimentatori di note come Rousseau e Poe, cui pure Gadda giunse precocemente.

Mentre in altri autori da noi citati (come, probabilmente, in Scott o in Melville), raggiunti forse tardivamente, Gadda avrà potuto trovare per la sua pratica annotativa un conforto stilistico e un ulteriore stimolo a proseguire in una prassi già abituale.

Non posso ora non lasciare volutamente aperto un interrogativo di fondo: quali altri scrittori si potrebbero indicare come vicini a Gadda tra coloro che ricorrono alle note? Un Čechov, per esempio, che utilizza le note esclusivamente nel suo primo “romanzo compiuto”, *Caccia tragica*, poteva essere noto a Gadda? Oppure, in altro ambito, un Nodier, che Gadda non cita mai, ma con le cui note pure sembra condividere alcune affinità?

La ricerca fin qui condotta non può mirare all'esaustività, e si prefigge di lasciare ampio spazio al dubbio, puntando semmai a proporre per la prima volta una possibile “genealogia” del ricchissimo sistema di note in Gadda, tracciando alcune piste, e sempre comunque ribadendo l'assoluta e indiscussa originalità dell'uso gaddiano.

Capitolo I

Cap. I: *Gadda, le note, i possibili “modelli”, alcuni cenni generali*

Prima ancora di entrare cautamente nel merito degli apparati annotativi degli autori che potremmo in senso lato definire i possibili modelli ispirativi dell'eterogeneo “sistema di note” in Gadda, è necessario soffermarsi sulle caratteristiche delle note gaddiane, per tentare di delinearle preliminarmente almeno a grandi linee.

Sul complesso cantiere gaddiano delle note si è aperto da alcuni anni un filone di studi all'Università di Pavia, coordinato da Clelia Martignoni, che ha visto alcune tesi concomitanti che citiamo qui doverosamente: prima il regesto generale delle note gaddiane di Sabrina Generelli (a.a. 2008-2009), poi l'analisi sulle note dell'*Adalgisa* di Clelia Dolzadelli (a.a. 2011-2012), la mia stessa tesi odierna che prosegue da alcuni assaggi della tesi magistrale (*Sulle note di Gadda. La tradizione umoristica e altre riflessioni*, a.a. 2012-2013), e ora, ultima, quella di laurea magistrale di Luca Mazzocchi sui dati filologici dell'*Adalgisa* (a.a. 2016-2017).

Per premesse generali e particolari sulla questione delle note in Gadda, rinvio ad alcuni saggi di Clelia Martignoni: *Sul sistema delle note in Gadda: lavori in corso*,⁸⁵ e C. Martignoni e Lorenzo Panizzi, *La «malattia delle note» e altre bizzarrie. Gadda verso satira e Swift* (con una mia collaborazione per il paragrafo swiftiano).⁸⁶ Qui non posso non riprendere alcuni dati essenziali, già presenti in gran parte nei saggi appena citati, con cui siamo in debito.⁸⁷

⁸⁵ Cfr. Clelia Martignoni, *Sul sistema delle note in Gadda: lavori in corso*, in *Meraviglie di Gadda. Seminario di studi sulle carte dello scrittore*, a cura di Monica Marchi e Claudio Vela, Pisa, Pacini, 2014, pp. 115-136 (d'ora in avanti Martignoni 2014),

⁸⁶ Cfr. Clelia Martignoni e Lorenzo Panizzi, *La «malattia delle note» e altre bizzarrie. Gadda verso satira e Swift*, in «Strumenti critici», XXX, n. 1, 2015, pp. 85-118 (d'ora in avanti Martignoni-Panizzi 2015).

⁸⁷ Sulle note di Gadda cfr. anche i seguenti saggi (molti già indicati in Martignoni 2014): Stefano Zanzucchi, *Note e testo in «L'Adalgisa» di C. E. Gadda*, «Filologia e critica», 14, 1989; Manuela Bertone, *Il romanzo come sistema. Molteplicità e differenza in C. E. Gadda*, Roma, Editori Riuniti, 1993; Giovanni Palmieri, *Quel «diligente notaio» di via San Smpliciano. Le note di Gadda*, in *I tempi del rinnovamento*, a cura di S. Vanvolsen, F. Musarra e B. Van del Bosschen, Roma, Bulzoni, 1995, 5, I, pp. 673-93; Clà Riasch, *Autoglossa e autotraduzione*, in *Le lingue di Gadda*, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Roma, Salerno, 1995, pp. 307-34; Emilio Manzotti, *Una «notte di luna»*, in *Gadda. Meditazione e racconto*, a cura di Cristina Savettieri, Carla Benedetti, Lucio Lugnani, Pisa, ETS, 2004, pp. 159-204; cfr. nello stesso volume Raffaele Donnarumma, *Funzione Gadda: storia di un equivoco*, pp. 137-57; Clelia Martignoni, *Leggere «L'Adalgisa» arretrando a «Un fulmine sul 220»*, cit., pp. 159-183; Giuliano Cenati, *Disegni, bizze e fulmini. I racconti di Carlo Emilio Gadda*, Pisa, ETS, 2010.

I. 1 *Qualche cenno cronologico.*

Va ricordato anzitutto che le note compaiono nella scrittura gaddiana, sia pure in misura differente, fin dall'inizio: dal *Giornale di guerra e di prigionia* (1915-'19)⁸⁸ e dal *Racconto italiano di ignoto del novecento* (1924-'25) in avanti, passando naturalmente attraverso il perno dell'*Adalgisa* (1944), in cui, spesso estese e dettagliate, le note costituiscono forse l'apparato annotativo «più ponderoso della letteratura italiana».⁸⁹ In alcuni casi le note danno vita a veri e propri «testi paralleli», quasi racconti nel racconto, nella proposta di «romanzo plurale» (così Gadda) che già si configurava nel cantiere inconcluso del *Racconto italiano*. In non pochi esempi, soprattutto nell'*Adalgisa*, ma non soltanto, le note acquistano la stessa dignità del testo, distaccandosene quasi completamente o giungendo addirittura a «invaderlo»,⁹⁰ guadagnando una larga «autonomia».

Si ricorderà che di «autonomia» delle note parlava già Contini nella recensione – primo avvicinamento al diletto Gadda – al *Castello di Udine* del 1934.

Scrivendo infatti Contini a proposito della gran mole di note apposte a corredo della silloge gaddiana (note che nel *Castello* erano attribuite, come si sa, a un «supposito commentatore», Feo Averrois):

Non per caso, quando Gadda scrive i capitoli migliori, *anche le note ch'egli si fa aggiungere da un supposito commentatore hanno proprio un'autonomia più vivace*. E in tali circostanze, per quello che è della «descrizione» (s'intenda la parola nell'accezione più ricca e storica, in quanto funzione principale della critica), al lettore che dia un rendiconto poco rimane da aggiungere. «Essi [gli articoli di guerra] più tosto esprimono l'animo dell'Autore che non costituiscono una narrazione... – Il diario non era nel suo intento, e invece una espressione-sintesi... – D' attorno a un nucleo lirico o etico e si aduna, si coagula una certa quantità di materia espressiva, espressiva, come reminiscenza». Così, assai acutamente rileva il commento il carattere «pittorresco» (nella specie, «il mezzo sentimentale liceale», Livio-Cesare-Orazio) dell'Elogio a preludio di alcuni valentuomini: *sarà certo questo il primo caso di commento d'autore schiettamente formale*; e dove non indulga a dosi superflue d'umore, riesce a tal segno illuminante che ricavarne

⁸⁸ Tanto più curiosa, e singolare, la presenza delle note nel *Giornale*, che, steso tra il 1915 e il 1919, era nato come «un promemoria segreto di quegli anni, di quelle sofferenze, di quel tempo di follia» non destinato alla pubblicazione. Nelle intenzioni di Gadda, il *Giornale* «Semmai avrebbe dovuto servirgli a recuperare qualche immagine del 1917-18, in un lavoro (racconto romanzo) rielaborato», così Gadda in una lettera del 7 novembre 1958 ad Ambrogio Gobbi, cfr. C.E Gadda, *Lettere agli amici milanesi*, a cura di Emma Sassi, Milano, Il Saggiatore, 1983, pp. 66-67.

⁸⁹ Cfr. Clelia Martignoni, *Leggere «L'Adalgisa» arretrando a «Un fulmine sul 220»*, cit. p. 159.

⁹⁰ Così Gianfranco Folena a proposito delle note gaddiane, in Premessa a *L'autocommento. Atti del XVIII Convegno Interuniversitario (Bressanone, 1990)*, a cura di Gianfelice Peron, Padova, Esedra, 1994, p. 7.

a puntino certa casistica è come sottolineare le singole modalità della fantasia gaddiana (corsivi miei).⁹¹

Nell'edizione solariana del *Castello* le note erano ben 326 (scese drasticamente a 281 nell'ed. einaudiana ultima dei *Sogni la folgore* del 1955),⁹² di varia natura, carattere ed estensione. La loro presenza era giustificata, nell'*Avvertenza* iniziale, dall'intento di rendere «meno oscura» la prosa del «convoluto Eraclito di via San Smpliciano»:⁹³

Gli editori di Solaria mi hanno commesso d'annotare gli scritti del Gadda (C. E.) raccolti nel presente volume al titolo

IL CASTELLO DI UDINE

Duro lavoro. E per il folto de' pruni, in che la detta fabbrica è stata levata, e per la esiguità de' segni, onde ho a contenere il commento.

Mi fa prossimo al Gadda (C. E.) un'antica dimestichezza: così la mia traduzione sarà da poter essere considerata autorevole e valida, quanto consente, almeno, l'ambiguo de' di lui modi e processi.

Lieto se alla mia fatica sarà dato il premio del favor pubblico: e se per essa doverà parer meno oscuro, ai più chiari Ingenii d'Italia, il convoluto Eraclito di Via San Smpliciano.

DOTT. FEO AVERROIS

⁹¹ Cfr. Gianfranco Contini, *Carlo Emilio Gadda, o del «pastiche»*, «Solaria», gennaio-febbraio 1934; il saggio è stato poi raccolto, con il titolo *Primo approccio al «Castello di Udine»*, in *Esercizi di lettura*, e infine in *Quarant'anni d'amicizia. Scritti su Gadda*, cit., pp. 4-10. Per un'attenta analisi della recensione di Contini (e per l'indagine diacronica della «funzione Gadda»), cfr. Clelia Martignoni, *Attraverso l'espressionismo di Contini*, in *Gianfranco Contini vent'anni dopo. Il romanista, il contemporaneista*, a cura di N. Merola, Pisa, Edizioni ETS, 2011, pp. 137-158.

⁹² Ricavo i dati da Martignoni 2014.

⁹³ Per le citazioni gaddiane si fa naturalmente riferimento alle *Opere* della «Spiga», dirette da Dante Isella: *Romanzi e racconti*, I, a cura di R. Rodondi, G. Lucchini, E. Manzotti, Milano, Garzanti (Opere della Spiga), 1988: siglato *Opere I* (contiene: *La Madonna dei Filosofi, Il castello di Udine, L'Adalgisa, La cognizione del dolore*); *Romanzi e racconti* II, a cura di G. Pinotti, D. Isella, R. Rodondi, Milano, Garzanti, 1989, siglato *Opere II* (contiene: *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana, Quer pasticciaccio brutto de via Merulana (redazione di Letteratura 1946-47), La meccanica, Accoppiamenti giudiziari, Racconti dispersi, Racconti incompiuti*); *Saggi giornali favole e altri scritti*, I, a cura di L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella, Milano, Garzanti, 1991, siglato *Opere III* (contiene: *Le meraviglie d'Italia, Gli anni, Verso la certosa, I viaggi la morte, Scritti dispersi*); *Saggi giornali favole e altri scritti*, II, a cura di C. Vela, G. Gaspari, G. Pinotti, F. Gavazzeni, D. Isella, M. A. Terzoli, Milano, Garzanti, 1992, siglato *Opere IV* (contiene: *Il primo libro delle Favole, I Luigi di Francia, Eros e Priapo, Il guerriero, l'amazzone, lo spirito della poesia nel verso immortale del Foscolo, Giornale di guerra e di prigionia, Schede autobiografiche, Poesie*); *Scritti vari e postumi*, a cura di A. Silvestri, C. Vela, D. Isella, P. Italia, G. Pinotti, Milano, Garzanti, 1993, siglato *Opere V* (contiene: *Scritti vari, Pagine di divulgazione tecnica, Traduzioni, Scritti postumi*); *Bibliografia e Indici*, a cura di G. Lucchini, L. Orlando, D. Isella, Milano Garzanti, 1993.

Analoga funzione Gadda aveva già attribuito nel *Fulmine sul 220* a un fittizio chiosatore, come si rileva tra i materiali compositivi del romanzo incompiuto degli anni 1932-'36 (dato alle stampe nel 2000 grazie alle cure eccellenti di Dante Isella).⁹⁴

Lì il chiosatore si chiamava «prof. Severino Diligenti», ed era a sua volta addetto, come si legge nella brevissima premessa intitolata ironicamente *All'insegna del papàvero*, a «corroborare di note opportune i punti più oscuri e più controversi di questa mia prosa di “primo della classe”»: ⁹⁵

L'amico prof. Severino Diligenti, docente lingua italiana nel <la> R. Scuola Inferiore di Busto Garolfo, si è compiaciuto corroborare di note opportune i punti più oscuri e i più controversi di questa mia prosa di «primo della classe». Le note sono dedicate specialmente a quei letterati e a quegli scrittori italiani i quali, spigliatissimi e divertiti nello scrivere loro, si trovano poi imbarazzati a leggere la prosa noiosa <di> uno che scrive così pesante. Tanto che finiscono per non leggere e per giudicare «a fiuto», come il maiale quando è condotto per trifole e incontra invece, sotto la quercia, la gianda. Et cum spiritu tuo.

In realtà, in entrambi i casi «il termine di esegesi non è affatto idoneo, o non è da solo idoneo, a illustrare la tipologia delle note gaddiane» (Martignoni 2014). Inoltre proprio la finzione del chiosatore-eteronimo, elemento non meno interessante, «più che tendere a delucidare il testo, introduce nel vivo di un'ambiguità ludica e sperimentale»,⁹⁶ riconoscibile come tratto geniale, tra gli altri, della scrittura gaddiana.

I. 2 *I chiosatori-eteronimi e il distanziamento dall'autore.*

Ed eccoci a un punto particolarmente importante per il nostro discorso e per la rete dei riferimenti agli scrittori di area satirico-umoristica. L'utilizzo di chiosatori fantomatici, con o senza eteronimi, è prassi abituale di alcuni grandi umoristi sette-ottocenteschi, e principalmente di Swit, che sappiamo Gadda lesse prima del 1933⁹⁷ (dunque in concomitanza con la stesura del *Fulmine sul 220*, il cui *Primo getto* è del 1932, e poco prima dell'uscita del *Castello di Udine*), oltreché di Sterne e di Richter.

A Swift in particolare sembrerebbe rinviare l'*Avvertenza* redatta da Feo Averrois laddove il chiosatore insiste sulla sua «dimestichezza» con l'autore:

⁹⁴ Cfr. C. E. Gadda, *Un fulmine sul 220*, a cura di Dante Isella, Milano, Garzanti, 2000.

⁹⁵ *Ivi*, p. 13.

⁹⁶ Martignoni 2014.

⁹⁷ Così si evince da una lettera al cugino Piero Gadda Conti (cfr. Piero Gadda Conti, *Le confessioni di Carlo Emilio Gadda*, Milano, Pan, 1974, p. 37).

*Mi fa prossimo al Gadda (C. E.) un'antica dimestichezza: così la mia traduzione sarà da poter essere considerata autorevole e valida, quanto consente, almeno, l'ambiguo de' di lui modi.*⁹⁸

Queste parole richiamano infatti da vicino quelle di Richard Sympson, presunto curatore-editore (ma non chiosatore) dei *Viaggi di Gulliver* (1726):

L'Autore di questi viaggi, Mr. Lemuel Gulliver, è un mio vecchio e intimo amico; tra noi c'è anche un rapporto di parentela, per parte di madre.⁹⁹

Chiosatori fittizi compaiono sovente in Swift che se ne serve già a partire dal *Tale of a Tub* (tradotto in italiano *Racconto o Favola della botte*), primo testo swiftiano in cui s'affaccia l'uso delle note. Nel frontespizio della quinta edizione (1710) si legge: «Quinta edizione: con l'Apologia dell'Autore e le note esplicative di W. W - - tt - - n, B. D., e altri». Ma, salvo le note polemiche di Wotton (perlopiù prelevate dalle *Observations upon the Tale a a Tub* di Wotton stesso, ma non senza alterazioni), le altre note che costellano l'opera sono interamente di Swift, che sovente se ne serve per produrre una sorta di controcanto ironico e satirico al testo (analogo l'effetto, come è noto, che procurano anche alcune note gaddiane).

Il “distanziamento” tra io narrante e autore delle chiose si avverte anche in altre opere swiftiane, dalla *Battaglia dei libri*, coeva al *Racconto della botte*, fino ai *Versi sulla morte del Dr. Swift*, in cui il commentatore è perlopiù delegato a fornire in nota con intento satirico episodi e nomi di personaggi cui l'autore a testo allude soltanto.

Anche nel *Tristram Shandy* di Sterne (grande lettore e seguace di Swift) certe note sembrano stilate da un ipotetico commentatore, non di rado polemico, nei confronti dell'autore del testo. Si veda questa nota riferita a un passo dell'ultimo capitolo del vol. II, dove il chiosatore, ribadendo la sua distanza dall'autore-narratore, appone alcune correzioni al testo:¹⁰⁰

⁹⁸ Cfr. C. E. Gadda, *Il castello di Udine*, in *Opere* I, p. 116.

⁹⁹ Cfr. J. Swift, *Viaggi di Gulliver*, in *Opere*, a cura di Masolino d'Amico, Milano, Mondadori (“I Meridiani”), 1994.

¹⁰⁰ Cito dalla trad. it. di Lidia Conetti (Milano, Mondadori, 1992). Si riporta negli spogli qui e avanti la parte di testo interessata dalla nota, quindi la nota dove si mettono in evidenza con il grassetto le parti di maggior rilievo.

[testo] Mio padre, che si tuffava in ogni tipo di libro, leggendo *Lithopaedus Senonensis de Partu difficili*,* pubblicato da Adrianus Smelvogt, aveva scoperto, Che lo stato molle e malleabile della testa di un bambino durante il parto, non avendo in quel momento le ossa del cranio alcuna sutura, era tale, – che la forza degli sforzi della donna, la quale nelle doglie più forti, era pari, in media, a un peso di 470 libbre *avoirdupois* che agisce perpendicolarmente su di essa;

[nota] * **L'autore prende qui due abbagli**; - perché Lithopaedus andrebbe scritto così, Lithopaedii Senonensis Icon. Il secondo abbaglio è che Lithopaedus non è un autore, ma il disegno di un bambino mummificato. Il resoconto di ciò, pubblicato da Albosius, 1580, si può trovare alla fine delle opere di Cordeus, in Spachius. **Il signor Tristram Shandy è stato indotto in questo errore, o per aver visto di recente in un catalogo di dotti scrittori del dottor ----, il nome Lithopaedus, o per aver confuso Lithopaedus con Trinecavellius, - per l'eccessiva similitudine dei due nomi.** (p. 147).

Anche nella nota che segue il commentatore rettifica quanto asserito dal protagonista:

[testo] [La signora Wadman] Aveva letto pertanto l'anatomia di Drake da cima a fondo. Aveva dato un'occhiata allo Wharton sul cervello, e preso a prestito* il Graaf sulle ossa e sui muscoli; ma non era riuscita a cavare un ragno dal buco.

[nota] * **Deve trattarsi di un errore del Signor Shandy**; poiché Graaf ha scritto sui succhi pancreatici, e sui genitali. (p. 630).

Tralasciando altri esempi sterniani affini, si osserva che anche in altri ambiti di scrittura, non necessariamente umoristici, si ritrova sovente la figura del chiosatore, talora anche travestito da “pseudo-editore”. Ciò si verifica all'interno di grandi romanzi epistolari come *La Nouvelle Héloïse* di Rousseau e il *Werther* di Goethe.¹⁰¹

I. 3 ***La necessità storico-documentaria delle note.***

Passiamo a un altro punto. Si ricava dal carteggio di Gadda con alcuni amici, che le note gaddiane avevano inizialmente nelle intenzioni dell'autore una funzione precisamente documentaria e pedagogica: «un valore *reale*, di *reale rievocazione*». Così si legge infatti in una lettera del giugno '34 a Bonaventura Tecchi (compagno di

¹⁰¹ Rinvio agli esempi forniti nella tesi nei capitoli relativi.

prigionia di Gadda e suo tramite per «Solaria») in riferimento alle note molto abbondanti del *Castello*:

Le note hanno un colore *ginnasiale* – quasi fossero dedicate a degli studenti: col tempo esse avranno forse un valore *reale*, di *reale rievocazione*, e sarà grato a qualche animo del futuro il vedere un segno d'amicizia in esse.¹⁰²

Sul carattere documentario delle note, indirizzate giocosamente «ai giovani del liceo», Gadda ritorna più a lungo in una lettera a Giuseppe De Robertis, sempre del giugno '34, con queste parole:

era difficile per me, per la mia forma mentale, pensare a una pura e semplice annotazione: ho dovuto assolutamente ironizzarla, fingere che essa fosse *dedicata ai giovani del liceo*, e ancora poi raggiungere talora un tono polemico o burlesco: (non sempre.) Pure non ne sono scontento: il tentativo è nuovo ed era difficile cavarsela. Così le note vengono a costituire una specie di risonanza o coro al testo. *D'altronde noi (nella nostra illusione) pensiamo anche al futuro: fra qualche anno, fra qualche decennio esse acquisteranno via via un reale valore di documento esegetico, allorché i simboli del nostro vivere attuale si saranno attenuati o cancellati, o almeno non saranno più quel che di presente o di sottinteso che sono per noi. La funzione documentaria del commento tende a una riambientazione storica [...]* Quanto è a me grato e prezioso il commento, "l'erudizione", cioè la ricostruzione informativa! Io mi diverto a leggere i commenti de' classici come non mi diverto a un romanzo. (miei i corsivi).¹⁰³

Per il nostro discorso è opportuno ricordare che tante note swiftiane sembrano già assolvere una funzione storico-documentaria. Si consideri quest'esempio dal *Racconto della botte*:¹⁰⁴

Sarà la loro stessa coscienza a far loro sapere chiaramente a chi alludo [si parla, con pseudo-polemica, dei detrattori conservatori e pieni di pregiudizi (tra cui Swift), del costume culturale moderno di Grub Street], e il mondo non è certo uno spettatore tanto distratto da non aver notato gli sforzi ininterrotti che le congreghe di Gresham e quella di Will* hanno compiuto per costruirsi nome e fama sulla rovina della NOSTRA.

¹⁰² Cfr. *Lettere a Tecchi*, cit., p. 113. La lettera è citata per esteso da Martignoni 2014.

¹⁰³ La lettera è riprodotta da Ida De Michelis, *Tra il "quid" e il "quod"*, Pisa, ETS, 2009, pp. 93-94 (e in Martignoni-Panizzi 2015).

¹⁰⁴ Per le citazioni swiftiane si è fatto riferimento a J. Swift, *Opere*, a cura di Masolino d'Amico, cit..

*La Will's Coffee-House era una volta il luogo in cui solevano incontrarsi i poeti e **benché ciò sia ancora vivo nella memoria tra qualche anno non lo si ricorderà più, e questa nota allora sarà utile.** (p. 388).

E note affini emergono talora anche in Fielding, come appare da questa nota, apposta in margine al cap. V del *Libro tredicesimo* del *Tom Jones*, con cui l'autore si propone di spiegare ai «posteri» l'espressione «diplomati con guantoni», avvalendosi a tal fine di un «avviso», verosimilmente desunto da una rivista dell'epoca, che funge da supporto e da documento di conferma per la narrazione:

[testo] Infatti l'agilità e la forza del nostro eroe erano tali da giustificare quel sospetto; ed egli avrebbe forse potuto tener testa a uno dei migliori pugilisti e battere con facilità tutti i diplomati con guantoni (1) della scuola di boxe del signor Broughton.

[nota] **I posteri forse si chiederanno che cosa sono, perciò credo opportuno, a mo' di spiegazione, riportare qui un avviso** pubblicato il 1 febbraio 1747: N. B. "Il signor Broughton e compagni sono venuti nella determinazione di aprire nella casa dello stesso Broughton in Haymarket un'accademia per l'istruzione di chiunque voglia essere iniziato ai misteri del pugilato. Quivi si insegnerà e si spiegherà compiutamente tutta la teoria e la pratica di quest'arte così genuinamente britannica, con tutte le variazioni di parate, attacchi, colpi d'incontro ecc.; e affinché le persone nobili e distinte non siano distolte dal partecipare al corso di lezioni, facciam noto che saranno impartite con ogni delicatezza in riguardo per la eventuale gracilità dell'allievo: e a tal uopo verranno usati dei guantoni che evitino ai signori allievi lo sconcio di occhi neri, mascelle rotte e nasi sanguinanti".¹⁰⁵

Proprio al lettore futuro, o, comunque, certamente a quello medio, ai «giovani del liceo» appunto,¹⁰⁶ sembrano rivolte alcune delle 12 note della *Madonna dei Filosofi* (ma non soltanto), come la seguente, dal racconto eponimo, in cui Gadda citando a testo due giornali dell'epoca in cui è ambientata la narrazione, «La Perseveranza» e «L'Italia», dà in nota queste puntigliose precisazioni:

¹⁰⁵ Dalla trad. it. di Decio Pettoello, Milano, Feltrinelli, 1964, p. 491.

¹⁰⁶ Si aggiunga che al lettore inesperto, in questo caso ignaro di nozioni astrologiche, è indirizzata una nota della *Premessa* al *Primo volumetto* della *Cometa* di Richter, in cui l'autore, dopo aver specificato il titolo del romanzo, richiama un dato che crede forse non familiare ai più: «Per coloro che non conoscono la volta celeste può essere ricordato qui che nel 1811, oltre alla grossa cometa, famosa per la sua coda e il vino di quell'annata, ne apparve anche una più piccola, meno conosciuta che aveva un nucleo, secondo Herschel, di 870 miglia di diametro, ma soltanto una sottilissima nebulosità intorno a lei.»; cito dalla trad. it. di Ilaria Giovacchini (a quanto ci risulta, l'unica versione italiana del romanzo) eseguita per la rivista «Jacques e i suoi quaderni», diretta da Enrico De Angelis e Marianne Hepp, n. 26, 1996, p. 11).

[nota 1] Giornali milanesi del tempo, di parte «moderata» il primo e cattolica il secondo. (*Opere I*, p. 107).

In *Cinema*, a proposito dei «nasuti e colti Insubri [...]», venusti di spirito giuridico, che «accolsero la cavalcata del Re Attila con la muta e dignitosa protesta di un Tertulliano a cui un Alarico⁴ gli dica: “Lo vedi?” e gli metta sotto il naso un nocchiuto paletto di querciuolo», Gadda specifica in nota un dato cronologico, premettendone l’ovvietà:

[nota 4] **Superfluo notare** che fra Tertulliano giureconsulto e Alarico re corrono due secoli di differenza. (*Opere I*, p. 68)

Allo stesso aspetto può connettersi, sempre dal medesimo racconto, quest’altra brevissima nota sul prezzo del biglietto cinematografico. Il «cinque centesimi d’ingresso» che si legge a testo è così commentato in nota:

[nota 3] Prezzi e monete e sindaci d’anteguerra, **come il sagace lettore avrà già notato**. (*Opere I*, p. 68)

I. 4 *L’appello al «sagace lettore»*

Oltre al dettaglio documentario e di costume, qui è particolarmente interessante l’aggancio verso il «lettore», tratto molto diffuso nelle scritture romanzesche sette-ottocentesche di carattere umoristico. Si ricorda che in Richter sovente compare, in chiusura dei romanzi, un saluto di rito al lettore. Si veda la conclusione del *Quintus Fixlein*:

In verità io volevo dapprima, così vicino al rosone finale al libro e al suo colpo di ritirata, contendere ancora con i lettori. [...] Dunque addio! – Perdonatemi, se al carro della mia psiche sono attaccati cavalli così diversi [...] Ritrovatevi tutti contenti davanti al mio prossimo frontespizio!

In ambito umoristico italiano, è ricco di ammicchi e apostrofi al lettore, sulla scia di Richter, Carlo Dossi (l’attaccamento di Dossi a Richter emerge da molte delle *Note azzurre*). In Dossi l’irretimento del lettore nel circuito del testo è prassi abituale, ad esempio, nello sperimentale *Altrieri* (1868).

Ma questo tratto è molto diffuso anche, e soprattutto, in Francesco Domenico Guerrazzi, di cui riporto a titolo esemplificativo una lunga nota dal cap. II dell'*Asino: sogno* (1858): un vero e proprio “trattatello” sulla storia dei Giganti, per cui l’autore si è giovato di autorevoli testimonianze storiche attingendo a fonti differenti (dunque: una nota esegetico-storico-documentaria). La nota, stesa forse in più riprese (come suggeriscono le rubriche «aggiunta» e «seconda aggiunta», anch’esse di spiccato gusto “umoristico”), si chiude richiamando con un cenno d’intesa e con un sorriso scherzoso il lettore:

[testo] Questa selva non è selva, bensì capo di Gigante, e certamente di quelli che nacquero dagli angioi e dalle figliuole quando le videro belle,* e poveracci!

[nota] In quel tempo i Giganti erano sopra la terra, e furono di poi quando i figliuoli di Dio entrarono nelle figliuole degli uomini ed esse partorirono loro figliuoli. *Genesi*, c. 6, n. 4.

Gl’Israeliti nelle terre degli Amorrei distrussero Og re di Basan, il quale, per quello che ci assicura il *Deuteronomio*, c. 3, n. 11, – era solo rimasto delle reliquie dei giganti: ecco la tua lettiera ch’è di ferro, non si conserva ella in Rabat, la cui lunghezza è nove cubiti, e la larghezza quattro cubiti a cubito d’uomo? – La statura però di questo gigante, insegnano i reverendi Padri Benedettini nell’*Arte di verificare le date*, non giungeva, che ha nove piedi e quattro pollici precisi. *Tiburtius* curato del popolo Wreta in certa *Relazione* stampata negli atti dell’Accademia di Svezia racconta, che nel 1764, scavando una fossa, trovò uno scheletro umano, di cui le ossa delle cosce erano lunghe 23 pollici, quelle della gamba dal ginocchio alla curvatura del piede, 18; il piccolo cavicchio, 15 e le costole, 10. Però tali giganti a petto di Nembrod e di Golia, rammentati delle sacre carte, di Pelope e di Oreste, appaiono bagatelle: qualche cosa di più sarebbe lo scheletro trovato a Candia nella frana di una montagna, alto (per quanto Plinio ci attesta) 46 cubito; ma il gigante, che più si accosterebbe a quello segnato da me sarebbe stato Pallante, di cui il cadavere rinvenuto incorro a Roma ai tempi dello imperatore Enrico III, dicesi, che ritto in piedi toccasse le mura della città: a mezzo petto aveva una ferita larga 4 piedi avvantaggiati, d’onde l’anima se ne aveva voglia, poteva uscirne in carrozza! – E questo afferma Fulgoso, I. 1, c. 6, *che lo sapeva di certo*. Tutti conoscono, voglio dire tutti quelli che leggono la storia romana, che all’imperatore Massimino il monile della moglie bastava malapena di anello al pollice della sua mano dritta [...] *Historia nat., ex lib. de natura rerum* scrive, che nelle parti di occidente su la foce di certo fiume, rinvennero il cadavere di una giovinetta, vestito di porpora, alto 50 piedi: forse l’avevano fabbricata per darla in moglie a Pallante. Più stupendo di tutti i giganti scoperti e da scoprirsi, è quello, che mise in luce il terremoto di Sicilia, del quale un dente portato, a dire di Apollonio grammatico, in Roma allo imperatore Tiberio, fu misurato e riscontrato lungo 1 piede; però il possessore avrebbe avuto il vantaggio di essere alto un bel circa il doppio del campanile di Giotto.

Aggiunta. Più si legge e più si trova: i giganti descritti fin qui abbili in conto di nani. Filostrato nella *Vita di Apollonio Tiano*, ci fa sapere come ad Apollonio fu mostrato il monte a cui legarono Prometeo il quale ha due sommità, ed a ciascuna di queste gl'incatenarono una mano, quantunque siano l'una dall'altra lontane lo spazio di uno stadio; cioè un ottavo di miglio! p. 34. [...] *Seconda aggiunta*. Tutta questa nota è inutile, come lo è questo libro, e come la più parte dei libri degli uomini, e delle cose loro. Di vero mentre andando in traccia di nuovi giganti aveva trovato Gange, figliuolo del fiume Gange, che vedendo il padre levarsi il gusto di allagare l'India, lo scongiurò di precipitarsi nel mar Rosso, ed ei lo compiacque. [...] – **Se in fondo della nota, amico lettore, tu ti trovi a saperne meno di quando la incominciasti, non ti faccia specie, che nelle cognizioni umane accade ordinariamente così.** (p. 18).

Anche qui va precisato che note che chiamino giocosamente in causa il lettore, coinvolgendolo in un dialogo di spirito ironico, talora riflessivo-morale, si rintracciano anche in autori non umoristi, come Rousseau e Scott. Alcuni esempi dalla *Nouvelle Héloïse*:¹⁰⁷

– [testo] Vi lascio alle vostre riflessioni; ma, ripeto, abbiate paura dei pregiudizi e della seduzione degli scrupoli che spesso menano al vizio seguendo la strada dell'onore. [...] la tirannia d'un padre intrattabile vi precipiterà in un abisso di cui non vi renderete conto che dopo d'esservi caduta. La vostra estrema dolcezza qualche volta degenera in timidezza: sarete sacrificata alla chimera delle condizioni (a).

[nota] La chimera delle condizioni! Un pari d'Inghilterra che parla così! E volete che tutta questa roba non sia una finzione! **Lettore, cosa ne dici?** (p. 214).¹⁰⁸

– [testo] D'altronde, per la ragione che sapete (a), Giulia sarebbe inquieta vedendomi assumere una funzione che poi non saprei assolvere a modo suo.

[nota] Nemmeno **il lettore** conosce quella ragione, per ora; ma **lo prego di portar pazienza.** (p. 529).

– [testo] Il vino non compariva. Ebbero un bel cercare la chiave di cantina, non la si trova; quindi pensarono che (come infatti era) il cameriere del barone, che ne aveva cura, se l'era portata via per sbaglio. Dopo alcune altre inchieste, risulta chiaro che la provvista di un giorno solo era bastata per cinque, e che il vino mancava senza che nessuno se ne accorgesse, nonostante parecchie notti di veglia.

[nota] **Lettori che avete dei bei lacchè**, non state a chiedermi con un risolino ironico dove eran mai andati a pescare servi così. Avete già avuto la risposta: non li erano andati a prendere, li avevano fatti. Tutto il problema dipende da

¹⁰⁷ Attingo alla trad. it. di Piero Bianconi (Milano, Rizzoli, 1964).

¹⁰⁸ L'esempio è tratto dalla *Lettera III* di Milord Edoardo a Giulia.

un unico punto: basta trovare Giulia, tutto il resto è trovato. Generalmente gli uomini non sono così e così, sono come si vuole che siano.(p. 145)

– [testo] A dir vero non so chi abbia ragione, di questi due autori; ma capisco che il libro del signor de Crouzas non farà mai compiere una buona azione, e che chiudendo il libro di Pope non c'è buona cosa che uno sia tentato di fare. Non ho altro modo di giudicare delle mie letture, se non di esaminare la disposizione nella quale lasciano l'animo mio, e non riesco a figurarmi che specie di bontà possa avere un libro che non induca i suoi lettori al bene (a).

[nota] **Se il lettore è d'accordo** con questa regola, e se ne serve per giudicare quest'opera, **l'editore non protesterà** contro il suo giudizio. (p. 278).

Di Scott¹⁰⁹ si può citare questa nota dal cap. XVI dell'*Ivanhoe* (1819) rivolta a un personaggio centrale del romanzo, l'eremita di Copmanhurst:¹¹⁰

[nota] **Tutti i lettori, per quanto poco eruditi nella letteratura gotica, avranno riconosciuto** nel chierico di Copmanhurst frate Tuck, il gagliardo confessore della banda di Robin Hood, e frate minore nell'abbazia di Fountain. (p. 180).

O quest'altra, dal capitolo successivo:

[testo] Così dicendo, l'eremita prese l'arpa per intrattenere l'ospite con questa canzone popolare, una sorta di coro *derrydown* adattato a una vecchia musica inglese:* *Il frate scalzo*.

[nota] **È forse opportuno ricordare al lettore che** il coro con le parole derry-down ha probabilmente origini molto antiche, risalendo non soltanto ai tempi dell'Eptarchia, ma a quelli dei druidi, e doveva essere il ritornello dei canti di quei venerabili sacerdoti, quando andavano nei boschi a raccogliere il vischio. (p. 184).

Il lettore torna ad essere evocato anche in una nota del cap. XXI, in cui l'autore, alludendo alla terribile morte di Isaac «sulle sbarre di ferro sopra i carboni ardenti», sottolinea:

Questa orribile tortura può forse ricordare al lettore quella che gli spagnoli inflissero a Guatimozin per estorcergli la rivelazione del luogo in cui era nascosto il suo tesoro. Tuttavia, esempi di analoghe barbarie si possono trovare più vicini a noi, negli annali del tempo della regina Maria, che contengono molte altre testimonianze di analoga atrocità. **I lettori**

¹⁰⁹ Scott è evocato da Gadda, insieme con Rousseau, Manzoni e «il primissimo Hugo», nel saggio *«Arte del Belli»*, edito nel 1945 su «Poesia» e poi raccolto nei *Viaggi la morte* (1958).

¹¹⁰ Cito dalla traduzione di Marco Papi e Clara Ghibellini (Milano, Mondadori, 1994).

ricorderanno che, dopo la caduta della Chiesa cattolica e l'instaurazione per legge del governo della Chiesa presbiteriana... (p. 226).

Come si vede, l'intento di delucidazione storica si congiunge spesso con l'ammicco al lettore, benevolmente "pedagogico".

I. 5 *Altre tipologie di note. L'influsso di Stendhal (e il distanziamento)*

Ma torniamo a Gadda. Oltre alla volontà evocativa e documentaria, segnalata da Gadda nelle lettere di cui sopra, le note gaddiane pertengono, anche in misura più larga, ad altre varie tipologie, sulle quali possono avere agito, in misure e pesi differenti, influenze di più scrittori, tra loro anche molto diversi.

In primo luogo nel *Racconto italiano*, che costituisce, come ha osservato Dante Isella «il primo serio impegno narrativo di Gadda, la prima occasione colta con determinatezza di misurarsi a fondo con se stesso, riflettendo sui problemi del romanzo»,¹¹¹ si registra la presenza di alcune note che Clelia Martignoni collega a un'influenza stendhaliana (facendo rilevare per di più che il *Racconto italiano* annovera Stendhal, e in particolare il *Rosso e il nero*, tra i suoi modelli di riferimento).

Come ha scritto Gerard Genette nel fondamentale *Seuils* del 1987, le note, abbastanza esigue, di Stendhal nei suoi romanzi «hanno lo scopo di riscattare l'autore, ironicamente o meno, dalla condotta e dalle opinioni dei suoi personaggi».¹¹²

Ciò appare chiaramente da alcuni esempi riferiti a Julien Sorel nel *Rosso e il nero* (e da casi affini della *Certosa di Parma* e del *Lucien Leuwen*), ispirati a loro volta (è Stendhal ad ammetterlo) a un'indicazione "scenica", non propriamente una nota, di Molière nel *Tartuffe*: «È uno scellerato che parla»:¹¹³

[testo] – Avete ragione – diceva Altamira – si fa tutto senza piacere e senza poi riconoscersene, perfino i delitti. Posso mostrarvi in questo ballo una diecina di uomini che andranno all'inferno come assassini. Ma essi l'hanno dimenticato, e l'ha dimenticato anche la gente.*

¹¹¹Cfr. D. Isella, *Nota al Racconto italiano*, in *Opere V**.

¹¹²Cfr. Genette, *Le note*, cit., p. 327.

¹¹³ Esattamente Molière dice: «È uno scellerato che parla», *Tartuffe ou l'Imposteur* (1667), atto IV, scena V. In Molière la precisazione ha il compito di far presente all'attore che deve recitare questa tirata in modo da lasciar intendere al pubblico "che è uno scellerato che parla" e non l'uomo onesto e devoto che pretende di essere. Le citazioni seguenti sono tratte da Stendhal, *Opere*, a cura di Carlo Cordié, Milano, Mursia, 1965, voll. I, II e III. I grassetti presenti nelle citazioni sono miei.

[nota] *È uno scontento che parla: nota di Molière al «Tartufo». (cap. IX, p. 281, miei i grassetti).

– [testo] Il cielo doveva per la gloria della tua stirpe farti nascere uomo, – le disse. «Ma in quanto a me», pensava, «sarei un gran sciocco a vivere ancora due mesi in questo luogo disgustoso, esposto a tutto ciò che la cricca del patriziato può inventare di più infame e di più umiliante,* e avendo per unica consolazione le imprecazioni di questa pazza... Ebbene, dopo domani mattina mi batterò in duello con un uomo conosciuto per il sangue freddo e per una notevole astuzia... Assai notevole», disse il contraddittore mefistofelico ch'era dentro di lui, «non sbaglia mai il colpo [...]».

[nota] *Si consideri che è un giacobino a parlare. (cap. XLII, p. 467, miei i grassetti).

Osserva Clelia Martignoni in riferimento a una noticina puntualizzante del *Racconto italiano*:

Nella *tranche* narrativa del 6 dicembre 1924, Nerina legge avidamente un romanzo rosa di mano femminile, di cui Gadda riesegue con abilità mimetica uno stralcio alle pp. 127-128. Il passo “allografo” racconta le vicende della protagonista Nelly: vi si legge «Un grande sgomento si impadronì allora di lei, al pensiero di venir meno, così sola, sulla strada deserta in quell'ora» (p. 128), e una nota a piè di pagina commenta: «È una scrittrice che scrive “in quell'ora”», sulla scorta dei suddetti esempi stendhaliani, a registrare e “allontanare” la trepidazione partecipe della «scrittrice». Qui agisce dunque con chiarezza lo schema di nota del *Rouge et le Noir*, in un aspetto minuto e intrigante che piacque al ricettivo lettore.¹¹⁴

L'altra nota del *Racconto italiano*, che segue quella appena riportata, è ancora connessa da Clelia Martignoni alla suggestione stendhaliana, ma in altro senso, poiché lì si assiste all'esplicito distanziamento tra il personaggio incolto (Nerina) e il chiosatore-autore colto che corregge ciò che dice in modo trasandato e erroneo il personaggio:

Ad analogo distanziamento della nota (autorale) dalla narrazione (o della voce del personaggio) in funzione ironico-satirica, si collega la nota successiva del *Racconto italiano*, due pagine dopo. Nell'indiretto libero di Nerina ricreato abbastanza felicemente, la ragazza fantastica sul personaggio maschile del romanzo, il marchese De Fernaie; così di lui leggiamo: «non viveva a ufo della società», p. 130. Una nota collocata lì puntualizza: «È una sintesi di Nerina derivante dal mescolarsi di varî strani apporti linguistici: bisogna dire alle spalle della società, o pure: a ufo, nella società degli uomini.

¹¹⁴ Cfr. Martignoni 2015, p. 89.

→. La nota corregge le improprietà linguistiche di Nerina, e instaura la maliziosa presa di distanza del chiosatore/autore dal locutore-personaggio.¹¹⁵

Aggiungo un altro esempio gaddiano, sempre ricavato dal *Racconto italiano*, che pure pare di indubbia derivazione stendaliana. Nel terzo segmento narrativo, il giovane fascista Angiolino delle Case nuove si accompagna lungo una strada dissestata (che ricorda quella che costeggia la Villa nella *Cognizione del dolore*) con un tale signor Bertotti. Bertotti lo interroga sugli ultimi avvenimenti di Cortepiana, e il loquace ragazzo si lascia andare a chiacchiere e pettegolezzi sull'ingegner Morone e sul marchese Arconati. A un certo punto l'«omaccio» lo richiama:

[testo] Ma di: credi proprio che soltanto voialtri, con la vostra camicia nera piena di bolletta (1) abbiate a concludere qualche cosa? (p. 430).

E in nota Gadda sottolinea:

[nota] L'espressione è volgare ma ricordarsi che **qui parlano due semicontadini**.

I. 6 *Tra le note tecniche dell'ingegner Gadda*

Nel *Racconto italiano* si registra inoltre la presenza di due note tecniche. La prima è particolarmente significativa in quanto contrassegnata dall'«etichetta» «esempio di nota». Vediamola. Nel *Finale del 1 Cap. I. Sinfonia-Rifacimento* del 24 gennaio 1924, troviamo la descrizione del corso del Devero, e dei lavori idroelettrici approntati in vista della costruzione di una diga che muterà il corso del fiume:

Gli esseri indafariti hanno violato ogni sua opera, con le loro grattature, con le loro croste. Si sono accampati sopra i bastioni di monti, una vena di acciaio trascinano su, con i loro ingegni, e in questa dovrà incorrere il suo flutto potente, già libero come l'amore.

E mentre la fatica di quelli è dappoco, il suo sangue sarà emunto dai cucchiai delle Pelton (1), disegnati con frode siffatta che non una stilla si perda della foga, della potenza. (*Opere V*, p. 539).

¹¹⁵ *Ibidem*.

La nota fornisce una spiegazione scientifica di cosa che siano le turbine Pelton, che Andrea Silvestri (che si è occupato di ricostruire gli studi e gli scritti politecnici di Gadda e ne ha curato la sezione delle *Pagine di divulgazione tecnica* nelle *Opere* dirette da Dante Isella), ci ricorda essere state oggetto della tesi elettrotecnica di Gadda, conseguita al Politecnico di Milano nel 1920 (*Turbine ad azione Pelton con due introduttori*).¹¹⁶ Ecco la nota:

[nota 1] Esempio di nota. Il motore idraulico dei n. impianti è la turbina Francis (per piccole e medie cadute) nota sotto il nome di turbina a reazione o la turbina Pelton (per cadute alte, cioè superiori ai 300 metri) la cui girante o rotor è munita di una doppia corona di pale dette nel gergo “cucchiai” perché hanno la forma caratteristica del cucchiaio. Sono cucchiai che possono avere 25 centimetri di larghezza.

La seconda nota “tecnica” del *Racconto italiano* (in margine all’episodio che vede il protagonista Grifonetto davanti ai giudici) chiosa un modo di dire del linguaggio elettrico, avvicinandosi in tal modo anche alla glossa di tipo lessicale (aspetto su cui mi soffermerò oltre):

[testo] «Una treccia “del 250” (1) pendeva dal soffitto bianco e reggeva il riflettore di vetro verde tronco di cono. La grossa Z illuminava intensamente una tavola mandata, su cui una mano giovanile si spostava rapidamente scrivendo o per meglio dire “vergando” dei fogli bianchi grandi» (p. 550)

[nota] tensione di prova per i tipi più economici di conduttore da luce nel linguaggio degli operai elettricisti.

Le note tecnico-scientifiche, legate alla specifica e strumentatissima formazione di Gadda, sono molto frequenti in tutti testi gaddiani: per esempio, nel *Castello di Udine*. Riporto un caso tratto dal racconto *Imagine di Calvi*, in cui il fittizio chiosatore del libro propone una spiegazione del termine «fading d’arrivo»,

¹¹⁶ Cfr. Andrea Silvestri, *Gadda studente politecnico e ingegnere*, in *Per Gadda il Politecnico di Milano*, a cura di A. Silvestri, Milano, Scheiwiller, 1994, p. 98. Di Andrea Silvestri si segnalano i saggi *Tra gli appunti politecnici di Gadda*, «*QI*», 2, 2003, pp. 245-284; e Id. *Ancora sugli appunti politecnici di Gadda*, «*QI*», 3, 2004, pp. 235-286. Ma soprattutto sulle note dell’*Adalgisa*, la ricognizione e spiegazione sulla base di dati tecnico-scientifici: Id. *Annotazioni tecniche in margine a «Quando il Girolamo ha smesso...»*, «*QI*», 5, 2007, pp. 143-157, e *Annotazioni tecniche in margine a «Quattro figlie ebbe e ciascuna regina»*, n. s., 1, 2010, pp. 127-146. Alle turbine Pelton Gadda allude anche in uno scritto di molto successivo al *Racconto, Imagine di Lombardia* del 1942: «Le colme portate dell’Adda, del Ticino, dell’Oglio, si ingolfano oggi nelle avidi pale delle turbine Francis; gli alti sgrondi dell’Ossola e della Valtellina, del Bernina e dell’Adamello, delle Oròbie, vengono emunti dai cucchiai delle Pelton» (ora in *Scritti dispersi, Opere III*, p. 859).

avvertendo che si tratta di una voce della radiofonia qui applicata alle esperienze vissute in guerra e adibita per descrivere una pausa alternata nel «lungo tragitto de' sibili» dei proiettili:

[testo] Il lungo tragitto de' sibili, rovente ànsimo valicava i ghiacciai, incidendone il silenzio vetrato, come il diamante scalfisce il cristallo: sormontava feroce la spinale delle Lobbie, aculeata cresta del dinosauro glaciale; irrompeva sopra la paura della saraccata, poi, dopo una indecifrabile pausa, fading d'arrivo, si sfasciava fradicio sulle ridotte nemiche. (p. 174).

[nota] «fading d'arrivo»: t. tecnico in radiofonia = attenuazione del suono. Il sibilo del proiettile viene a cessare negli attimi che precedono lo scoppio e cioè per quanto dura il tempo della penetrazione nel terreno, o comunque il tempo infinitesimo della percussione.¹¹⁷

Poche pagine prima, nel medesimo racconto, una nota è apposta anche al verbo «morulare» (il termine «morulazione» compariva nel *Fulmine sul 220*), introducendo nozioni di biologia e di chimica:

[testo] Nuvoli d'incenso rotondo si moruleranno (1) verso i profeti e i pontefici grassi. (p. 168).

[nota] Morulazione (t. tecn.) è nella biogenesi il processo de' consecutivi sdoppiamenti d'una cellula fecondata. Da una due, da due quattro, ecc. ecc. È una fase dello sviluppo del feto. I nùvoli d'incenso o di fumo vengono a “morularsi” in quanto un globo ne dà due, i due ne dan quattro, ecc. ecc. (Fumo delle ciminiere, neri incendi de' pozzi petroliferi.) Etimologicamente da mora, ch'è una sorta di frutto: (p. e. del gelso).

Come si diceva, Andrea Silvestri ha commentato con la perizia tecnica dell'ingegnere elettrico le numerose note di ambito scientifico-tecnico contenute nell'*Adalgisa* (in particolare nei testi: *Quando il Girolamo ha smesso....*, *Quattro figlie ebbe e ciascuna regina*, *Un concerto di centoventi professori* e il racconto eponimo), segnalando sovente il ricorso ai materiali di studio dell'allievo politecnico Gadda.

¹¹⁷ Il termine «fading» compare anche nell'intervista *Gadda risponde a Moravia*, in cui, rispondendo alla domanda «Tra umorismo verbale (c'è anche un umorismo non verbale, per esempio Swift) e nevrosi c'è un nesso e quale?», Gadda sottolinea: «Una nevrosi può essere curata e guarita da uno sciroppo [...]. Altro caso è la psicosi, anticamera del manicomio, e i pazzi non sono sempre umoristi. Se per nevrosi intendi un cedimento momentaneo della consapevolezza, quasi uno svanire del senso logico, un *fading* della ragione, dovuto per esempio a polemica, ad aspra irrisione, a sarcasmo, [...], posso concedere. In tal caso l'umorismo è nell'accento, nella pronuncia, nella struttura della frase, nel tono», cfr. «*Per favore, mi lasci nell'ombra*», cit., pp. 151-152.

Con ciò entriamo in modalità davvero tipiche dell'operare gaddiano, quando la particolare competenza tecnica dell'autore si inserisce con rilievo, aggiungendo una cultura in più, nel composito tessuto testuale. Si veda la nota 12 di *Quando il Girolamo ha smesso...*, che contiene un lungo *excursus* mineralogico, di cui Andrea Silvestri ha rintracciato la fonte, «con calchi sovente testuali», nel volume *Lezioni di Mineralogia e Materiali da Costruzioni* (Milano, Libreria Editrice Politecnica di Cesare Tamburini fu Camillo, 1920) di Ettore Artini, professore di Gadda nel 1912-'13:

[nota 12] «L'estrusione kimberlitica ecc.». Il diamante cristallizza volentieri nella prima classe del sistema monometrico (classe esacissottaedrica o della fluorite) per quanto forse pertenga alla classe successiva (esacistetraedrica o della blenda). Le facce talora bombate de' cristalli, specie di quelli ad *habitus* ottaedrico o esacisottaedrico, richiamano giusto l'idea salgariana della nocciola. I più cospicui giacimenti nell'Africa australe britannica. Scoperti nel 1867. Bacino dell'Orange e poi oltre Waal (Transwaal). Questi fornirono a certi anni (1907-1912) i nove decimi della produzione mondiale. Benché neppur vi difettino le alluvioni diamantifere, il ricavo più cospicuo, nel Sud Africa, è ottenuto dai giacimenti primitivi. La roccia madre ossia eccipiente è la così denominata kimberlite, da Kimberley: nella già Colonia del Capo, presso il confine occidentale dello Stato di Orange, 100 chilometri a nord-est-est dalla confluenza del Waal e dell'Orange. È una roccia estrusa (eruttiva) a componenti basiche, cioè povera di silice, ricca di magnesio e di ferro: risulta in buona parte da olivina, più o meno serpentinizzata. Riempie fino all'orlo certe grandi cavità imbutiformi, dovute a lontana esplosione vulcanica; un gruppo di tali imbuti è intorno a Kimberley, altro, pure notevole, nelle vicinanze di Pretoria nel Transwaal. La kimberlite palesa una sua struttura brecciata: causa la violenza de' fenomeni onde a suo tempo sgorgò, e risenti poi di ulteriori sussulti. Alquanto scura e tenace nel profondo, d'un verde nerastro o azzurastro (*blue ground*), è più intimamente decomposta alla superficie: e appare ivi friabile, giallatra: (*yellow ground*). Il diamante si è segregato dal magma eruttivo durante il raffreddamento, per cristallizzazione del carbonio disciolto nel magma stesso: (perciò «l'estrusione...aveva maturato la nocciola»). Esso si trova «in posto» nella roccia madre: non cioè trasferito dal dilavamento o alluvione, come accade nelle sabbie diamantifere. Il tenore in diamante della breccia kimberlitica oscilla fra i 30 e i 250 milligrammi per tonnellata di grezzo. (*Opere* I, p. 337).

Nonostante questa tipologia di note abbia in Gadda il significato specifico e ben radicato che sappiamo, legato alla sua formazione politecnica, va detto che soccorrono molti esempi di note tecniche anche in altri autori della tradizione, come Richter, che, pur con altra laconicità accede sovente a nozioni tecnico-scientifiche, certo familiari a Gadda.

Ne cito un esempio dalla breve *Nota sulla fisica del gimnoto*, di chiara tonalità “scientifica” (ma non priva, nella tipica commistione delle scritture umoristiche, di lirismo e narrativa), racchiusa nell’Appendice *Jus de tablette* del *Quintus Fixlein* (opera senz’altro nota a Gadda):¹¹⁸

[testo] Il gimnoto fu per così dire la prima graffa (a) che collegò magnetismo ed elettricità, poiché, secondo Hunter, esso è a un tempo elettricamente positivo e negativo, provvisto di vere e proprie batterie, e, come le anguille, le lampade, i capitoni, le tinche, i coracini, lo paralizza il magnete.

[nota] La seconda, o ventesima, sarebbe il diamante che, attratto dal magnete, a sua volta, sfregato, attrae il mastice e, se vien dall’Oriente, è un isolatore, se vien dal Brasile, un conduttore. (p. 723).

Sempre dal *Fixlein*, un’altra nota fornisce la spiegazione del termine «nebulosa», presente nello scritto di apertura, *Eclisse di luna*:

[testo] Ad ogni secolo, perché ne sia tentato, l’Infinito manda un cattivo genio. – Nel cielo, lungi dal nostro breve sguardo, come un’indissolubile nebulosa (a), è lo stellato piano dell’infinito che abbraccia le cose eterne.

[nota] Un’indissolubile nebulosa è tutto un remoto firmamento a distanze infinite, dove nessun cannocchiale giunge a mostrare gli astri. (p. 537).

Molte altre note richteriane alludono a linguaggi tecnici settoriali di più aree. Vediamone alcune tratte dalla *Cometa*, l’ultimo romanzo di Richter, in cui una chiosa esplicita l’accezione medica del termine «berretto»:¹¹⁹

[testo] Dunque sua sorella, Regina Tanzberger non c’è più; infatti ciò che sta davanti a noi (e qui il candidato indicò con la mano, in uno specchio a destra, l’immagine di Tanzberger e questi cercò a sua volta lo specchio e vi dette un’occhiata) – questi sono soltanto i freddi ed esanimi resti dello spirito che è volato via; il suo corpo calloso, il suo *corpus callosum* o *caput mortuum* non voleva vivere più a lungo; è rimasta in qualità di semplice volto da Ippocrate, addirittura berretto* da Ippocrate o *mitra capitalis Hippocratis* dell’anima malata, ma ora guarita soltanto la cassa dell’orologio in tartaruga che si è staccata dall’orologio a ripetizione.

[nota] * Si chiama così presso i chirurghi una certa fasciatura della testa. (p. 294).

¹¹⁸ Le citazioni da Richter sono tratte dalla trad. it. del *Fixlein* di Clara Bovero, in J. P. Richter, *Opere*, cit..

¹¹⁹ Per le citazioni dalla *Cometa* si è fatto riferimento alla già citata traduzione italiana di Ilaria Giovacchini del 1996.

Un'altra nota della *Cometa* ospita riferimenti astrologici (legati allo stesso titolo del testo):

[testo] Sono piccole audaci stelle della prima romantica Grandezza nei loro romanzi che possono paragonarsi probabilmente all'indimenticabile cometa del 1811 il cui nucleo era di sole 93 miglia, secondo Herschel, ma la cui lucente massa nebulare era distante 27000 miglia...

Qui il confronto mi riconduce alla mia *Cometa*, che ora appare in stampa, la quale poteva forse essere simile a quella piccola che apparve nello stesso 1811, nella quale non vi era niente di più grande del nucleo*.

[nota] * Per coloro che non conoscono la volta celeste può essere ricordato qui che nel 1811, oltre alla grossa cometa, famosa per la sua coda e il vino di quell'annata, ne apparve anche una più piccola, meno conosciuta che aveva un nucleo, secondo Herschel, di 870 miglia di diametro, ma soltanto una sottilissima nebulosità intorno a lei. (p. 11).

Le note tecniche sono molto presenti anche in un autore di tutt'altro tipo, pure precocemente caro a Gadda: si tratta di Jules Verne, menzionato nella prima «nota compositiva» (datata «29 gennaio 1925») del *Racconto italiano*, per intenderci, quella riferita all'argomento «Grano e pane». Qui Gadda scrive: «Dal punto di vista romanzo potrei svolgere in tre momenti: - raccolta del grano in patria; - acquisto e vezione dagli Stati Uniti, Argentina, Australia: (Russia?); - Descrizione di un silos- Calcolo del silos. Guerra. *Tocchi da Verne, per bombe, ecc.* Sotterraneo (Foggia)».¹²⁰ Il rinvio gaddiano a Verne mi sembra vada qui non al *Castello dei Carpazi* (che costituisce uno tra i «modelli narcissici» privilegiati a *Eros e Priapo*), ma al famoso *Viaggio al centro della terra* (1864), che per la sua stessa natura di romanzo fantastico, considerato tra i capostipiti della fantascienza, abbonda di note tecniche. Ne indico, come esempio, quella molto dettagliata sull'«apparecchio di Ruhmkorff» (o «rocchetto Ruhmkorff», dallo scienziato che lo realizzò) dal cap. 11 del libro:

[nota] L'apparecchio di Ruhmkorff consiste in una pila di Bunsen, messa in attività per mezzo di bicromato di potassio, assolutamente in odore; una bobina di induzione pone l'elettricità prodotta dalla pil in comunicazione con una lanterna di struttura particolare; in questa lanterna si trova una serpentina

¹²⁰ Come risulta dagli *Indici* della «Spiga» (a cura di Guido Lucchini e Liliana Orlando), altri riferimenti a Verne sono riscontrabili nello scritto «*Dalla Terra alla luna*» (con titolo ripreso da un racconto di Verne), posto come prefazione del XXV volume miscelaneo ERI (una raccolta di nove saggi a carattere scientifico e tecnico); un'altra menzione si reperisce nella recensione alle «*Créatures chez Balzac*» di Pierre Abrahm (1931).

di vetro entro la quale è stato fatto il vuoto e dove rimane soltanto un residuo di gas carbonico o di azoto. Allorché l'apparecchio funziona, questo gas diventa luminoso e produce una luce biancastra e continua. La pila e la bobina sono poste in un sacco di cuoio che il viaggiatore porta a tracolla. La lanterna, situata all'esterno, illumina più che sufficientemente anche le più fitte tenebre, consentendo di avventurarsi senza tema di esplosione tra i gas più infiammabili, né si spegne anche se immessa in un corso d'acqua profondissimo. Ruhmkorff, oltre che uno scienziato, è stato un abile fisico. La sua massima scoperta è la bobina d'induzione che permette di produrre elettricità ad alta tensione. Ha recentemente ottenuto nel 1864, il premio quinquennale di 50.000 franchi che la Francia assegna alla più ingegnosa applicazione elettrica.¹²¹

Note affini per il livello tecnico, seppure più brevi, si rinvengono anche in Herman Melville, scrittore citato da Gadda nel saggio "*Il faut d'abord être coupable*" del 1950, all'interno dell'elenco di omosessuali celebri della storia e della letteratura accanto a «Walt Whitman, Proust, [...] Goethe *en passant*, il Winckelmann araldo de l'arti e de la gloria [...], Galba, [...], Nerva, Eliogabalo. De gli altri fia laudabile taceri».¹²² In *Moby Dick o la balena* (1851), il capolavoro dello scrittore americano, di cui Gadda possedeva la traduzione italiana di Cesare Pavese (Torino, Frassinelli, 1941),¹²³ Melville si diffonde esplicitamente su molti termini marinareschi, illustrando in una nota, ad esempio, il significato tecnico di «assiometro»:¹²⁴

[nota] La bussola di cabina si chiama *assiometro*, perché senza recarsi alla bussola del timone, il capitano, quand'è sotto coperta, può informarsi della rotta della nave. (p. 211).

Altrove una chiosa riguarda invece l'espressione «Fune a scimmia», che, come emerge dalla nota, appartiene pure a questo stesso linguaggio marinaresco (così come molti dei termini utilizzati in nota che pure richiederebbero chiarimenti specifici e ulteriori):

¹²¹ Cito dalla trad. it. di Maria Gallone, in J. Verne, *Viaggio al centro della terra*, con introduzione di Giovanni Cacciavillani, Milano, Rizzoli, 2016, p. 89.

¹²² Il testo, con sottotitolo «Jean Jenet, Journal du voleur», fu anticipato su «Paragone», a. I, n. 6, giugno 1950, pp. 26-35.

¹²³ Cfr. C. E. Gadda, *La biblioteca di don Gonzalo*, cit.. Di Melville resta una notevole traccia nel Fondo del Burcardo, di cui fanno parte anche i seguenti romanzi: *Benito Cereno*, a cura di C. Pavese. Torino, Einaudi, 1940 (Segn. 1280); *La storia di Billy Budd*, traduzione di E. Montale. Milano, Bompiani, 1942 (Segn. 1279); *Pierre o delle ambiguità*, a cura di L. Berti. Torino, Einaudi, 1942 (Segn. 1282).

¹²⁴ Cito dalla traduzione italiana di Cesare Pavese nell'Oscar Mondadori, 1976.

[nota] La fune a scimmia si trova in tutte le baleniere, ma era soltanto sul «Pequod» che la fune e il reggitore venivano legati insieme. Questa miglioria sull'uso originario venne introdotta nientemeno che da Stubb, allo scopo di offrire al ramponiere pericolante la garanzia più sicura possibile della fedeltà e vigilanza del proprio reggitore (p. 277)

Nel cap. LXXVII, un'altra nota spiega «cuneo», che è termine della «matematica nautica»:

[testo] Considerando la testa del capodoglio come un solido oblungho, si può su un piano inclinato dividerla per il lungo in due cunei,* di cui l'inferiore è la struttura ossea che dà luogo al cranio e alle mascelle, e il superiore una massa untuosa affatto sgombra da ossa.

[nota] Cuneo non è termine euclideo. Appartiene alla matematica nautica pura. Non so se sia stato definito prima. Un cuneo è un solido che differisce da una piramide in questo: che la sua estremità acuta è fatta dalla ripida inclinazione di una faccia, invece che dal rispettivo affusolarsi di entrambe. (p. 292).

Anche più estese infine le note tecnico-scientifiche in Poe (per cui rinvio al cap. V della tesi, paragrafo V. 6).

I. 7 *Le ricchissime note linguistiche*

Un'altra area molto ricca delle note gaddiane è quella lessicale o linguistica, con specificazione, o traduzione, o illustrazione etimologica, o chiarimenti vari, di parole o modi di dire, talora in dialetto nel testo (caso molto frequente nel «calderone» gaddiano),¹²⁵ o impiegate in accezioni particolari.

Come si diceva, una zona a sé spetta ovviamente alle voci dialettali. Molto insistente il milanese che domina incontrastato nell'*Adalgisa*, com'è logico, da cui prelevo alcuni casi rispettivamente dai racconti *Quando il Girolamo ha smesso...* (caso primo) e *Un «concerto» di centoventi professori* (caso secondo):

– [testo] «L'è crodada giò come on fik»,¹⁸ disse anzi il Casoéula.

¹²⁵ Cfr. su questi aspetti l'illustrazione d'insieme efficace e utilissima di Luigi Matt, *Gadda: storia linguistica italiana*, Roma, Carocci, 2006 (che presenta un'antologia con commento analitico di testi gaddiani di più generi). Per il milanese, sempre prezioso Paola Italia, *Glossario di C. E. Gadda "milanese": da «La meccanica» a «L'Adalgisa»*, Alessandria, Biblioteca dell'Orso, 1998 (pdf leggibile *on line* sul sito di academia.edu). Com'è noto, le concordanze elettroniche dell'opera gaddiana si trovano sul sito dell'ILC, CNR di Pisa.

[nota 18] «L'è crodada giò come on fik». Crodà, dial. lomb., è cadere, cader giù, rovinare, franare. Dicesi del frutto, quand'e' si spicca per sé solo dall'albero, e di terreno che smotti, e dirompa a una frana. (*Opere* I, pp. 315 e 339)

– [testo] « [...] Te disi mì, oèi, andà a strüsa per Milan con la boca verta, aah!, come on bamba.... Con drée ona sciavàta¹² d'ona machina. On cü alegher compàgn vevi ankamò de incontràll.... A mì el gh'à de borlamm adòss...Si, voèi, l'à ciapàa quel bon....»

[nota 12] «Sciavàta»: ciabatta. «Cü alegher» dicesi di chi procede così alla cialtrona, buttandosi come un sonnàmbulo alle peggio avventure. «Borlamm adòss» = cadermi addosso: (dial. lombardi). (*Opere* I, pp. 450 e 473)

Ma non c'è solo il milanese, come è ovvio, in Gadda. In *Navi approdano al Parapagàl* (pezzo della *Cognizione* riciclato tra i «disegni» nell'*Adalgisa*) una nota chiosa «cacaruetta», come francesismo «ingiustificato»:

[testo] Una giuliva bischeraggine animava le facce di tutti; le donne, come si grattassero un acne, o con gesti di bertucce cui sia data tra mano alcuna cacaruetta,⁷ si davan la cipria a ogni piatto: mangiavano minestrone e matita.

[nota 7] Ingiustificato francesismo per aràchide, nocciolina americana. (*Opere* I, pp. 430 e 439)

Altre due glosse, in *Quando il Girolamo ha smesso...*, commentano i termini “stranieri” «parquets» (per cui Gadda annota con beffarda ironia: «Culto (religioso) dei *parquets* a Milano: 1890-1915»), e «brumisti», quest'ultimo di derivazione inglese:

[testo] A lucidare i *parquets*,¹ in casa Cavenaghi, era sempre venuta la «Confidenza», come in tante altre case, del resto. Bé.... le migliori di Milano... Ossia, venuta.... Inviava ne' debiti giorni i suoi agenti specializzati: i quali, benché al primo saluto li si sarebber detti dei vecchi *brumisti*,² di quelli facili ad appisolarsi in serpa dentro un baverone d'un tabarro, bentosto invece si rivelavano animati da una bonarietà operosa e conclusiva.

[nota 1] «Parquets»: francese per pavimenti di legno, impalchettature a tarsia (1880), ma per lo poi a spina di pesce: (1890-1940). Più costosi e raccomandabili (termicamente) di altri pavimenti. **Culto (religioso) dei *parquets* a Milano: 1890-1915.**

[nota 2] «Brumisti»: vetturini, conduttori di brümm ossia «brougham» (inglese); che è carrozza chiusa a un cavallo. (*Opere* I, pp. 301 e 330)

La digressione assume un carattere quasi enciclopedico e una correlata ampiezza nella nota al termine «beignets» (*I ritagli di tempo*), in cui il «registro alto della nota è impiegato per designare un referente estremamente banale».¹²⁶ Accresciuta nel passaggio dalla rivista al volume, la nota ospita, oltre all'etimologia e all'attestazione storica del termine (con la consulenza e correzione dell'amico Gianfranco Contini), una vera e propria ricetta del dolce:¹²⁷

[testo] L'aura, il clima, talora un po'.... come dire?... un po' bizàr del mondo contemporaneo non aveva lasciato alcuna traccia (deposto alcun residuo) sulla sua faccia volitiva e atteggiata al pensiero, (subito però seguito dall'azione, come il lampo dal tuono): non una macchia di crema, e nemmeno di zabaglione, sul suo paltò. Egli, ingegnere, sapeva prendere i suoi beignets¹³ dal verso giusto, cioè con la fessura in alto: e non ne galuppava mai più di uno.

[nota 13] «Beignet», francese; in Rabelais *beuignet* (*Tiers Livre*, cap. 49: «...entre les Grecs d'icelle l'on feist certaines especes de fricassées, tartes et beuignets,...» ecc.) è diminutivo di voce affine al lombardo bügna (termine architett.) = bugna o bozza, cioè pietra squadrata con ruvido soprappiù a paramento, come a palazzo Riccardi: nonché al lombardo bügnón, che il Cherubini traduce bubone, bubbone, ciccione, fignolo, ascesso, foruncolo; ma nell'uso è anche bernòccolo, enfiagione. Secondo il *Dictionnaire Général* di Hatzfeld, Darmesteter e Thomas: secondo il Gamillscheg: e da ultimo secondo il Bolelli (*L'Italia dialettale*, XVII-172) la base è germanica: antico ted. bungo, medio ted. bunge = bitòrzolo. Secondo il Meyer-Lübke è celtica, non altra dalla base gallica che valeva «alveare» (bugno) e «ceppo d'albero». [Gianfranco Contini]

In sede lombarda odierna (1900-1940), per corrottela dal francese, è bigné. Sorta di chicca cioè piccolo dolce di pasta all'ovo frullata e poi soffritta nello strutto di sugna. La pallotta vuota e leggiera che ne risulta vien caricata d'una mucillagine piacciosa e giallastra nelle due varianti o crema o sabaglione. L'introduzione della carica avviene mediante cucchiaretto, o fistola a mo' di siringa, per un taglio diritto che si pratica nel dolce summentovato. Togliendo il quale dal piatto o dalla dolciera, statti avvisato di toglierlo «dal verso giusto, cioè con la fessura in alto», a scanso di calamitosi gocciolamenti che

¹²⁶ Così commenta Sveva Frigerio, *Linguistica della nota*, cit., p. 256.

¹²⁷ Non si tratta di un caso isolato di passione culinaria, infatti anche in *Verso la Certosa* Gadda si sofferma a lungo sulla preparazione del risotto alla milanese, proponendone anche qui, con atteggiamento spassoso, una ricetta a tutti gli effetti: «L'approntamento di un buon risotto alla milanese domanda riso di qualità, come il tipo Vialone, dal chicco grosso e relativamente più tozzo del chicco tipo carolina, [...]. Recipiente classico per la cottura del risotto alla milanese è la casseruola rotonda [...] [che] tenuta al fuoco pel manico e per una presa di feltro con la sinistra mano, riceva degli spicchi o dei minimi pezzi di cipolla tenera e un quarto di ramaiolo di brodo, preferibilmente brodo al foco, e di manzo: e burro lodigiano di classe...», cfr. C. E. Gadda, *Risotto patrio. Rècipe*, in *Verso la certosa*, a cura di Liliana Orlando, Milano Adelphi, 2012, pp. 117-120.

potrebbero notare di sudicio l'intemerato soprabito, stavo per dire paltò. Galuppare è voce ligure, per inghiottire con avidità e prestezza. (*Opere* I, pp. 415 e 420-21)

La prima parte della nota fu inserita soltanto nel passaggio in volume e, come attesta Gadda in parentesi, si deve proprio all'amico e consulente d'eccezione, Contini, che in una lettera del 30 marzo 1942, evocando «l'immortale Cherubini», scriveva a Gadda:

Carissimo, per caso di ristampa (nei *Disegni?*): non già *baignés* bagnati, sibbene *beignets*; parola etimologicamente apparentata (e così è molto più amena, anche) col lombardo *büñòn*, ma sì ma sì, il gavocciolo, o fignolo o ciccione, come altresì mi suggerisce l'immortale Cherubini. Gautier de Coincy, autore del duecento francese, il *beignet* lo chiama infatti *buignon*.¹²⁸

La seconda parte della nota trova un riscontro forse in Richter che, in una nota a un passo della *Cometa*, indugia sulla preparazione di alcuni dolci cui il protagonista Nikolaus allude nel testo:

[testo] «Se è così, come del resto penso anch'io» – disse Marggraf, primo fra tutti – «Allora a sera compariranno tutti e dodici gli apostoli invitati e i più con i bambini, il solo cugino Hofpauker mangerà per dodici, il cocchiere sarà un centauro a dodici pance e il mio amico, il dottore del cane, vorrà il suo vino: vino, però, come credo, mie tre care giustiziere infernali, non ne abbiamo in casa – e oggi volevo far mescolare soltanto un vero e proprio passito ma non è andata così- e addirittura esso manca, così come mancano anche le *Nonnenfürzchen**. Avevo semplicemente intenzione di preparare tali pasticcini senza vino e senza mandorle. Del resto io e voi siamo piuttosto fieri del menù, mie buone *Dreifelderwirtschaft*.

[nota] *Due diversi tipi di pasticcini: i primi sono fatti con uva passa e mandorle, attaccati a un filo, cotti nello strutto, zuccherati e ricoperti di glassa; – i secondi sono pezzetti di mela, tuffati in un impasto di farina, latte, formaggio, uova e vino francese, cotti nel burro e cosparsi di zucchero. *Frauenzimmerlexikon*. Vol. I. (p. 139)

¹²⁸ Per ricostruire la vicenda che portò alla redazione della nota è prezioso il ricorso al carteggio con Contini e alle informazioni fornite da Contini stesso. Cfr. C. E. Gadda e G. Contini, *Carteggio 1934-1963*, a cura di D. Isella, G. Contini e G. Ungarelli, Milano, Garzanti, 2009, p. 88.

Subito dopo nella *Cometa* ci si imbatte in una nota analoga, anche se molto più concisa, ad attestare comunque la simpatia per il genere gastronomico e i suoi dettagli:

[testo] Peri *Prugelkunchen** e i tovaglioli abbiamo già in mano salviette e bastoni, manca soltanto l'uva passa e le mandorle... O cielo, o cielo! (gridò improvvisamente e cominciò a muovere davanti a loro, con impeto, le braccia piegate, come se dondolasse un bambino).

[nota] *I *Prugelkurchen* vengono attaccati a un legno tagliato in modo particolare, al quale i dolci si avvolgono con il calore. (p. 139).

Su altro registro sta Poe, che nel racconto *La millesimaseconda notte di Sherazade* (in *I racconti del grottesco*, noti a Gadda), molto ricco di note, si dilunga a descrivere un esperimento fisico che permette di «trarre un pezzo di ghiaccio da un recipiente infuocato»:¹²⁹

[nota] Ponete un crogiolo di platino su una fiamma a spirito, e mantenetelo al colore rosso; versateci dell'acido solforico, il quale, sebbene a temperatura ordinaria sia il più volatile dei corpi, si fissa completamente in una provetta così riscaldata senza svaporare neanche di una goccia; e siccome è circondato da un'atmosfera propria non viene a contatto con le pareti del crogiolo. Si introducano quindi alcune gocce d'acqua: l'acido venendo allora istantaneamente a contatto con le pareti riscaldate, sfugge in vapori di acido solforico e tanto rapidamente che il calore dell'acqua se ne va con esso, e questa cade al fondo sotto forma di ghiacciolo, e cogliendo il momento che non torni a fondere si può trarre così un pezzo di ghiaccio da un recipiente infuocato. (p. 243-244).

Note lessicali, a commento di termini o espressioni d'uso, o proverbi, o locuzioni varie si ritrovano anche in Swift, ad iniziare dal *Racconto della botte* (ma non solo), in cui una nota spiega l'espressione gergale (peraltro ben diffusa) «mangiare come un cristiano»:

[testo] Non dire mai il ringraziamento prima dei pasti diventò parte della sua religione [riferito a Jack] e nulla al mondo poté persuaderlo, per usare una frase fatta, a mangiare come un cristiano.* (p. 488)

¹²⁹ Cito dalla trad. it di Alex R. Falzon e Elio Vittorini, in E. A. Poe, *Racconti del grottesco*, con introduzione di Sergio Perosa e con un saggio di Charles Baudelaire, Milano, Mondadori, 2013.

[nota] *Questo è un modo di dire che significa mangiare senza sporcarsi: qui diviene un'invettiva contro il modo indecoroso con cui certa gente riceve il sacramento. Allo stesso modo nella riga sopra il fatto che «Jack non diceva mai il ringraziamento prima dei pasti» allude al rifiuto dei dissenzienti di inchinarsi davanti al sacramento.

Glosse di questo genere neppure mancano in Richter. Cito un esempio dal *Biglietto ai miei amici* (prologhetto che introduce scherzosamente il *Quintus Fixlein*):

[testo] l'idea fissa, che almeno periodicamente domina ogni genio e ogni entusiasta, innalza l'uomo, diviso di mensa e di letto dalla terra, lontano dalle sue grotte del Cane, dai suoi aspri alaterni, dalle sue diaboliche mura – come l'uccello del paradiso egli dorme in volo e ad ali tese, cieco nell'altezza, dormendo sorvola terremoti e risacche della vita, nel lungo bel sogno della sua patria ideale...Ahimè! A pochi è donato quel sogno, e quei pochi vengono così spesso destati da cani volanti!(a)

[nota] Così son chiamati i vampiri. (p. 509).

Ancora nel *Fixlein*, una nota chiarisce il significato di «licantropia»:

[testo] Adesso, e per ugual motivo, tornan gli stessi affetti da me provati nel *vis-à-vis* – il sole al tramonto, e la bella figura paziente di fronte a me, e soprattutto le dissonanze da me inflitte poco prima al Sovrintendente, nel mio cuore disfatto si fusero in questo tono minore. Dopo un attacco di licantropia (a), sei un vero Agnello di Dio; e, secondo Lavater, non sei mai così pio come dopo aver commesso un peccato. – Per questo certi santi, che aspirano a una superiore pietà nell'altra vita, peccano debitamente in questa.

[nota] Licantropi sono uomini che si trasformano magicamente in lupi. (p. 533).

In un altro punto del testo (il *Settimo schedario*), si delucida l'espressione «piatto d'arcobaleno» che si appoggia a un'antica leggenda popolare:

[testo] In primavera l'annata della vedovanza cede i posto agli anni sabbatici – e quel che succederà, quando sotto un baldacchino di alberi in fiore egli prenderà con una mano la sposa di Cristo (la Chiesa) e con l'altra la sua propria sposa, senza un ottavo schedario, che sarà come uno scrigno di gioielli e un piatto d'arcobaleno (a), nessuno, tranne lo *sponsus*, potrebbe immaginarlo.

[nota] La superstizione crede che nel punto in cui si scorge l'arcobaleno ci sia un piatto d'oro.

Anche una nota tratta, questa volta, dal romanzo *Anni acerbi* (testo cui Richter si accinse tra il 1802-'04), enuclea in una sola annotazione due elementi. Interessante in

particolare l'accezione specifica, tessile e storica, in cui va inteso il termine «speculazione», che compare in un passo del *Numero 23* del *Secondo volumetto*:¹³⁰

[testo] «Mr. Vogtländer – si intromise Neupeter, rivolgendosi al ragioniere mentre tratteneva Klothar per il braccio, dato che stare a sentire una discussione dotta gli piaceva, ma gli piaceva altrettanto cavarsene fuori – , i 23 bracci di speculazione oggi liavrà ben registrati*? Ed ora continui pure, signor filosofo!».

[nota] Cioè messi a libro. Speculazione, nel significato che Neupeter dà alla parola, si riferisce ad una stoffa parigina, metà lino e metà seta, sfuggita al controllo doganale, venendo così a differenziarsi, tutto a proprio vantaggio, dalla speculazione enciclopedica che contemporaneamente si va qui intrecciando. (p. 214).

Ancora da *Anni acerbi*, cito infine il caso di una nota in cui si richiama l'etimo latino di «aseità»:

[testo] In che cos'altro può mai consistere l'esser fatti a immagine di Dio se non in questo sforzo di essere, per quel che si riesce, una minuscola aseità* e di tornare a creare quotidianamente – dato che di mondi ce n'è già più che a sufficienza – almeno se stessi, entrando in comunione con questa nostra creazione, come fa un prete celebrante con il Dio che è nell'ostia?

[nota] * *Aseitas*, essere la causa di sé stessi. (p. 533).

Ma le glosse linguistiche sono molto frequenti anche nella già citata e molto interessante *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761) di Rousseau. Mi limito a pochi prelievi. Si noti nel primo la volontà di fornire dati utili al pubblico medio e sprovveduto.¹³¹

– [testo] Non ti vidi forse brillare tra quelle giovani bellezze come il sole tra astri che fa impallidire? Non vidi forse i cavalieri (a) accalcarsi intorno alla tua seggiola? Non vidi nel dispetto delle tue compagne l'ammirazione che quelli ti dimostravano?

[nota] *Cavalieri*: parola antiquata, non usa più. Ora si dice uomini. **M'è sembrato di dovere quest'importante osservazione ai provinciali, per essere una volta almeno utile al pubblico.** (p. 119).

– [testo] Intorno all'abitazione principale, che appartiene al signor d'Orbe, sono sparsi variamente dei *chalets* (a) che con i tetti di paglia posson proteggere l'amore e il piacere, amici della rustica semplicità.

¹³⁰ Cito dalla traduzione di Liborio Mario Rubino (Napoli, Guida, 1990).

¹³¹ Cito ancora dalla trad. it. di Piero Bianconi (Milano, Rizzoli, 1964).

[nota] Case di legno, dove si lavorano i laticini in montagna. (p. 125).

– [testo] Dimenticavo di annunciarti una visita per domattina. È milord Bomston che viene da Ginevra [...]. Dice che tornando dall'Italia t'ha visto a Sion, e che eri assai triste; ma dice gran bene di te, come penso io. Ieri fece il tuo elogio così bene [...] che m'ha messo voglia di fare il suo. Infatti mi pare sensato, spiritoso e pieno di fuoco nella conversazione. [...] Parla con interesse anche di argomenti di gusto; [...] Per altro, nel suo discorso c'è più forza che grazia, anzi dirò che il suo spirito mi sembra alquanto ruvido (a).

[nota] **Parola locale, in accezione metaforica.** In senso proprio significa una superficie ruvida al tatto e che provoca un brivido sgradevole passandoci la mano, come quella d'una spazzola assai fitta o del velluto di Utrecht. (p. 137).

– [testo] Durante i grandi lavori Giulia dà ogni settimana venti “batz”(a) al lavoratore, sia giornaliero o domestico, che durante gli otto giorni è stato più attivo, a giudizio del padrone.

[nota] Minima moneta del paese. (p. 465).

– [testo] Poi ci inoltrammo nel lago; e, per una spavalderia giovanile, dalla quale sarebbe ora che guarissi, mi misi a nuotare (c), dirigendo talmente al largo che ben presto ci trovammo a più d'una lega dalla riva.

[nota] Espressione dei barcaioli ginevrini. Significa: tenere il remo che fa da timone. (p. 537).

L'utilizzo di chiose esplicative dal punto di vista linguistico caratterizza anche gli autori italiani del secondo Ottocento, perlopiù legati in varie forme all'umorismo inglese e tedesco. Specifico l'uso in Fucini, in cui la nota dà sovente la traduzione italiana di termini dialettali a testo, arrivando a fornire un vero e proprio glossario, utilissimo data la distanza del vernacolo toscano rispetto all'italiano corrente.

Nel toscano-livornese Guerrazzi la chiosa è tanto più interessante quando è legata a voci bizzarre, vernacolari, o inusuali, talora addirittura spacciate (inconsapevolmente?) come neologismi (cfr. cap. VI della tesi).¹²⁸ Così in questo esempio da *Pasquale Paoli, ossia La rotta di Pontenuovo. Racconto Corso del sec. XVIII*:¹³³

¹²⁸ Termini di nuovo conio comunque non mancano in Guerrazzi, secondo un esercizio che è pure di chiara ascendenza umoristica (agli umoristi infatti si devono frequentemente neologismi o deformazioni varie).

¹³³ Questa e le successive citazioni sono tratte dal volume *Scritti scelti di Francesco Domenico Guerrazzi e di Carlo Bini*, a cura di Arrigo Cajumi, Torino, Utet, 1974.

[testo] Perché poi mettessero in mostra il cibo e la bevanda non parmi arduo indovinare; senza fallo il fecero per chiarire, che studio di libertà e fastidio della tirannide gli aveva condotti a morte, non già la disperazione: più difficile è rinvenire la causa onde invece di ammazzarsi da per loro si traucidassero;* forse li dissuase da portare le mani violente contro sé stessi il pensier, che così facendo commettevano un peccato gravissimo...

[nota] *Traucidare* sul Vocabolario non ci è; si trova *traferire*, e spiegano per *ferire* semplicemente; ma l'esempio ricavato dalla Tavola rotonda si conosce espresso, che significa: – *ferire l'un l'altro, ferirsi tra loro*; però se *traferire* fu adoperato in questo senso, mi parve che potesse stare anche il *traucidare* composto nella medesima maniera. (p. 282).

O in quest'altro dal *Secolo che muore*:

[testo] Fabrizio vegliò tutta la notte, scrisse, stracciò, rifece: l'orgoglio in contrasto con l'interesse sfrigolava* come l'olio quando l'arriva il fuoco: di tratto in tratto pareva che un dito gli apparisse sopra la carta e gli mostrasse lo scritto, mentre una voce gli ronzava dentro: *questa è limatura del tuo cuore e del tuo cervello fatta per le tue mani*.

[nota] Strepito che manda l'olio o il grasso quando frigge; questa voce manca al dizionario della lingua. B. del Bene, Cap. in lode della *Carbonata*:

*Apollo... piglia una padella
e voi Muse un leggiadro contrappunto
in su lo sfrigolar fate di quella.*

Nello stesso testo un'altra nota stabilisce inoltre il preciso significato di «reziari»:

[testo] Ora è provato che i capelli sieno potentissimi conduttori di elettricità due cotanti meno dei labbri, ma due cotanti più dei fili di zinco; ed eransi altresì ricambiati parecchi sguardi a punto interrogativo, e non so nemmeno io quanti sorrisi *reziari*.*

[nota] Reziari erano i gladiatori i quali portavano sotto lo scudo una rete, che gittavano sui mirmilloni per agguantarli. (p. 341).

I. 8 *Le note erudite e storico-culturali.*

Soffermiamoci ora su un altro tipo di nota, che possiamo definire storico-culturale-erudita, che in Gadda assume sovente un'ampiezza considerevole. Ricordo in tal senso la bellissima ed estesa nota-trattato sull'epoca positivista presente nel racconto *L'Adalgisa*. Qui Gadda con intenti satirici ricostruisce, tramite il procedimento dell'elenco, un quadro dell'epoca, enunciandone usi, abitudini e costumi, talora anche bizzarri, che la caratterizzano:

[nota 8] Il “povero Carlo” ha radici e sviluppo nell’epoca “positivistica”.
Università Popolare, Biblioteche circolanti: bibliotechine. Circolo degli Impiegati Civili: (con le maiuscole, in Galleria V. E.: analogo ai Circoli degli Ufficiali). Unione Cooperativa: (emporio generale, ripartito per argomenti ossia voci di vendita, sul tipo dei Grands Magasins francesi): notevole nella Milano 1895-1905. Fondata già da Luigi Bùffoli; azioni da lire 10 perché anche l’impiegatuccio (gergale piemontese “travèt”) e l’operaio e in genere il consumatore-acquirente potessero costituirsi azionisti e in certo modo controllare l’azienda. L’idea motrice (a sfondo giustizia sociale) era anzi quella che il soprappiù di lucro accantonato dall’emporio nella felice esuberanza della sua propria auto-gestione, ritornasse a mano al consumatore - acquirente azionista: sotto forma tangibile di dividendo (detto allora “frutto” o “interesse”), cioè ripartizione utili. Banca Popolare Cooperativa anonima di Milano, fondata (1865) dall’allora giovanissimo Luigi Luzzatti poco dopo quella di Lodi (1865: prima in Italia) e coeva pure a quelle di Cremona e Bologna (1865). Mutue Cooperative Incendi: (cioè di auto-assicurazione de’ soci contro gli). “L’idea cooperativa” e “il movimento (= prassi) cooperativo” “si sviluppano” in tutta Europa dal 1840 circa, “apostoli” in Germania Schulze- Delitzsch (casse rurali) e Raffeisen: (banche cooperative).

In Italia Francesco Viganò e l’infaticabile Luigi Luzzatti (Venezia, 1 marzo 1841; Roma, 29 marzo 1927; economista, sociologo, filantropo, docente universitario, ministro del Regno, senatore del detto, ornato di pappafico) legano i lor nomi al movimento cooperativo e delle “banche popolari” e “casse rurali”: da 4 banche di tipo cooperativo nel 1865 si perviene a 140 nel 1880, a 694 nel 1890, a 736 nel 1908.

(Acme dello sviluppo tra il 1880 e il 1890). Azioni da lire 5 a lire 50 negli intenti suddetti. Il dispositivo di legge del 1882, “regolamentando la materia”, stabilisce l’obbligo (già consuetudine) della nominatività delle azioni. Dispositivi statutari limitarono a un massimo (non superabile) le azioni da possedersi pro capite: per es. tante fino alla concorrenza massima di lire 5.000 a persona. Donde la comune pratica di intestarne alla moglie e ai neonati: sono gli anni dei pargoli cooperatori, o cooperativi: o addirittura cooperativi-incendi.

Altre note: bigliardi, e bigliardo a domicilio, (sala da bigliardo in casa), birre austriache e però boeme, e tedesche, e chiare e scure, coi relativi zelatori: vini e liquori francesi: prime birre italiane (e dispute connesse): pallacorda: prima piscina da nuoto, a Milano (Bagno di Diana): ciclismo (pesante, arrancante) e berrettini da ciclista con visiera oggi desueti: calzoni “knickerbocker”, cioè con cinturino sotto il ginocchio: calzettoni. Scherma e ritrovi schermistici. Società di irtrovo (Clubs) come la Società patriottica, la Società del Giardino, il Club dell’Unione, e molt’altre. dalle più “aristocratiche” o grasso-borghese alle popolari e popolarissime. Salotti in quelle, sale di lettura, salone da ballo, (ivi, poi, conferenze: e proiezioni luminose accompagnatorie con la “lanterna magica”), divani di velluto rosso, sale da gioco (dòmino, scacchi), ristorante, gabinetti con le prime maioliche. In queste il gioco delle bocce, lo spaccio delle bibite: pergola eventuale. Rarissimi gli occhiali da sole (alpinisti su

nevaio o ghiacciaio), oggi (1943) comuni e direi indispensabili al gagà e alla dattilo per attraversare il sagrato, diffuso (alla totalità della popolazione) il pitale oggi onninamente inibito dagli architetti e arredatori igienisti e quadrangolari: (ma il Nostro obdura, pervicace nell'eresia). Non ancora asfaltate le grandi strade di comunicazione e però polverone indescrivibile; non ancora gli ski, né i traumi (fratture, distorsioni) che vi conseguono; molto alpinismo e alpinismo popolare: e però stelle alpine, scarpe alpine: (ditte specializzate, come l'Anghileri a Lecco e a Milano): inaugurazioni di rifugi alpini, costruiti a spese di volonterosi oblatori, con Messa celebrata da sacerdote-alpinista: talora dedicati al nome di Garibaldi (Giuseppe) o al Duca degli Abruzzi: (Luigi Amedeo di Savoja-Aosta, duca degli). Il Club Alpino Italiano fondato (1863) da Quintino Sella ingegnere minerario, biellese: (C.A.I. è "calli" nel dial. lomb.). Colui che il Carducci dileggia quale adescatore politico, "il lungi operoso tessitor di Biella s'impiglia, - ragno attirante in vano, dentro le reti sue", fu, oltreché statista di gran dignità e pareggiatore del bilancio, alpinista e cristallografo eminente: primo scalatore italiano del Monviso. Il suo nome è ricordato ad onore della sellaite, raro (Savoja) fluoruro di magnesio (MgFl) e identico alla belonesite (Vesuvio): così come il nome di Tancredi de Gratet de Dolomieu è ricordato dalla dolomite: carbonato doppio di calcio e magnesio Ca, Mg (CO₃). I nomi de' minerali derivano spesso dai nomi degli scopritori, o classificatori.

Presenza ed efficienza di carrozze a cavalli, e corriere a cavalli con tettuccio (dette "giardiniera"), nelle vie di città minori e, più, nelle strade di campagna: indi polpette cavalline e pipì cavallino a ogni piè sospinto, per via. Tafani e stalle in città. Fanaliere a petrolio. Lumi a gas, accesi al crepuscolo dal gasista, mediante pertica piròfora. Calcio e automobilismo ai primi vagiti. Nessun "camion": carrozzone dei ladri e "furgoni" postali a cavalli: qualche auto pubblica o padronale (1906) di carattere difficile e gargarizzativo o esplodente e pedente: autista con pelliccia da orango, occhialoni, berrettone a visiera. Atletica leggiera. A Milano la "Pro Patria" e la "Forza e coraggio": (rivali). Fumo ferroviario: relitti del detto in conche auricolari, nei capegli, sopraccigli, nelle narici. Frequente il "carbone nell'occhio": cocca del fazzoletto adibita ad estràrnelo. Trombette ferroviarie di ottone, assai pese, avvinte da cordone verde. Iterati pè-pè alla partenza. Rari i gabinetti a tenuta idraulica. Reticella o retino per chiappare le farfalle durante le gite: (sàcculo di rete con imboccatura a cerchio: e astato quest'ultimo). Merende bonarie sull'erba con tono da caccia all'elefante, capitolo "bivacco". Cautele contro le macchie di verde-erba sugli abiti: (cocò, gonne, ginocchia).

Tralascio gli articoli gastronomici e abbeverativi, come il latte e pangiallo da San Giorgio (24 aprile) in poi.

Donne e uomini in abiti pesi: e le donne accollati (collo inguainato nel "collo" dell'abito sostenuto da "ossi di balena"). Gambe delle donne rigorosamente e sempre nascoste: (salvo le ballerine sul palcoscenico: sole gambe visibili). Stivaletti femminili insino al polpaccio, con allacciatura di stringhe interminabili. Ardite ("scollacciate", sic) vignette di "scandalosi" libelli o giornali d'umore, scoprivano la caviglia (inguainata dallo stivaletto) dell'eroina (notoriamente affetta dal titolo di "svergognata"), destando l'allarme delle autorità. Gesto estremo della "danseuse" quello del rialzare la

gonna in sul davanti, palesando stivaletto-caviglia. Lirica dei “piedini”. Psicopatici (due o tre in Europa) innamorati di stivaletto usato, ossia borzacchino usato (il brodequin di Beaudelaire): che funge da feticcio erotico un po’ per tutti.

Cappelloni da signora, e spilloni per amarrarli ai capegli: questi accomodati nel “chignon” (malloppo) in sull’occipite e in un tettuccio (spagn. tejadillo) con frangetta, sulla fronte. Parasole estivo: usato anche da uomini: in tal caso di seta verde-scura o marrone. Preti con parasole nero lungo le strade di campagna.

Busti (per le donne) con “stecche di balena”: donde: “mettersi il busto, slacciare il busto”, ecc.: moda femminile del “vitino” ossia vita stretta, torturante più che cilicio: donde “vitino adorabile, il di lei estetico (= grazioso) vitino”. Sottane di lana e di seta fino a terra; e terminate nello “spazzolino” (= fettuccia a spazzola, cìmosa a spazzola) tutto il giro; spazzolino che veniva a spazzare il marciapiede. Doviziosa infangatura invernale. Le gonne da passeggio con strascico (2 a 4 palmi secondo eleganza): continua manovra del detto a evitare le sudicerie e i relitti stradali: canini cavallini ed altri mammiferi ancora. Attimi di ritardo nella richiusura degli usci e de’ battenti, a lasciar prima strisciare tutto lo strascico (detto “coda”), quasi di una serpe che si rimbuchi. Nei balli speciali attenzioni agli strascichi delle dame. “Quadriglia” e “Lancieri”. Cappelli maschili di varie fogge: anche a bombetta: (milan.cardanello): che era copricapo elegante: usato ancora il cilindro (haut-de-forme), di altissima distinzione. Pregiato il panama (costosissimo) e comune l’estiva paglietta (mila. magiostrina, con etimo probabile da màg = maggio e magiostra=fragola. Uomini con pantaloni rimboccati: (contro il fango, la polvere): pratica usuale nell’inverno. Mutande delle donne fino a metà polpaccio e anche più giù, talora campaniformi cioè a imbuto rovescio: con giri di merlette e di svoli a insalata, in numero crescente secondo il rango dalla sartina alla regina Vittoria. Pantaloni degli uomini senza la piega. Non anco il rossetto né le tinteggiature femminili del viso e degli occhi: non anco il crayon. Baffose e baritonali scenate da parte di mariti e padri tonitruanti per un po’ di cipria della figliola o mogliera.

Uomini baffuti come Vercingetorice, specie gli “ingegneri civili”. Predilezione per le stoffe a quadretti, specie pantaloni estivie panciotto. Grossa catena d’orologio (oro e argento) sull’emisfero adominale, sul panciotto: (succeduto al medioevale giustacuore). Grosso e cipollone orologio in un taschino del detto. All’attacco della catena, breloque: cioè pendaglio: con ritratto (all’ipoclorito sodico) di persona amata, e assai capelluta quando non integralmente calva: pieno di bruscoli di tabacco il breloque e da rompersi le unghie ad aprirlo. I denti guasti, (riconsegnati dal cavadenti-estrattore al proprietario-paziente) religiosamente serbati lungo i decenni in uno scampoletto di velluto scarlatto.

Ai bagni di mare, le donne (signore) in costume da bagno nero o bleu-scuro, accollato: giubbetto e sottana e mutandone nere o bleu-scure, con ornamenti multipli di svoli, e di “spighetta” rossa: scarpaccini di corda: spesso, le calze, anche all’entrare in acqua: in difetto, caviglie pallide, color mozzarella: cappelloni di paglia contro l’estate: il sole paventatissimo.

Conferenze pubbliche su tutti un po' gli argomenti dello "scibile umano": e talora a pagamento: e tuttavia frequentate. Conferenzieri specialisti: (Antonio Fradeletto, Innocenzo Cappa). Tra i piedi dei lari il "positivismo" sparpagliò apparati e apparecchi "scientifici" d'ogni maniera, e macchine da tavola e da cucina: pinze speciali per gli asparagi, spremilimoni di vetro a corona dentata, ferri a uncino e a cucchiaino raspante per estrarre la medulla dall'osso-buco, casseruole lunghe da bollirvi la trota, pere di gomma di ogni calibro, schiaccianoci e cavaturaccioli di non più veduto modello. Appese al muro (della camera da letto maggiore, o del guardaroba) l'apparato per l'enteroclima, allora usatissimo, con ricco metraggio di cannula in gomma, da raggiungere ogni più remoto (e scaravoltato) cocò. Appese termometri in ogni dove, da dentro e da fuori finestra, barometri, sia torricelliani che aneroidi ed altri, igrometri; e talora i tre insieme. Frate o ballerina con la tunica o la sottanella che trascolora cangiando di rosa in azzurro, da "bello" o "secco" a "tempesta".

Per tutta casa dovizia di fermacarte: fetta di stalagmite, dipintavi erubescenza vesuviana o approssimata cupolaglia di San Marco): conchiglie marine in funzione di, talora fastosissime: ammassi di cristalli grezzi idem idem: pirite, ematite, pirolusite, solfo in cristalli.

Cannocchiale d'ottone con treppiede, sfoderabili a volontà l'uno e l'altro per veder la luna dal terrazzo: vetro affumato per le eclissi di sole. Cannocchiali da montagna. Scatoloni di macchine fotografiche, allora parallelepipedo: e irrimovibilmente tali. Atlanti. Carte topografiche, connesse con le gite e col C.A.I.: frequenze geologòfile e cristallòfile. Orologi a cucùlo (col cucùlo che non funziona); libri "scientifici"; le prime e rare maioliche in qualche orinatoio di lusso; altri in marmo carrarese. Candelieri e candele e lampade a petrolio. Raccolte di insetti, specie farfalle. Soldati con il keppi d'incerato, e la nappina, e la visiera: con i pantaloni lunghi e le ghette. I primi impianti di acqua potabile ne' borghi di riviera e di campagna, da vincere le epidemie ricorrenti del tifo. Polemiche relative.

Stuzzicadenti di penna d'oca temperata, reggi-penna d'argento. Cannoni grandignifughi. Cioè batterie di tromboni rivolti al cielo, da sparare contro le nubi "sature di grandine" e i nemi, per farle a brani: avanti ancora le grandinassero. Lo scrivente ne vide una (1905?) in Brianza. Piazzate un po' come batterie antiaeree, se non che sui poggi in campagna. Capanno del custode-bombardiere (sagrestano del villaggio), con le necessità della manovra e le artificierie cioè gli scartocci della polvere pirica.

A ogni epoca la sua saggezza.

Oltre all'ironico e documentatissimo quadro che ne vien fuori, la nota mostra anche alcune caratteristiche tipiche in Gadda: come l'accanita ricerca di precisione a tutti i livelli, l'attenzione estrema ai dati storici, e la predilezione per l'enumerazione (con serie di sintagmi nominali). Scrive Pietro Citati:

L'Adalgisa era un libro di enumerazioni. In primo luogo, enumerazioni di cognomi, che formano stupende orchestrazioni e gomitoli musicali: «Cognati dei Perego, cugini dei Maldifassi, nipoti dei Lattuada e pronipoti dei Corbetta,

legati in seconde nozze coi Rusconi, in seconda cognazione coi Ghiringhelli, e in terza con un'altra casata, di cui mi sfugge il patronimico...». Enumerazione di tutti i mobili e gli oggetti contenuti in una casa, che vengono continuamente trasportati in altre case da ditte di traslochi: seggiole, cuscini, tavolini, letti; la chincaglieria del salotto o il bazar del salone e la pelle d'orso bianco con il muso disteso e gli unghioni rotondi, e i comò e i canapè e il cavallo a dondolo del Luciano e il busto in gesso del bisnonno Cavenaghi eternamente pericolante sul suo colonnino a torciglione: e bomboniere, orologi a pendolo, vasi di ciliege sotto spirito, orinali pieni di castagne secche o di gusci di ostriche del viaggio di nozze, il tombolo della nonna Bertagnoli, rotoli di tappeti e batterie di pantofole snidate da sotto i letti, e «tutti insomma gli ingredienti e di aggeggi della prudenza e della demenza domestiche...». Bisognava enumerare, enumerare senza fine. Non c'era altro modo per rendere la totalità del mondo: perché il mondo era uno sterminato vocabolario, di cui soltanto Gadda conosceva gli innumerevoli lemmi.¹³⁴

Estesa e dettagliata, e digressiva rispetto al testo, davvero un racconto nel racconto, è la nota fortemente sprezzante e satirica in margine a *Quando il Girolamo ha smesso....*, che Gadda riserva a un suo grande idolo polemico, Napoleone:

[testo] Magari con il cipiglio e con l'atto che usò in Duomo il piccinella, pallido e glabro e incomptis capillis¹⁰

[nota 10] “incomptis capillis”: da ORAZIO, *Carmina*, I, 12, v.41: “e Curio dagli scaruffati capelli”. Secondo testimonianze molteplici, il “grassouillet” mal sosteneva le cure minute della toilette esterna, fors'anche a causa dello sfondo epilettoide della propria costituzione: i suoi camerieri, quando fu Cesare, dovevano faticare non poco a potergli accomodare lo sbuffo ossia cascatella di lattughe trinate del colletto-cravatta, e ad appiccargli sul davanti tutta la dorata e smaltata chincaglieria ed aquileria cesarea. Era però assai netto della persona e amante di bagni, anche in una reminiscenza neoclassica dei bagni e delle vasche da bagno (bagnarole) imperiali romane, di granito e di porfido. Ebbe (a suo modo) il culto di Roma: e, in certo senso, lo spirito costruttivo e organatore di Roma. Depredò Roma. Malmenò due Papi per ottenerne la benedizione. Con le donne (che non disdegnò) alquanto mal garbato, e a volte enfatico (lettere a Giuseppina durante la campagna d'Italia del '96: boccone ghiotto per la frottologia eterosessuale romantica): e per lo più sergentesco ne' tratti (concordi testimonianze femminili italiane e francesi) d'una brusquerie da caserma. A' ricevimenti (Saint Cloud, Tuileries, Mombello, Malmaison, ecc.), che voleva fastosi, da sostenere nel fasto il fulgore della riverniciata regalità, riusciva talvolta e spesso a noiar le persone, dovendo esser sempre lui a cicalare, de plenitudine majestatis, e gli altri a dir di sì, de plenitudine servitutis. le “dames” annuire, con cenni del pettinato capo, e adorabile tremamento di tutta la soavissime e dimolto scollata persona.

¹³⁴ Alludo all'articolo *La milano di Gadda, città delle donne*, in «Il corriere della sera», 12 luglio 2012.

La cerimonia della incoronazione milanese (a Re d'Italia, il 26 maggio 1805, poco dopo mezzogiorno) ripete in alcuni momenti e nell'atteggiamento-base del protagonista la incoronazione parigina (a Imperatore de' Francesi, il 2 dicembre 1804. Il 2 dicembre è il futuro giorno della "giornata" di Austerlitz, 1805, e poi del colpo di stato di Luigi, 1851). L'omettino col diavolo in corpo, e col pepe in culo, è ancor lui, sempre lui, a Milano come a Parigi. Talché rinnova in Duomo il gesto brusco dell'autoimposizione (del cerchio ingemmato) che usò in Notre-Dame alla facciazza del Papa, Pio Pontefice VII, (al secolo già Barnaba Chiaramonti da Cesena, e Gregorio nell'Ordine Benedettino di cui usciva): dopo che lo lasciò lungamente ad attenderlo al freddo (oltre un'ora) nella chiesa diaccia più che gelaia. In Notre-Dame, quando furono finalmente all'altare, l'ex -generale dell'armata repubblicana d'Italia prese su la corona che gli veniva presentata sull'immane cuscino cremisi (vedi DAVID, GIACOMO LUIGI, *Le sacre de Napoléon*, ecc.), e se la pigiò in capo da sé, prevenendo l'atto rituale del Papa; che avrebbe avuto troppa efficacia a resuscitar nella chiacchiera (de' credenti-miscredenti) le interminabili diatribe medioevali sulla preminenza dell'uno e dell'altro potere: papa sole-imperatore luna o viceversa. Poi coronò con corona femmina Joséphine (Giuseppina): in privato Maria Giuseppa Rosa Tascher de la Pagerie, vedova del decapitato (1794) generale visconte Alessandro dei marchesi di Beauharnais. Costui aveva comandato un corpo dell'armata del Reno, movendo al soccorso degli assediati di Magonza (Merlin, Kléber) con una certa sua prudenza un po' podagrosa: che non giovò a nulla, insospettì la Convenzione, e gli valse la indesiderata lama sulla collottola.

Donna di begli occhi, scuri e fondi e direi supplici nella dolcezza del viso, di garbato conversare, di portamento signoresco, di figura incredibilmente elegante (flessuosa) oltreché sveltita dalle mode, d'animo incline a bontà e ad un sorriso di gentilezza, e alquanto delicata di stomaco, e con dei denti così così. Abile e intrigantuccia, con relazioni vastissime su entrambe le sponde, a tutti cara e gradita, trafficando in permutate e in rivendite di gioielli e di scialli, riuscì a tenersi a galla con l'Eugenio e l'Ortensia fra le ingioiellate mogliere dei pezzi grossi della Convenzione, fra Direttorio e fornitori militari fra generali di passaggio e banchieri di buon appetito, e visconti scampati e non emigrati, e maratiani in contro-vapore. L'Eugenio lo tirava su "à la Rousseau". La "belle créole", come la chiamavano per quanto non fosse affatto meticciosa, se pur nata alla Martinica (Trois Ilets) il 23 giugno 1763, era buona amica dei Carnot marito e moglie, e di madame Tallien ex-De Fontenay ex-Teresa Cabarrus: quella spagnola dagli stupendi occhi che il popolo battezzò per Nostra Signora di Termidoro e il Babeuf invettivò come Pompadour riacquistata dal popolo medesimo. Era costei moglie in seconde nozze (dopo il divorzio De Fontenay e dopo il carcere) a quel Giovanni Lamberto Tallien che l'aveva levata dal carcere: il giacobino, comunardo, convenzionale, maratiano, e infine ex-terrorista in fase di rinculo di cui è piena la storia nonché la cronaca.

La nostra Giuseppa Rosa fu poi amicissima (leggi tra i righe) a Barras (Paolo Giovanni Francesco Nicola visconte di), il montagnardo eversore di Tolone, il più direttoriale dei membri del Direttorio. Il suo gusto per i bei vestiti la rendeva un po' schiava di chi poteva pagarglieli. A furia di pazienza, di grazia,

di bontà, di coraggio, di piccoli servigi resi un po' a tutti, e a tutte, era pervenuta a salvare anche la casa della chaussée d'Antin. Aveva della biancheria, delle posate. Sapeva ricevere: gente da ricevere non ne mancava nella Parigi del '95. Nel suo salotto-zattera il lugubre e sparuto generaluccio del 13 vendemmiaio (5 ottobre 1795) sorbì qualche buona tazza di cioccolato: la visconterìa superstita oramai si faceva passare lo spavento: con del cioccolato in tazze. Il direttore Barras più degli altri, ma anche il Carnot del resto, avevano ragioni di stima, di riconoscenza, chiamaiamola così, per il bravo artiglieretto di Tolone e soprattutto gendarmetto del 13, per il giallastro Vendémiaire: ed è però anche probabile che verso il marzo ovvero dunque ventoso spasimassero già dalla voglia, non meno lui che Carnot, di levarselo dagli zebedèi: avendolo meglio conosciuto nel frattempo: cioè per quell'intrigante arrivista che di fatto era: e aspettandone il peggio. Tra Nizza e Oneglia il malinconico Schérer, privo, al solito, "di pezzi d'assedio", si grattugiava un po' di formaggio per conto suo, titillandosi con le scarpe rotte, con le razioni ridotte, con l'insubordinazione, l'insuccesso, la mancanza di mutande della sua "armée d'Italie", e sfogandosi nelle circolari "a tutti i comandi dipendenti". La vedova Beauharnais si dava ormai un tono un po' abbandonato: le sue toilettes costavano troppo per un direttore "di animo sensibile" (repubblicanamente sensibile) come il visconte di Barras. La pelle e la persona ancor morbida e servizievole a carezze, e magari a un repentino ritorno del desiderio, erea però avviata al settembre, ai toni dulcorosi dell'uva passa. I ragazzi del decapitato crescevano, specie Eugenio, crescevano di giorno in giorno tra i piedi di tutti, testimoniando con la loro presenza di cardi in fiore circa le imminenti stagioni della madre. Ortensia, nella sua tristezza di ipotimica e nella sua rettitudine di oca non aveva avuto ancora occasione di rifiutar la mano del barone di Mun: (adducendo ch'egli era andato a letto con madame de Stael). Barras stufo, sicché, coltivava oltre tutto un suo ideale a parte, un idealuccio privato ed interno, dopo quello esterno e pubblico di menar la repubblica: e cioè quell'altro non meno ragionevole e civile di rifilare la nostra Giuseppa, con tutti i conti delle sue sarte, al primo pretendente si facesse avanti, e palesasse, intendiamoci, avere intenzioni serie. O anche magari non serie. Il coso, il Vendemmiaio, col suo fiuto di volpiccia cachettica, aveva annusato da tempo il bel salotto, l'argenteria, i tappeti della Giuseppa: quella sua dolcezza un po' fanée ma ancora suscettiva di un qualche ardente sussulto nel ricordo della Martinica natia: e soprattutto la sua capacità d'intrigare e di favorire, e le sue relazioni d'ogni genere, desiderabile predella per una carriera politica. Aveva bazzicato lui pure, e non invano, i Tallien: la società in insalata era il fatto suo: quei ministri, o direttori che fossero, quei fornitori, quei maneggioni in rimescolo e in succhio, quei banchieri che caldeggiavano la spoliazione d'Italia fra citazioni di Montesquieu e i propositi di rubar l'anima al Papa e a tutti i preti d'Italia: quadri, rubare, tappeti, vasi, posate d'argento, regalando "assegnati", col trinomio, ai più solerti fornitori di foraggio del lodigiano e del cremasco: rubare, rubare argento alle tombe, agli altari d'Abruzzo, alle arche d'argento di vecchi santi distesi, mitrati, color cioccolato, con le loro orbite vuote, coi loro denti guasti strizzati nell'eternità. Tutto sommato, dunque, il rigirio dei sentimenti repubblicani del terzetto (Barras-Giuseppina-Vendemmiaio) stava per risolversi nel miglior modo

pensabile, in un gioco di lascia ch'io piglio: da parere il gioco della polarità trifase nel motore di Ferraris a campo magnetico rotante. Fu allora che Giuseppina fece un sogno: un sogno straordinario. Sognò che il suo Eugenio le appariva: che, orbo del padre, ne rivoleva la spada: "chiedendole un protettore". No, Freud non ci ha che vedere. Il profondo istinto della donna, della mamma, dal buio dei visceri vigilava le fortune proprie e del figlio; aggregò le nozze seconde alla toga virile del figliolo. Il redditizio travaglio della di lei ragionevole amabilità non indugiò maturar l'incarico al Bonaparte, in quattro e quattr'otto, la fulgurativa missione! Guai ai ducati! e ai bei bovi dei duchi. Manzo allessato doppio per l'armata d'Italia! Urràh ! pantaloni nuovi! e finalmente le mutande, a Milano!

Il decreto, con tutte le firme direttoriali, glie lo portò lei stessa. Gli sorrisse pensosa. Fu il matrimonio (9 marzo 1796, nel solo rito civile): e tre giorni dopo la partenza.

Si venne al due dicembre del '4.

Con la ex-vedova Beauharnais il primo console a vita aveva regolato la propria posizione: religiosa il di avanti, alla chetichella, dietro adeguate insistenze della Gloriosa Memoria del Chiaramonti Papa, il quale non intendeva incoronarli, così sbroffò, nè lui nè sua moglie, se non fossero marito e moglie anche davanti a Dio. Tali, poi, Renzo e Lucia.

Consentì dunque l'incoronando prepotentello a che il rito della chiesa tenesse per valido quale matrimonio religioso il matrimonio civile di otto anni prima. Era una scocciatura santissima questa di questo Papa servente, ma pignoleggiante all'ultimo momento, non già per la pignoleria in sé, di cui non glie ne importava un fico secco, al piccinella: ma perché il piccinella (1804!) era già strastufo della vecchia: non più utile alla carriera e non più in grado di scodellare l'auspicato erede alla raggiunta corona: offertagli dal popolo repubblicano con quel po' po' di fracassi. Meditava dunque disfarsene al primo incontro, della Giuseppina; ma, insomma, abbozzò, rimuginando che dopo tutto una qualche scappatoia canonica si sarebbe sempre potuta escogitare, al momento buono, per togliersi d'attorno quell'utero quarantunenne.

Al "sacre", com'è ovvio, presenziarono tutta una gala e una pompa di dignitari, generali, neo-marescialli; di ciambellani, di dame; e anche qualche marchese di quei d'una volta che avesse finalmente inghiottito, o fatto le viste di inghiottire, il bel rospone tricolore; con tutta la serqua dei fratelli e sorelle e parenti poveri non più poveri, impennacchiati e diademati per la circostanza: il Giuseppe, il Luciano, l'Elisa, il Lugi, la Paolina, la Carolina, il Girolamo, oltreché beninteso la chioccia madre Letizia: (Ramolino vedova Bonaparte, detta dal Carducci bel nome italico: buona a raspare, però, tutto quello che c'era da raspare).

Verso la fine, il Papa, tanto per far qualcosa anche lui, prese a recitar l'orazione con che si batte il ciaraffo a' regnanti, e' disperdano la genia maledetta degli infideli: mentre che il piccoletto sotto corona davasi a diveder noiato e ristucco di quel borbottato codicillo, apposto così da ultimo alla sua immatricolazione cesarea: e con ostentati sbadigli riceveva dentro agli orecchi, senza pur intenderne un'acca, le clausole successive della lungalagnata.

A Milano, a maggio, le cose andarono press'a poco a quel modo: se pur facilitate dal precedente parigino del 2 dicembre e rese più solenni e più cupe dalla maggior capienza, sonorità, e buio del Duomo: e forse da un più lauto accozzo di porporati e di popolo, se non di ceri e di moccoli. Si vide il nano uscir di palagio alle dodici, tutto ammantato d'una sorta di accappatoio amaranto, di seta, e dentro, però, ermellino: o forse viceversa: dallo strascico interminabile, che i Grandi Scudieri del nuovo regno reggevano, fieri di reggerlo. Cardinale, arcivescovi e vescovi attesero il superstite di Marengo e domatore di Pavia e di Verona in sulla porta maggiore di quell'allora baraccone della facciata incompiuta: che aveva falde di tetti provvisori un po' per tutto, al disopra: e un par di dozzine di pinnacoli fra cui il massimo ne isbucavan qua e là, come altrettante punteritte dalla cotenna bigia d'un istrice, che sieda ispellacchiato per tigna. La corona primamente cinta dal grassottello fu la così denominata corona di ferro o ferrea, di certa consecrazione lombarda: messa su, pare, da Agilulfo re (salutato poi Flavio) marito secondo, dopo Autari Flavio, a Teodolinda regina. La quale fu operatrice di folte conversioni longobardiche (dalla eresia di Ario alla verità ella Cattedra) e protettrice e donatrice di monisteri: e fondò la di poi guasta e rifatta basilica di San Giovanni Battista in Monza (commemorata da Paolo Warnefrido, De Gestis Lang, libro IV, cap. 22), ove la corona tuttora si conserva, con l'evangelario d'oro: e con altri curiosissimi aggeggi e calie, quale d'oro, e quale d'argento. Scortata a Milano per l'occasione (22 maggio) da robusti e volenterosi giovanotti monzesi, questi poi la vegghiarono di e notte all'altare, su cui fu deposta, fino a consumazione della festa. È detta ferrea perché vi rigira drento un bel cerchio di ferro, il qual vuolsi ottenuto dall'un de' chiodi di che fu crucifisso il Signore.

Si venne al giorno. Il cardinal Caprara, quando la pompa fu pervenuta nel presbiterio, e i pezzi più importanti all'altare, porse al neo-re, che se n'era svestito e se ne rivestì, l'addobbo del mantellone detto manto reale, con gli stromenti della sovrana dignità: la spada, la mano della giustizia, ecc. Ma la corona di ferro il Bonaparte se la prese su, dal cremisi, e se la pigiò in capo da sé. La frase del "guai a chi la tocca" fu realmente pronunciata: ne fremettero i ciambellani: poi, risaputa e ripetuta da tutti, fece dimolta impressione su le genti, specie le donne. Seguirono suoni di campane e di trombe, fuori, spari di mortai, ascensioni di apploni aereostatici, libazioni di latte con zuppàtovi dentro pan giallo dolce (pan de mèi): e, sotto le volte del Duomo, canti religiosi, sacre funzioni, rese di grazie all'Altissimo per quel bel regalo del regno, benedizioni, genuflessioni, nuove congratulazioni terrene, professioni di fedele sudditanza, incensi, inchini, incitamenti, giuramenti. Più tardi piovvero anche le tasse, e fiorirono (inopinato fiore) le "contribuzioni volontarie").

Era una giornata stupenda: le cronache lo attestano. Il maggio "radioso", il latte a secchie, per la città e nella terra lombarda: ed era il quasi anniversario della battaglia detta del ponte di Lodi (10 maggio 1796), lorché il fulmine di quel sicuro, adibitovi il personale ardimento d'Andrea Massena, sperò l'Adda guardata da forti contingenti della retroguardia di Beaulieu, e gli stiantò sulla retroguardia al Beaulieu: (Jean Pierre, barone di, generalissimo austriaco): sforzandolo issofatto evacuar Crema e Cremona.

Questa sferzante e vivacissima nota non è in Gadda un caso isolato di idiosincrasia verso l'imperatore francese. Napoleone, insieme con Foscolo (altro suo grande bersaglio polemico) è oggetto privilegiato della satira gaddiana, dalla *Cognizione* (in cui nell'episodio dell'«odissea del fulmine» si assiste quasi a una parodia del *Cinque maggio*) fino al testo radiofonico *Il Guerriero, l'Amazzone, lo Spirito della poesia nel verso immortale del Foscolo* del 1958,¹³⁵ dove il *Guerriero* è Napoleone, che Gadda chiama spreghiativamente «il Nano» (e *l'Amazzone*, Luigia Pallavicini, alla quale Foscolo dedicò l'ode famosa).

Il carattere digressivo di queste e altre note gaddiane, ma non il loro intento vivacemente satirico, trova un precedente in alcuni romanzi di Scott, dove pure la nota raggiunge talora un'ampiezza molto significativa. Nel capitolo XLI dell'*Ivanhoe*, ad esempio, compare una nota sull'architettura del castello di Coningsburgh che si dilunga per più pagine:

[testo] Le previsioni del fuorilegge si rivelarono giuste, e il sovrano, Ivanhoe, Gurth e Wamba giunsero in vista del castello di Coningsburgh,* quando il sole era ancora all'orizzonte.

[nota] *Quando vidi queste interessanti rovine dell'antichità, una delle poche vestigia rimaste delle fortificazioni sassoni, fui fortemente tentato dal desiderio di formulare una sorta di teoria sull'argomento, che alla luce di recenti scoperte sull'antica architettura scandinava, mi pare particolarmente interessante. Le circostanze mi costringevano tuttavia a proseguire il viaggio, senza trattenermi a dedicare più di un fuggevole sguardo a Coningsburgh, ma l'idea è rimasta così saldamente nella mia mente che sono fortemente tentato di scrivere qualche pagina per definire almeno sommariamente la mia ipotesi, lasciando a maggiori esperti di antichità il compito di correggere o confutare conclusioni che sono forse troppo affrettate.

Coloro che hanno visitato le isole Shetland conoscono quei castelli chiamati *burgh* dagli indigeni e *dun* dagli scozzesi settentrionali, che si trovano nelle isole occidentali come sulla terraferma. Pennant ha tracciato un'incisione del celebre *dun* di Dornadiila a Glenelg, e ne esistono molti altri tutti costruiti secondo peculiari criteri architettonici che rivelano una società nel suo stato più primitivo. L'esemplare perfetto è quello sull'isola di Mousa, vicina alla terraferma delle Shetland, che è probabilmente nelle stesse condizioni in cui era abitato.

È un'unica torre rotonda con mura leggermente ricurve all'interno che si estendono all'esterno, in forma di un bussolotto per dadi, così che i difensori

¹³⁵ Lo scritto uscì su «Paragone», e nel 1967 fu rappresentato dalla «Compagnia del Porcospino» (Bonacelli, Montagna, Barilli, regia di Sandro Rossi), con largo successo (50 repliche). *Il Guerriero, l'Amazzone...* è stato recentemente pubblicato per Adelphi, a cura di Claudio Vela, nel 2015.

in cima potevano meglio proteggerne la base. È formata di pietre grezze e scelte con cura poste compattamente in cerchio, ma senza cemento. A quanto sembra, la torre non ha mai avuto un tetto e il fuoco era acceso nel mezzo dello spazio che racchiude, cosicché in origine la torre era probabilmente poco più di un muro elevato come schermo intorno al falò del consiglio della tribù. Tuttavia, anche se le capacità degli architetti di allora non arrivavano alla costruzione del tetto, essi sopperirono a questa carenza ricavando vari appartamenti all'interno delle mura della torre. La circonvallazione formava infatti una doppia cinta, separata all'interno da due o tre piedi di distanza e collegata da un cerchio concentrico di lunghe pietre piatte, formando così una serie di anelli o piani concentrici di diversa altezza che salivano fino alla cima della torre. Ognuno di questi piani o gallerie è fornito di quattro finestre che si affacciano direttamente sui punti cardinali, poste regolarmente una sopra l'altra, e queste quattro file perpendicolari di finestre davano accesso all'aria e al calore del fuoco quando era acceso, o quantomeno al suo fumo, in ciascuna delle gallerie. L'accesso da una galleria all'altra è altrettanto primitivo: un percorso basato sul principio del piano inclinato gira tutt'intorno alla costruzione come una vite e dà accesso ai vari piani, intersecandoli di volta in volta, mentre sale gradualmente verso la cima della torre. All'esterno si aprono ora grandi finestre e posso aggiungere che in un recinto quadrato o talvolta rotondo dava agli abitanti del *burgh* la possibilità di tenere al sicuro le pecore e il bestiame di loro proprietà.

Questa era l'architettura di quell'antico periodo, quando gli uomini del nord scorrazzavano per i mari e portavano nelle loro primitive abitazioni, come quella che ho descritto, il bottino saccheggiato ad altri popoli più evoluti. Nelle Shetland si trovano numerose vestigia di questi *burgh*, che occupano sempre capi, promontori, isolotti e altre analoghe posizioni strategiche scelte con singolare perizia. Ricordo in particolare i resti di uno di questi su un isolotto in un laghetto nei pressi di Lerwick, che con l'alta marea comunica con il mare attraverso un'ingegnosa strada rialzata, o diga, circa dieci centimetri sotto il livello dell'Acqua. La strada rialzata volta bruscamente prima di avvicinarsi al *burgh*, e i suoi abitanti dovevano esserne naturalmente a conoscenza. Mentre gli stranieri che si avvicinavano con propositi ostili e ignoravano questa curva della strada precipitavano probabilmente nel lago, profondo almeno due metri, e questo doveva essere l'accorgimento di qualche Vauban o Cohorn di quei tempi remoti.

Lo stile di queste costruzioni rivela che l'architetto non conosceva l'uso della calce e del cemento, né la tecnica di costruire archi, tetti e scale; tuttavia, nonostante tutte queste carenze, dava prova di grande abilità nella scelta della posizione dei *burgh* e del loro accesso, nonché di precisione e regolarità nella loro costruzione, perché gli edifici mostrano uno stile progredito che contraddice l'ignoranza di tanti elementi fondamentali dell'architettura.

Ho sempre pensato che uno dei risultati più interessanti e importanti della ricerca archeologica sia la ricostruzione dell'evoluzione sociale attraverso gli sforzi compiuti nell'antichità per migliorare i suoi primordiali strumenti, perfezionandoli o, come più spesso è avvenuto, sostituendoli con nuove e fondamentali scoperte, che superano quelli primitivi e le migliorie che vi sono state appostate. Per esempio, se consideriamo che la recente scoperta del gas è

stata tanto perfezionata e adattata all'uso domestico da superare ogni altro mezzo di produzione dell'energia domestica, possiamo già prevedere che tra qualche secolo l'intera comunità degli archeologi sarà messa a soqquadro dalla scoperta di un paio di smoccolatoi e dalle dotte teorie che sranno avanzate per spiegare a forma e lo scopo di questi bizzarri strumenti.

In base a tale principio sono propenso a considerare questo singolare castello di Coningsburgh, o quanto meno la sua parte sassone, come un passo avanti rispetto alla primitiva architettura, se tale merita di essere chiamata, che doveva essere comune ai sassoni e ad altre popolazioni del nord. I suoi costruttori avevano appreso l'uso del cemento e la costruzione dei tetti, un importante progresso rispetto ai *burgh* originari: tuttavia nel torrione rotondo, forma che si vede soltanto nei castelli più antichi, nelle camere scavate nello spessore delle mura e dei contrafforti, nelle difficoltà d'accesso da un piano a quelli superiori, Coningsburgh conserva ancora la semplicità delle origini e rivela come sia stato lento il progresso dell'uomo da questi primitivi e scomodi alloggi, quali offrivano le gallerie del castello di Mousa, ai più sontuosi appartamenti dei castelli normanni, con tutta la loro austera eleganza gotica.

Non so se queste mie osservazioni siano una novità, o se troveranno conferma in più attente indagini, tuttavia ritengo che, anche a un'affrettata osservazione, il castello di Coningsburgh offra interessanti spunti di studio per coloro che desiderano ricostruire la storia dell'architettura fino ai tempi precedenti la Conquista normanna.

Sarebbe inoltre auspicabile che fosse ricostruito un modello in sughero del castello di Mousa, essendo arduo descriverlo con una planimetria.

Il castello di Coningsburgh è così descritto [...] da Gough, Edizione della Britannia di Camden, II edizione, vol. III, p. 267.¹³⁶

Ma più ancora che da Scott, cui Gadda si avvicinò, a quanto pare, forse solo tardivamente, le lunghe tirate presenti nelle succitate note gaddiane, potrebbero derivare (non che Gadda avesse per suo conto necessariamente bisogno di “modelli”) da autori domestici di area umoristico-satirica o scapigliata.

Penso a Giovanni Rajberti, nel cui *Viaggio di un ignorante a Parigi*, una nota che forse non sarebbe dispiaciuta a Gadda, si scaglia contro l'ambizione, la vanità, la «dissennatezza», e quindi l'«immoralità» della “borghesia” milanese (oggetto privilegiato della satira gaddiana nei disegni dell'*Adalgisa*, e nella stessa *Cognizione*) qui rappresentata nella persona del “poetino” arcade Girotti. La nota si chiude con un tributo a Manzoni (tributo che pure avrebbe trovato il consenso di Gadda):

[nota] La storia di questo monumento vale la pena di severa considerazione.
Un certo Girotti fondò il legato di trecento lire annue per un premio a giovani

¹³⁶ Cito dalla traduzione di Marco Papi e Clara Ghibellini, Milano, Mondadori, 1994, pp. 480-485.

artisti. Al quale scopo deve aver destinato la somma di due mila fiorini o poco al di sopra. Perciò meritava una lapide commemorativa in qualche scuola, e nulla di più. Ma siccome per varii anni il legato andò inadempito, anziché aumentare coi frutti accumulati l'entità del premio, il che sarebbe stato ottima cosa, si pensò di sprecar quei denari in un monumento sproporzionatissimo al merito, e ciò fu cosa pessima. Perché soverchiare così strabocchevolmente il notorio e costante sistema di moderazione dignitosa che in questa istessa città offre l'Ospitale Maggiore? Bisogna lasciare a quel luogo pio cinquanta mila lire milanese per ottenere un ritratto di tela a mezza figura: bisogna lasciarne cento mila per un ritratto a figura intiera: ne si concedono distinzioni più segnalate a chi lo nomina erede di varii milioni: e quei ritratti non si espongono alla vista del pubblico che per pochi giorni nella ricorrenza di una solennità biennale. E in Brera per sei o sette mila lire s'ha da andare alla immortalità sopra un armadio di marmo? Con tutto il rispetto alle eccellenti intenzioni di chi commise quello sproposito, il fatto oltrepassa la dissennatezza per entrare nel campo della immoralità: primo, perché è debito di giustizia il mantenere proporzione ed equilibrio tra il merito e la ricompensa; secondo, perché non è lecito confondere e ottenebrare il giudizio della moltitudine sui valori personali, mettendo a fascio nomi famosi e nomi ignorati, illustri ingegni e piccoli benefattori; terzo, perché non è onesto indurre in tentazione troppo forte le teste deboli e vanitose. Qualunque oscuro padre di famiglie può decimare il padre agli eredi necessari, quando spera con un frivolo legato di collocarsi vicino al Girotti: anzi, può anettere al legato la condizione *sine qua non* del monumento. E allora, una delle due: o rifiutare il beneficio, o esporsi al pericolo di popolar Brera di Girotti.

Ma chi voglia fare un giro sul porticato superiore, vedrà come in quella serie d'uomini celebrati la sproposizione tra il merito e la ricompensa s'incontri enorme a ogni passo. Per riguardo ai morti, e sopra tutto ai vivi, mi limiterò al solo esempio citato. C'è senso comune che il buon abate Gironi non conosciuto fuori di Milano (e conosciuto poco anche dentro) faccia perfetto riscontro a Barnaba Oriani? Nascerebbe quasi il sospetto che s'abbia voluto fare un crudele epigramma.

Insomma, è necessario determinare se l'importanza dei monumenti in Brera debba regolarsi sulla misura del peculio che si raccoglie per erigervi, o sulla misura del merito individuale. Nel primo caso, tutto sarà errore e confusione, e danno alla fama dei morti, e vergogna al nessun criterio dei vivi. L'entusiasmo degli amici e la splendidezza degli eredi largheggino nei cimiteri. Là profondete tesori, e ne avrete applausi dal pubblico e gratitudine dagli artisti. Ma in Brera, no, no, no! perché è il più augusto tempio delle scienze e delle arti, in Lombardia: e perché di fatto si è costituito in Pantheon degli uomini illustri. Dunque abbisognano menti illuminate e volontà autorevoli e ferme nel fissare il gradino dovuto a Cajo e a Tizio su quella scala che va dalla statua colossale per la Celebrità europea fino alla modesta iscrizione per la Celebrità municipale. E tocca alla pubblica maldicenza a levarsi terribile per il decoro del paese contro chi viola le leggi di giustizia, e a volere che giustizia sia resa almeno dopo la tomba! Non capite che anche l'onorare soverchiamente è una *tensione d'onore*? Il mondo richiama a severissimo sindacato le opere del morto per concludere: – Non meritava

tanto. – A vedere come una Istituzione patria così bella e nobile e liberale, e soprattutto libera, e presuntivamente diretta dal fiore delle intelligenze, sia già rovinata nel suo scopo morale e travolta in un guazzabuglio d'errori; è cosa che fa male ai nervi: perché dà una nuova spinta a disperare dell'umano criterio, quando non è individuale, ma *collettivo*.

In questi ultimi venti anni, quanta furia di monumenti! e quanti spropositi veramente monumentali! e irreparabili: perché non ci sarebbe altro rimedio che strapparli via tutti, e rifarli in tutt'altra maniera e misura. Essendo ciò impossibile, le cose hanno da proseguire colla solita cecità? Almeno si vada più circospetti e lenti con quelle tante tonnellate di marmo che si spargono pel cortile. Non intendo parlare di quelle che già ci sono, perché ciò che è fatto è fatto, e *cosa fatta capo ha*; ma temo che debba avere anche una terribile *coda*, e sento dire che si apprestino in fretta non so quanti colossi, e non dimando nemmeno per chi. Gli uomini grandi, scarsissimi dappertutto, sono così abbondanti fra noi? Allora concludiamo che la patria dei *Meneghini* è il più fortunato e illuminato paese del mondo: e si esauriscano pure le cave carraresi; e si moltiplichino allegramente gli *Omenoni*: salvo che, dopo pochi anni, non si saprà più dove collocarli. Milano, che ha tanto diritto di rispettarsi e di farsi rispettare, è così sicura di sé stessa, o così dormigliosa sui proprii faccendoni, o così colpita d'apatia da non aver più timore nemmeno del ridicolo? Se le cose camminano di questo passo, i forestieri visitando Brera si maraviglieranno di noi, come di Lilliputti in perpetua fabbricazione di Giganti. Ma se tanto mi dà tanto, io vorrei sapere che cosa farà un giorno Milano (e Dio voglia che quel giorno sia lontanissimo ancora!) pel suo vero e massimo gigante Alessandro Manzoni. Bisognerà pensare a erigergli in mezzo al cortile di Brera una statua che rivaleggi in altezza col *San Carlone* di Arona.¹³⁷

Lunghe note satiriche irrompono sovente anche in Guerrazzi. Particolarmente pungente quella riservata a Cavour (nel *Secolo che muore*), in cui l'autore, delinea un ritratto decisamente irriverente del politico piemontese, non così distante da quello su Napoleone nella nota gaddiana succitata:

[testo] Quanto ad arti [...] immagino, che egemonia non avrebbero a volere esercitare i Piemontesi, almeno mi parrebbe, poi facciano loro!*

[nota] Per compiere il quadro odasi quest'altra. Quando il conte di Cavour annunciò alla Camera, che di arte egli non si intendeva niente, disse la verità, e potei sincerarmene io stesso; avendomi egli dato la posta al suo palazzo andai, dove cominciando così per mio genio a considerare minutamente le scale le trovai luride, e su pei muri grommose di un colore di ranno dopo fatta la lisciva; la porta di casa esternamente vidi ornata di portiera di bambagino rosso con penero bianco appunto uguale alle portiere, che da noi in Toscana sogliono mettere alle baracche dove vendono il cocomero: dubitai di avere sbagliato, ma no; egli era proprio il palazzo del conte di Cavour; aperto l'uscio entrai dentro una maniera di galleria ammirabile non mica per quadri, non per

¹³⁷ Cfr. Giovanni Rajberti, *Viaggio di un ignorante a Parigi. Ossia ricetta per gli ipocondriaci composta dal dottore Giovanni Rajberti*, Milano, Bernardoni, 1857, pp. 91-93.

istatue, non per bassirilievi; di queste cose né manco l'ombra, bensì di una doppia fila di scarpe e di stivali... Di qui fui intromesso in certa anticamera e la meraviglia crebbe; su le porte e pei muri notai talune figure colorate col sugo di regolizia, sedie vecchie, e sciatte, armadioli unti e bisunti ad uso di riporre i lumi; e poi certe urne, che di sicuro dovevano essere avanzate al catafalco di qualche atavo del nobile Conte; ma ciò che più mi percosse fu il suo busto di marmo sopra un tronco di colonna messo proprio in canto alla soglia del suo studio, e mi percosse perché i Romani in cotesto luogo solevano tenere incatenato il cane; però anco a catena avendo addentato qualche gamba sembra che al cane vivo trovassero spedito sostituirne altro o dipinto, o condotto a mosaico con la leggenda sotto: *cave canem*. Questo negli scavi di Pompei può riscontrarsi agevolmente; per la qual cosa io pensava: «*cave Cavour!* Uomo avvisato è mezzo salvato!» Ammesso nello studio, intantoché il Conte terminava scrivere non so quale lettera, inventariai l'uomo; egli vestiva un gabbano da camera sudicio, e mi parve anco lacero, con uno straccio al collo, e in capo una papalina logori entrambi e laidi, stavasene accoccolato su di una tavoluccia dove scriveva in furia con molto disagio; avanti questa tavola ne vidi un'altra più grande dove notai una tazza di argento dono non mi ricordo di quale Municipio, o Consorteria. La stanza parata di carta con alquanti specchi né più né meno di qualunque sala di moderna osteria: non libri, non quadri, non arnesi che svelassero gusti eleganti od amore di arte. Lo studio rispondeva sul cortile, e dirimpetto alle sue finestre, levati gli occhi, vidi pendere giù dalle finestre del secondo piano pezze e fascie da bambini, onde la memoria corse ai due scolari brilli di cui racconta Heine nei *Reisebilder* quando aprirono l'armadio dell'oste e vi avendo trovato attaccato un paio di calzoni di pelle gialla di daino usati da lui quando faceva il postiglione, li presero per la luna, e volsero a loro una invocazione sul gusto dell'Ossian. «E questi,» dissi fra me, «è l'uomo, che ha da comprendere la Italia? Sarà!» e mi strinsi nelle spalle; proprio come esclamai: sarà! e mi strinsi nelle spalle quando additandomi i *Turcòs* mi affermarono essere venuti in Italia a darci la Libertà: – Sarà! – soggiunsi poi, – ma se io fossi nei piedi della Libertà mi verrebbe la pelle di oca al solo vederli –. Intesi dire altresì, che nella sua camera ei tenesse appeso il ritratto del Boggio; ond'io esclamai: – mamma mia! il ritratto del Boggio sarebbe mai la Madonna della Seggiola del Conte di Cavour? – Non già, – mi risposero, – ma il signor Conte guardando la figura del Boggio, così a digiuno, si mette a ridere e ciò gli dà qualche minuto di buono umore –. Che il Conte di Cavour possedesse ingegno di certo non nego; impugno avesse capacità di Ministro italico, e dove pure in lui non difettesse la capacità a lungo andare non avrebbe approdato, perché egli non chiamò mai le Grazie a spruzzarlo con la loro acqua lustrale. Il bello e il buono nella morale compongono una medesima cosa, e chi non ha senso di arte non può non intendere la Italia.

I. 9 *Le note "citazionali"*

Resta infine almeno un'altra importante tipologia di nota presente sia in Gadda sia, in misure differenti, un po' in tutti gli autori sopra menzionati, quella

“citazionale”, che sarebbe utile indagare più a fondo anche con l’intento di esperire l’eterogeneo retroterra culturale che sta alle spalle degli scrittori da noi presi in considerazione. Anche la nota citazionale può assolvere molteplici funzioni. Nel *Tristram Shandy* di Sterne, ad esempio, una nota accoglie una lunga serie parodistica di rinvii a opere e autori tutti di invenzione, con l’intento polemico di fare il verso a taluni scrittori, storici e critici, che abusano di erudizione e sconfinano spesso nella pedanteria. Questa nota va verosimilmente attribuita non all’io narrante Tristram Shandy, ma al personaggio Hafen Slawkenbergius.

[testo] Il commissario del vescovo di Strasburgo confutò gli avvocati, spiegò l’argomento in un trattato sulle frasi proverbiali, dimostrando loro che il Promontorio dei Nasi era solo un’espressione allegorica, e non comportava altro significato che quello di avergli dato la natura un naso molto lungo: a riprova di ciò, con profonda dottrina, citava le sottoscritte fonti,* che avrebbero inconfontabilmente deciso la questione, se non fosse apparso che una disputa su alcune franchigie delle terre del decano del capitolo era stata decisa così diciannove anni prima.

[nota] * Nonnulli ex nostratibus eadem loquendi formulâ utun. Quinimo et Logistae & Canonistae – Vid. Parce Bar et Jas in d. L. Provincial. Constitut. de conjec. vid. Vol. Lib. 4. Titul. 1 N. 7 quâ etiam in re conspir. Om. de Promontorio Nas. Tichmak. ff. d. tit. 3 fol. 189. passim. Vid. Glos. de contrahend. empt. et nec non J. Scrudr. in cap. § refut. ff. per totum. cum his conf. Rever. J. Tubal, Sent. et Prov. Cap. 9 ff. 11, 12. obiter. V. et Librum, cui Tit. de Terris et Phras. Belg. ad finem cum, Comment. N. Bardy Belg. Vid. Script. Argentotarens. de Antiq. Ecc. in Episc. Archiv. fid. coll. per Von Jacobum Koinshoven Folio Argent. 1583, praecip. ad finem. Quibus add. Rebuff in L. obvenire de Signif, nom. ff. fol. & de Jure, Gent. et Civil. de protib. aliena feud. per federa, test. Joha. Luxius in prolegom. quem velim videas, de Analy. Cap. 1, 2, 3. Vid. Idea.¹³⁸

Più spesso però la nota citazionale serve come garanzia di autorevolezza di quanto asserito nella narrazione. Per quanto concerne Gadda si osserva che i rinvii a opere di altri scrittori (citati puntualmente o ai quali si fa solo accenno) sono numerosissimi, a creare un dialogo di intertestualità o, ancora, un’aperta dichiarazione di modelli esemplari. Frequentissimi sono i riferimenti a poeti della classicità (l’amato Orazio, Livio, Cesare, Virgilio, etc.), segno evidente delle competenze e della cultura classica dell’autore, ma appaiono anche, in più occasioni, l’*Apocalisse* di San Giovanni, Dante, Rabelais, Baudelaire, l’*Amleto* di Shakespeare,

¹³⁸ Cfr. L. Sterne, *La vita e le opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo*, trad. it. di Lidia Conetti, Milano, “Oscar Mondadori”, 1992, p. 255.

l'*Adelchi* dell'amatissimo Manzoni, e poi ancora, San Francesco di Sales, Heine, etc., per giungere ad autori contemporanei, tra cui gli amici di prigionia Ugo Betti e Bonaventura Tecchi, cui Gadda dedica due note del *Castello di Udine*.

Capitolo II

Cap. II: *Swift*

II. 1 *Il racconto della botte*

Il ricorso di Swift alle note risale agli inizi della carriera,¹³⁹ tra 1696-1697, quando stese *A Tale of a Tub. Written for the Universal Improvement of Mankind*,¹⁴⁰ e *The Battle of the Books*. Entrambi i testi (che, con i futuri *Gulliver's Travels*,¹⁴¹ fanno la fama maggiore dell'autore) escono nel 1704 in forma anonima come accade normalmente in Swift,¹⁴² in un volume comprensivo anche di un terzo scritto, *A Discourse Concerning the Mechanical Operation of the Spirit. In a Letter to a Friend. A Fragment*,¹⁴³ all'incirca coevo, e sempre corredato di note.

Il volume segna l'esordio di Swift con eccezionale talento satirico-parodico. Il *Tale of a Tub*, connesso alla *Battle of the book* e alla *querelle* antichi/moderni,¹⁴⁴ sbeffeggiava non solo le diatribe religiose dell'epoca, ma più in generale e non senza ambiguità la cultura moderna, la scienza, l'epistemologia

¹³⁹ Allora Swift aveva dato alle stampe l'ode pindarica *To the Athenian Society*, 1692, e *A Discourse of the Commons in Athens and Rome*, edito anonimamente in Inghilterra nel 1701, subito dopo il dottorato in teologia al Trinity College.

¹⁴⁰ Per le citazioni swiftiane mi rifaccio al testo curato da Masolino d'Amico: J. Swift, *Opere*, Milano, Mondadori ("I Meridiani"), 1983, continuamente ristampato (trad. di Elsa Bulgarelli, rivista da Ermanno Krumm e Mariarosa Mancuso): seguo in partic. l'ed. 2001. Per ragguagli sulle vicende editoriali, si rinvia all'edizione a cura di Marcus Walsh del *Tale of a Tub and Other Works*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010. La quinta edizione, con varianti e aggiunte (su cui ci fermeremo in seguito) uscì nel 1710 a Londra, editore John Nutt (pseudonimo di Benjamin Tooke), Stationers-Holl. Come scrive Pagetti, *La fortuna di Swift in Italia*, cit., il racconto di Swift, a circa un secolo di distanza dalla prima uscita, fu incluso dal Foscolo (traduttore del *Viaggio sentimentale* di Sterne e creatore sul versante ironico del Didimo Chierico) nel suo *Piano di studi* tra i «romanzi» più importanti, di fianco ad Ariosto e a Cervantes. Il *Racconto* fu apprezzato anche da Dossi, come dice una delle *Note azzurre*, 4444: «*The Tale of A Tub* di Swift è un miracolo di umorismo e di acutissima satira. Eppure è figliata dai Grandi papà Erasmo e Rabelais».

¹⁴¹ Titolo originale completo: *Travels into Several Remote Nations of the World, in Four Parts. By Lemuel Gulliver, first a Surgeon, and then a Captain of several Ships*. L'opera uscì anonima a Londra in due volumi nel 1726 presso l'editore Benjamin Motte, censurata dall'editore senza il consenso dell'autore. Un'edizione riveduta da Swift con molte imperfezioni uscì a Dublino, presso George Faulkner nel 1735, all'interno della prima edizione delle *Opere* (i *Viaggi* ne costituiscono il terzo volume).

¹⁴² La prima edizione non anonima è del 1720, nei *Miscellaneous Works* a cura di Thomas Johnson, stampati a L'Aia.

¹⁴³ Parodia, in forma di lettera di un erudito a un presunto sodale di un'associazione intellettuale dell'epoca, in cui Swift criticò sia il puritanesimo fanatico sia il meccanicismo materialista, mettendone in luce paradossi e assurdi. Una traduzione del *Discorso* è stata riproposta da Attilio Brilli in *Meditazione su un manico di scopa e altre satire*, Milano, Archinto, 2008.

¹⁴⁴ La *Battle of the Books*, di gusto eroicomico, entrò in campo nella celebre *querelle*, appoggiando le tesi a sostegno degli antichi promosse dall'illustre patrono di Swift, sir William Temple, potente diplomatico e appassionato di cose letterarie, che nel 1690 aveva pubblicato il saggio *Upon Ancient and Modern Learning* (1690). Contro Temple e a favore dei moderni si segnalano William Wotton, classicista e filologo, con le *Reflections upon Ancient and Modern Learning* del 1694, in risposta a Temple, e il filologo Richard Bentley, bibliotecario del Re (che precisò che le *Epistole di Falaride*, citate da sir Temple come massimo esempio di eloquenza greca, erano una contraffazione più tarda).

e l'empirismo nascenti, i loro eccessi, la fiducia corriva nel progresso e per così dire nelle «magnifiche sorti e progressive» (ma Leopardi non sembra abbia letto Swift), le nuove forme di produzione, circolazione, commercializzazione del sapere e i costumi correlati. Nonostante l'anonimato, l'autore fu identificato, e l'opera suscitò, oltre che grande curiosità (di cui sono prova le molteplici ristampe: tre nel solo 1704), anche dissensi vibrati, spinti sino all'accusa di blasfemia, tanto che nel 1710 Swift aggregò all'edizione una *Apology* difensiva, sempre anonima.

Molto fitta la bibliografia in merito, dati i contenuti complessi e a tratti contraddittori della satira swiftiana, e data la controversa interpretazione del *Tale of a Tub*. Dunque è necessario qualche ragguaglio preliminare, anche sulla struttura. In primo luogo sul titolo, che vale all'incirca “chiacchiera”, “panzana”, “storia senza capo né coda”. Per il significato più analitico si rinvia alle parole di Celati nell'ed. Einaudi (1990), che parte dal convincente raffronto con un quadro di Brueghel sul tema della stoltezza e follia umana.¹⁴⁵ La struttura ha folto un intricato congegno paratestuale, di cui fanno parte le note, e che si descrive in breve qui di seguito, riferendoci alla quinta edizione, 1710.

Il frontespizio è gremito di epigrafi e vi spicca un elenco di trattati «di imminente pubblicazione» dell'autore anonimo del *Racconto*, irridente uno dei bersagli maggiori dell'opera: la vacua trattatistica dell'epoca. Apre il libro un'*Apologia*, datata 3 giugno 1709, dove l'autore-presunto libellista respinge varie accuse nonché le ipotesi sulla sua identità (in particolare dal già citato William Wotton, avversario di sir William Temple nella disputa antichi/moderni, e anche confutatore del libello della “botte” con le *Observations upon the Tale a a Tub* del 1705). Segue un *Poscritto*, contro «una puttana di editore», lo spregiudicato Edmund Curll, che stampò nel 1710 una *Chiave* della *Favola della botte* per dissiparne i misteri. Ci si imbatte quindi in una *Dedica al molto onorevole John*

¹⁴⁵ Scrive Celati: «In quello che molti considerano l'ultimo quadro di Brueghel, si vede una navicella sul mare in tempesta, dove dei marinai stanno gettando una botte a una balena che ha l'aria di attaccarli. In quella che alcuni considerano la più straordinaria opera di Jonathan Swift, *A Tale of a Tub* (nella mia traduzione *Favola della botte*), troviamo la stessa immagine presentata in apertura e offerta come spiegazione del titolo. Quando i marinai sono attaccati da una balena, ci viene detto, le lanciano una botte per distrarla e così evitare il cozzo. Può darsi che l'immagine di Brueghel e il titolo di Swift fossero associati in qualche vecchia stampa, avendo lo stesso sottinteso morale, e forse anche con simili riferimenti politici. Nel quadro di Brueghel, a quanto pare, la botte per distrarre la balena sarebbe un emblema della follia umana – della comune propensione a farsi catturare da attrazioni immediate, così come in un altro quadro di Brueghel c'è una scimmietta che si è lasciata catturare con una nocciolina. Il titolo di Swift allude a qualcosa del genere, perché la vecchia espressione *tale of a tub* corrispondeva a ciò che noi diremmo “frottola”, “panzana”, “fola”: un racconto per attirare e gabbare i gonzi».

Lord Somers, Lord Cancelliere d'Inghilterra e protettore di intellettuali, che si finge stesa questa volta dall'editore e che abbonda di complimenti e cerimonie, deridendo anche l'istituto vulgato della dedica a illustri personaggi. Mettendo in caricatura le inutili farciture che inzeppano i libelli dell'epoca, ecco poi la "giustificazione" *L'editore al lettore*, dove si ricapitolerebbero le travagliate vicende del manoscritto. La successiva *Epistola dedicatoria a Sua Altezza Reale il Principe Posterità* contiene una delle invenzioni satiriche maggiori: l'autore sarebbe un libellista del genere dei moderni scribacchini che affollano la capitale per ottenere successo nell'effimera cultura del tempo. Nella *Prefazione* che segue tornano procedimenti e temi in parte affini: l'elogio antifrastico dell'epoca e degli ingegni moderni, l'aneddoto della balena e della botte che originerebbe il libello con l'intento di distrarre gli intellettuali in futili polemiche evitandone l'impegno politico, poi una serie di precetti utili allo scrittore moderno: come scrivere una prefazione, come creare sintonia con il lettore, come costruire le prefazioni (esemplificandone gli *incipit*), la necessità di esercitarsi in prediche pubbliche, la sicurezza che se si dicono cose vere si sarà diffamati e accusati, l'intenzione di scrivere un *Panegirico del mondo*, ecc. E non è finita, perché il racconto vero e proprio reca ancora (cap. I) un'*Introduzione*, che illustra i metodi per arrivare al pubblico: il pulpito, la scala del patibolo, il palco. Dal cap. II parte finalmente il racconto, incentrato sul dissidio tra tre fratelli, che rappresenta il degrado generale della religione, poiché i tre incarnano i rami del cristianesimo: Peter, la chiesa papista di Roma; Martin, il più rigoroso luteranesimo; Jack, il calvinismo dissenziente. Morto il padre, i tre ne trasgrediscono i moniti e trasformano diversamente l'allegorico cappotto consegnato a ciascuno dal padre con la disposizione di non modificarlo. Non ci si addentra oltre nella "favola", ma si sottolinea un altro dato-chiave: il racconto conta complessivi undici capitoli, ed è interrotto alternamente dalle «digressioni», perlopiù collocate nei capitoli dispari ma non soltanto. Queste le «digressioni»: «sui critici», «alla maniera moderna», «digressione in lode delle digressioni», «sull'origine, l'utilità e il progresso della follia in una nazione» e – al cap. X – «Un omaggio dell'autore al lettore»). In coda a tutto, una *Conclusione*.

La descrizione illustra la gran varietà strutturale e i continui intralci e contraffazioni del racconto. Celati sottolinea che l'opera è incentrata «sulla politica, sulle diatribe religiose, sulla cultura d'epoca, sul trattatismo modernista che si svaga con fatuità e nuovi concetti». La «cultura d'epoca» è «libri come

questo [...] infarciti di divagazioni erudite che non portano da nessuna parte [...], dichiarata imitazione di autori modernisti, scritti per “l’universale progresso dell’umanità”», che *La favola della botte* parodizza rifacendo loro il verso. Per Celati, studioso e scrittore del comico nella sua prima stagione, *La favola della botte* è dunque «la parodia di libri futuri che vorranno salvare il mondo con una frottola, e anche un trattato sull’epoca moderna come epoca dell’informe, del disordine assoluto nello stato delle cose».

In questo congegno (che dispiace Genette non abbia analizzato con la sua lente), le note servono a moltiplicare ulteriormente le ambiguità, le falsificazioni e il «disordine» (che Celati indica come chiave di volta della visione del mondo di Swift). In primo luogo, le note sono inserite in modalità duplice: sia a piè di pagina, sia in corpo minore ai margini del testo. In quest’ultimo caso per la gran maggioranza sono rimandi citazionali ad autori e testi latini (Orazio, Virgilio, etc.) e greci (Erodoto, Omero, Plutarco, Senofonte, etc). Nella quinta edizione del 1710, oltre a varianti a testo e all’ingresso dell’*Apologia*, è da segnalare l’aggiunta di altre note. Nel frontespizio (p. 339 del nostro testo) si precisa: «Quinta edizione: con l’Apologia dell’Autore e le note esplicative di W. W - - tt - - n, B. D., e altri». Salvo le note polemiche di Wotton (perlopiù prelevate dalle *Observations upon the Tale a a Tub* di Wotton stesso, ma non senza alterazioni), le altre note che costellano l’opera appartengono a Swift.

Nel nostro passaggio tra le note complessive (quasi 200) del *Tale of the Tub*, partiamo proprio dai prelievi da Wotton (*Observations upon the Tale of a Tub* del 1705),¹⁴⁶ che provocano la messa in campo satirica di più voci, complicando i livelli di annotazione. Le note-Wotton, sempre firmate dal loro responsabile ma non di rado con postille swiftiane, sono in tutto 25, e, come osserva Masolino d’Amico (p. 333), sembrano inserite con intento beffardo e paradossale: «vuoi per trasformare il critico in collaboratore, vuoi, almeno in un caso, per confutarlo». Alcuni esempi.¹⁴⁷ Quello che segue presenta una stratificazione molteplice: al testo della *Favola* segue la nota di Wotton, corretta dal presunto Lambin (dunque una nota nella nota, tipologia rinvenibile anche in Gadda),

¹⁴⁶ Le *Observations* di Wotton confluirono nella terza edizione (1705) delle sue *Reflections upon Ancient and Modern Learning* già edite nel 1694, quindi nel ’97 con l’incremento delle *Dissertations upon the Epistles of Phalaris* dovute a Richard Bentley. Cfr. anche *supra* nota 144.

¹⁴⁷ Nei nostri spogli riportiamo la parte di testo semanticamente significativa interessata dalla nota, con l’indicazione della pagina (segnalando la nota con asterisco); facciamo seguire dopo l’asterisco la nota.

altro scherzo caricaturale sulla figura del pedante, prendendo in prestito il nome di un erudito cinquecentesco francese, glossatore di testi classici, Denis Lambin (1516-1572):

[testo] Il padre [...] sul letto di morte, dopo aver chiamato a sé i ragazzi, pronunciò queste parole: «Figli miei, ho a lungo meditato sull'eredità da lasciarvi, poiché durante la mia vita non ho accumulato ricchezze, e non ne possedevo quando nacqui; alla fine, con molta fatica e spesa, ho comperato a ciascuno di voi una giacca nuova (eccole qui).» (p. 395)

[nota] *Con le giacche che diede ai figli, si designano gli indumenti degli israeliti. W. Wotton.

Questo è un errore (sia detto con rispetto) del nostro dotto commentatore, perché con le giacche si indicano la dottrina e la fede del cristianesimo che la sapienza del divino fondatore ha reso adatte a tutti i tempi, luoghi e circostanze. Lambin.

Non sempre le asserzioni di Wotton sono riportate da Swift in maniera fedele; alcune note risultano rielaborate (non si sa se perché citate a memoria, o per volontaria contraffazione, essa stessa parodistica). Così in questo caso, dove le parole attribuite a Wotton nella nota appiccata al titolo della *Epistola dedicatoria* (ma riferita in realtà a una delle più citazioni-epigrafi classiche del frontespizio, che si contesta) sono alterate, e sono seguite a sproposito dalla postilla del «chiosatore», relativa invece all'*Epistola dedicatoria*, di cui il «chiosatore» depreca uso e modalità:

Epistola dedicatoria
a Sua Altezza Reale
il PRINCIPE POSTERITÀ (p. 363)

*La citazione da Ireneo nel frontespizio, apparentemente senza senso, è una formula usata anticamente dagli eretici marcosiani. W. Wotton.

Appartiene allo stile consueto degli autori screditati fare appello alla posterità, rappresentata da un principe giovanetto e dal tempo suo precettore. L'autore qui, come farà spesso in seguito, si mette nei panni di quegli scrittori prodighi di ragioni e scuse per avere pubblicato le loro opere, quasi a suggerire che avrebbero fatto meglio a tenerle nascoste e vergognarsene.¹⁴⁸

¹⁴⁸ Puntualizza d'Amico: «Il vero Wotton nelle *Osservazioni* aveva spiegato la citazione di Sant'Ireneo come una trascrizione imperfetta di un testo siriano, censurando severamente il maligno piacere dell'anonimo autore del *Racconto* nel prendersi gioco di cose sacre», p. 1740.

Ma dalla satira swiftiana non resta fuori neppure il dottor Bentley, punzecchiato a proposito della cruciale *querelle* antichi/moderni, p. 435.

Più in generale, al di là del caso specifico-Wotton che conferisce nuovi sali al testo, Swift stabilisce molto spesso una frattura dissimulante tra chi ha costruito il racconto, il narratore in prima persona, e il “chiosatore”, provocando anche qui una voce plurima, di timbro polemico e irridente. Si vedano alcuni esempi, dove si gioca sul modo-chiave del distanziamento narratore/chiosatore, valendosi di una serie di supposizioni su ciò che l’autore anonimo del testo in realtà poteva intendere, con forme di volta in volta dubitative o dissenzienti:

– [testo] Qualche tempo, dopo venne di moda un raso color fiamma* da usare per le fodere, e il merciaio ne portò subito un campione ai nostri tre gentiluomini. (p. 405).

[nota] *È il purgatorio, di cui l’autore parlerà più avanti con maggiori dettagli: qui compare solo perché l’autore possa illustrare come, per dimostrarne l’esistenza, fu distorto il significato delle Scritture attribuendo uguale valore al canone e agli apocrifi, chiamati codicillo annesso.

È probabile che l’autore, con ciascuna delle modifiche apportate alle giacche dei tre fratelli faccia allusione a un particolare errore della Chiesa di Roma, anche se non è facile chiarirle tutte. Questo raso color fiamma rappresenta però in maniera evidente il purgatorio, e forse i galloni dorati alludono ai pomposi ornamenti e al vasellame prezioso nelle chiese. I fiocchi sulle spalle e le frange d’argento sono più difficili da decifrare, almeno per me; ma le figure di uomini, donne e bambini indiani si riferiscono chiaramente alle immagini che nelle chiese dei papisti raffigurano Dio con i tratti di un vecchio, la vergine Maria, e il Salvatore bambino.

– [testo] Non erano trascorsi due giorni che tutta l’umanità fu imprigionata nei galloni dorati.* (pp. 403-404)

[nota] *Non so se l’autore vuole con questo termine indicare qualche invenzione alla moda, o se con questo intende semplicemente indicare i nuovi metodi di forzare o snaturare le Scritture. (p. 404)

– [testo] La prima di queste creature è il camaleonte,* nemico giurato dell’Ispirazione, il quale per dispetto divora in gran quantità gli influssi emanati dal loro dio [...]. L’altra è un enorme e terribile mostro chiamato Moulinavent. (p. 461)

[nota] *Non capisco bene cosa l'autore voglia intendere qui, né conosco il mostro terribile di cui si parla nelle righe seguenti, chiamato Moulinavent, la parola francese che significa mulino a vento.

Talora narratore e chiosatore divergono esplicitamente, e il secondo introduce in nota correzioni e rettifiche:

[testo] Questa grande opera fu iniziata qualche anno fa da uno dei nostri membri più eminenti: cominciò con la storia di *Reynart the Fox*, ma non visse tanto da veder pubblicato il suo saggio e neppure da poter terminare un'impresa tanto utile.* (p. 391)

[nota] *Sembra che l'autore qui si sia sbagliato, poiché io ho visto un'edizione latina di *Reynart the Fox* che risale a più di cent'anni fa e che ritengo sia l'originale; quanto al resto molti hanno pensato che contenesse qualche intenzione satirica.¹⁴⁹

Tra le note del *Tale of a Tub*, alcune sono anche di carattere linguistico, a chiarimento di parole e modi di dire particolari impiegati a testo:

[testo] Non dire mai il ringraziamento prima dei pasti diventò parte della sua religione [riferito a Jack] e nulla al mondo poté persuaderlo, per usare una frase fatta, a mangiare come un cristiano.* (p. 488)

[nota] *Questo è un modo di dire che significa mangiare senza sporcarsi: qui di- viene un'invettiva contro il modo indecoroso con cui certa gente riceve il sacramento. Allo stesso modo nella riga sopra il fatto che «Jack non diceva mai il ringraziamento prima dei pasti» allude al rifiuto dei dissenzienti di inchinarsi davanti al sacramento.

Altre note (anche desunte da Wotton, qui come diceva d'Amico, usato dunque abilmente come involontario «collaboratore» dell'autore) instaurano dure polemiche contro la Chiesa cristiana occidentale, *in primis* contro la chiesa di Roma, la politica dei papi e i papisti, bersaglio privilegiato del racconto per la corruttela e l'allontanamento mondano e frivolo dall'austerità originaria:

¹⁴⁹ D'Amico rinvia all'ed. latina della favola sulla volpe, Francoforte 1567, precisando la ben maggiore antichità del testo originario (p. 1473).

[testo] Di conseguenza, quando qualche tempo dopo venne la moda di indossare una gran quantità di laccetti ricamati d'argento, il fratello erudito decise *ex cathedra** che i lacci erano in tutto e per tutto *jure paterno*, come anche gli altri ben potevano ricordare. Non si poteva certo negare che la moda prescrivesse più cose di quelle esplicitamente nominate nel testamento. (pp. 408-409)

[nota] *Con decreti e bolle, i papi hanno sancito la validità di molti vantaggiosi precetti ora in vigore presso la chiesa di Roma, ma che non sono mai menzionati nelle Scritture, ed erano del tutto sconosciuti alla chiesa primitiva. Per questo Peter dichiara *ex cathedra* che i lacci argentati sono indubitabilmente *jure paterno*, e così i tre fratelli ne indossarono una gran quantità. W. Wotton. (p. 408)

Si consideri anche l'accusa irridente, insieme feroce ed esilarante, contro l'istituzione della confessione cattolica, detta sarcasticamente «gabinetto dei bisbigli» (la nota è ancora di Wotton):

[testo] Una terza invenzione fu la costruzione di un gabinetto dei bisbigli* a beneficio della comunità e per dare sollievo a tutti coloro gli ipocondriaci o a chi soffre di coliche, ma anche a tutti gli impiccioni, ai medici, alle levatrici, ai politicanti di bassa lega, agli amici in disgrazia, ai poeti declamatori, amanti felici o disperati, ai mezzani, ai consiglieri privati, ai paggi, ai profittatori e ai buffoni; a tutti coloro insomma che rischiano di scoppiare per la troppa aria in corpo. All'altezza giusta veniva collocata una testa d'asino, in modo che il paziente potesse senza sforzo accostare la bocca all'una o all'altra delle orecchie dell'animale e tenervela appoggiata per un certo tempo. Grazie a una rarissima evanescente virtù che le orecchie di questa bestia possiedono, il paziente ne riceveva un benefico immediato, per eruttazione, espirazione o vomizione. (p. 422)

[nota] *Con questo gabinetto dei bisbigli, per il sollievo di impiccioni, medici, ruffiani e membri del consiglio privato del re, l'autore mette in ridicolo la confessione auricolare: il prete che la raccoglie è descritto come una testa d'asino. W. Wotton.

Ma non mancano strali verso gli anglicani, o verso il fanatismo ostinato e intollerante dei calvinisti, esemplificato in questi due stralci contigui:¹⁵⁰

¹⁵⁰ Relativamente alla prima delle due note, dove si parla di orecchie, d'Amico precisa: «Era un luogo comune beffarsi delle orecchie dei puritani, rese sporgenti dalle loro teste rapate», p. 1482.

– [testo] Fu il primo [Jack] a scoprire il segreto di un medicamento soporifero da prendersi attraverso le orecchie:* era un composto di zolfo e di balsamo di Galilea, con l’aggiunta di un po’ di unguento del pellegrino. (pp. 491-492)

[nota] *Le prediche dei fanatici, o minacciano l’inferno e la dannazione, oppure descrivono le gioie del cielo, ma lo fanno sempre con uno stile tanto viscido e nauseante da poter essere paragonato all’unguento del pellegrino.

– [testo] Si metteva [Jack] all’angolo delle strade e dopo aver richiamato i passanti;* a uno diceva: «Gentile signore, mi fareste l’onore di un bel ceffone sul muso?». (p. 492)

[nota] *I fanatici trovano sempre la maniera di far credere che qualcuno li perseguita, e si attribuiscono grandi meriti anche per le più piccole sofferenze.

Altre note swiftiane consegnano cenni storici o di costume e ambiente, trasmettendo memorie anche minute dell’epoca, qualunque fosse l’intento satirico dell’autore:¹⁵¹

[testo] Sarà la loro stessa coscienza a far loro sapere chiaramente a chi alludo [si parla, con pseudo-polemica, dei detrattori conservatori e pieni di pregiudizi (tra cui Swift), del costume culturale moderno di Grub Street], e il mondo non è certo uno spettatore tanto distratto da non aver notato gli sforzi ininterrotti che le congreghe di Gresham e quella di Will* hanno compiuto per costruirsi nome e fama sulla rovina della NOSTRA. (p. 388)

[nota] *La Will’s Coffee-House era una volta il luogo in cui solevano incontrarsi i poeti e benché ciò sia ancora vivo nella memoria tra qualche anno non lo si ricorderà più, e questa nota allora sarà utile.¹⁵²

La devozione ai classici è attestata di continuo dall’apparato di note del *Tale of*

¹⁵¹ Si ricorda che Gadda delegò esplicitamente alle note almeno nei primi anni anche una funzione documentaria, fedele al suo temperamento didascalico e minutamente informativo. Così in una lettera del giugno ’34 a Tecchi, con allusione alle note del *Castello di Udine* (ma alla dichiarazione si può forse assegnare un valore più generale): «col tempo esse [le note] avranno forse un valore reale, di reale rievocazione, e sarà grato a qualche animo del futuro il vedere un segno d’amicizia in esse», da C.E Gadda, *A un amico fraterno. Lettere a Bonaventura Tecchi*, a cura di Marcello Carlino, Milano, Garzanti, 1984, p. 113.

¹⁵² Qui forse trapela anche uno scrupolo documentario dei suddetti. Il Gresham College fu luogo d’incontro della Royal Society, altro bersaglio polemico di Swift.

a *Tub*, che nel caso delle “citazionali” forniscono rinvii ed estremi di citazioni messe a testo. Non ci si diffonde in esempi, che potrebbero essere molto fitti. Ci si sofferma invece su certi usi tipografici che, come si sa, anticipano quelli anche più fitti del *Tristram Shandy*. L’omissione di una porzione testuale segnalata da una serie di asterischi indica, ad esempio, una «lacuna del manoscritto», come si precisa con fittizia pedanteria (irrisione contro i filologi?), o ne simula un guasto, magari creato ad arte, e trova nella nota scherzose-ironiche corrispondenze-“giustificazioni”:¹⁵³

[testo] La *scala del patibolo* è il giusto simbolo della faziosità ma anche della poesia.

È simbolo della faziosità perché * * * * *
 * * * * *
 * * * * *

È simbolo della *poesia*, perché gli oratori [...]. (p. 387)

[nota] *A questo punto del manoscritto c’è una finta lacuna, espediente al quale il nostro autore ricorre assai di frequente quando pensa di non riuscire a dire cosa degna di essere letta, quando non vuole affrontare l’argomento, quando la materia è di poco conto, oppure, forse, vuole divertire il lettore (cosa che gli piace fare spesso), oppure ha qualche intenzione satirica.

In altri punti il «chiosatore» ipotizza felicemente che la «lacuna» non sia altro che un *escamotage* simulato dal narratore per sbrogliarsi di un argomento troppo complesso. La nota annessa si espande dal commento particolare a deprecare i rischi dei «problemi impigliati in ragnatele metafisiche»:

[testo] Esiste nell’uomo una certa * * * * *
 * * * * *
 * * * * *

E ritengo che così il problema sia definitivamente risolto. (p. 470)

¹⁵³ Così Flavio Gregori, da “*Splendide mendax*”: *realtà, finzione e transazione* (in *L’invenzione del vero. Forme dell’autenticazione nel romanzo inglese del ’700*, a cura di Loretta Innocenti, Pisa, Pacini, 1999, p. 88): «La contorta fisicità del testo è rafforzata da segnalazioni tipografiche e altri *parerga* paratestuali quali asterischi, richiami filologici e note a margine [...], ma il tutto conduce a un inesorabile e vuoto *hic multa desiderantur*. Per sineddoche, è il testo a divenire un gigantesco iato che può infinitamente riempirsi a piacere di qualsiasi (non) senso.» (un accenno alle note è anche ivi, a p. 82).

[nota] *Qui c'è un'altra lacuna nel manoscritto. Credo però che l'autore abbia agito saggiamente: l'argomento che ha così profondamente impegnato le sue facoltà mentali forse non meritava la ricerca di una soluzione. E non sarebbe cosa malvagia se si risolvessero nello stesso modo tutti i problemi impigliati in ragnatele metafisiche.¹⁵⁴

II. 2 *La battaglia dei libri*

Analoga casistica caratterizza la quasi coeva *Battle of the Books*, dove alcune annotazioni, questa volta in latino, segnalano le numerose lacune del manoscritto 'ritrovato'. Di spazi estesamente occupati da asterischi come nel *Tale*, il narratore approfitta in varie occasioni per togliersi da situazioni imbarazzanti: ad esempio a p. 526, dove a fianco degli asterischi, per evitare di prendere posizione sulla medicina moderna, postilla marginalmente: «hic pauca desunt»; e poco dopo «desunt nonnulla» (con formule filologiche di prassi nello studio ed edizione di testi classici). Pochissimo oltre (p. 527), dopo un'allusione alla teoria dei vortici di Cartesio, si ripresenta il prudente-satirico ricorso agli asterischi e la nota in margine dice: «ingens hiatus hic in MS». Nella *Battle of the Books* le note non sono molte (una ventina, e sono poco meno nel *Discourse concerning the Mechanical Operation of the Spirit*), ma sono comunque tutte interessanti e perlopiù affini a quelle del *Tale of Tub*, anche qui con frequenti dissensi e distanziamenti dall'autore. Mi attengo a un solo esempio, in cui il chiosatore, in contrasto con il giudizio dell'autore sulle poesie amoroze di Cowley, commenta in nota:

[testo] Quando i cavalieri furono a tre giavellotti di distanza, fu Cowley a tirare per primo una lancia, che mancò Pindaro e cadde a terra dopo essere passata senza far danni in mezzo alle file nemiche. Poi Pindaro scagliò un giavellotto [...]. E se il moderno non avesse frapposto il suo scudo (un dono di Venere) sarebbe sicuramente morto all'istante, allora i due eroi sguainarono le spade, ma il moderno era talmente atterrito e sconvolto da non sapere più dove era; [...]. Alla fine si volse e alzò le mani nell'atteggiamento di chi supplica: "Divino Pindaro – disse – risparmiami la vita e prendi il mio cavallo e queste armi; inoltre i miei amici, quando sapranno che sono tuo prigioniero, ti pagheranno un riscatto". "Cane – rispose Pindaro – i tuoi amici si tengano

¹⁵⁴ È espedito ricorrente nelle note che gli autori lascino supporre presunte lacune nel testo. Frequente il caso in Rousseau, memore forse delle trovate swiftiane (e poi sterniane), nella *Nouvelle Héloïse* (cfr cap. V della tesi). Riporto qui solo un esempio dalla *Lettre VII, Parte prima*: (nota) «Si sente che qui c'è una lacuna, se ne troveranno anzi parecchie nel seguito di questa corrispondenza. Molte lettere si sono perdute, altre sono state soppresse, altre mutilate: ma non manca niente d'essenziale che non sia facile da supplire, con l'aiuto di quanto rimane» (cito dalla trad. di Piero Bianconi, Milano, Rizzoli, 1996, p. 58). Il caso e altri simili non sono sfuggiti ovviamente a Genette.

pure il riscatto, perché il tuo cadavere sarà dato in pasto agli uccelli dell'aria e alle bestie dei campi". A questo punto sollevò la spada e con un colpo potentissimo spaccò in due il disgraziato moderno. La spada penetrò da cima a fondo: una metà giacque ansimante sul terreno, in balia degli zoccoli dei cavalli che la fecero a pezzi; l'altra metà fu trascinata dal cavallo impaurito per tutto il campo di battaglia, finché *Venere** la raccolse, la lavò sette volte nell'ambrosia e la colpì tre volte con un rametto d'amaranto.

[nota] **Io non approvo, in questo, il giudizio dell'autore**, perché ritengo che le pindariche di Cowley siano di gran lunga preferibili alla sua Signora (p. 530).¹⁵⁵

Né anche in questo caso le note sono sprovviste di attacchi satirici contro studiosi dell'epoca, soprattutto contro il filologo classico Richard Bentley, il principale avversario, nella *querelle* antichi-moderni di Temple e quindi di Swift:

[testo] [...] dalle squadre della fanteria pesante esce fuori un capitano di nome Bentley, che di persona era il più deforme di tutti i moderni. [...] dalle sue labbra si distillava una sostanza di natura assai maligna e nera come l'inchiostro. La mano destra brandiva un correggiato e la sinistra (affinché mai si trovasse sprovvisto di un'arma offensiva) un vaso colmo d'*escrementi*.*

[nota] *La persona di cui si parla è famosa per scagliarsi contro chicchessia e perché fa uso di scurrilità basse e meschine.¹⁵⁶

Si rinvencono inoltre anche in questo scritto numerose note "citazionali" (anche plurime), in cui più volte ricorre il riferimento a Omero, sempre con l'intento di suffragare la narrazione:

– [testo] Gondibert aveva fatto voto a Pallade che si sarebbe allontanato dal campo di battaglia solo dopo aver spogliato Omero della sua *armatura*.* (Un pazzo, che non aveva mai nemmeno visto chi indossava quell'armatura, e ne ignorava completamente la forza!).

[nota] *Vedi Omero (p. 527).

– [testo] Umilmente fece presente ai generali dei moderni che, a suo modesto avviso, erano una massa di mascalzoni, pazzi, figli di puttana, dannati codardi, maledetti zucconi, petulanti analfabeti e deliranti canaglie; che se fosse stato lui il comandante quei cani presuntuosi degli antichi sarebbero stati sconfitti e tolti di mezzo.*

[nota] *Vedi Omero su Tersite (p. 532).

¹⁵⁵ L'allusione è alla raccolta poetica di versi amorosi di Abraham Cowley (Londra 1618-Chertsey, 28 luglio 1667), intitolata *The Mistress/L'amante* (1647), «assai ammirata da Swift adolescente (ma poi dallo stesso ritenuta inferiore alle pindariche, come nella nota)», cfr. M. d'Amico, *Note*, cit., p. 1553.

¹⁵⁶ Qui Swift si riferisce alle accuse di Bentley contro Temple.

– [testo] [...], a tutti e due gli eroi dormienti [Esopo e Falaride] capitò di girarsi nello stesso istante benché fossero tuttora immersi nel sonno profondo e indaffarati a *sognare*:* [...].

[nota] Qui si segue Omero, che racconta i sogni di coloro che sono stati uccisi nel sonno (p. 534).

– [testo] Wotton, che lostava osservando con le ginocchia vacillanti e le mani che gli tremavano, disse tra se e sé: “Oh, se potessi uccidere questo distruttore del nostro esercito, che fama acquisterei tra i capi!

[nota] *Vedi Omero (p. 535).

– [testo] Avrebbe voluto vendicarsi di entrambi, mai due fuggirono in direzioni diverse: come una *donna** che in una piccola casa si guadagna faticosamente la vita filando se per caso le sue oche si sparpagliano sul prato comunale lo percorre tutto, in su e in giù, spingendo or questa or quella sbandata verso il branco e quelle strillano forte e svolazzano per il campo; così Boyle inseguiva, e così fuggiva la coppia d’amici.

[nota inserita nel testo, marg. sin.] Vedi Omero (p. 536).

[nota a piè di pagina] *Anche in questo caso si segue Omero: la donna che si guadagna faticosamente la vita filando non ha nulla a che vedere con la similitudine, e non sarebbe ammissibile senza la copertura di una tale autorevolezza (p. 537).

II. 3 *Le lettere del drappiere*

Tralasciando le brevi note degli scritti minori di Swift, tra cui quelle dei cosiddetti *Scritti di Bickerstaff*, databili al 1707-1709, affrontiamo invece quelle ben più abbondanti apposte nelle celebri e roventi *Drapier’s Letters*, aspra battaglia combattuta da Swift a favore degli irlandesi, nei panni dell’anonimo drappiere, contro un provvedimento valutario ed economico del Regno inglese. Distribuite singolarmente a partire dal marzo 1724, le *Lettere*, scandalose e notissime, dieci anni dopo furono riunite dall’autore in volume e, in questa occasione, corredate di 27 note, anche qui apparentemente e giocosamente stilate da un anonimo e fittizio commentatore, come si evince in questo esempio:

[testo] Ora sono deciso (come fanno gli uomini quando è troppo tardi) a seguire il consiglio che mi è stato dato da un certo Decano* (p. 975).

[nota] ***Si ritiene che qui l’Autore** alluda a se stesso.¹⁵⁷

¹⁵⁷ Questo e l’esempio seguente sono tratti dalla lettera indirizzata *Al molto onorevole Lord Viscount di Molesworth, presso la sua dimora di Brackdenstown, vicino Swords*.

Poco dopo ancora:

[testo] Ma ha citato l'esempio di una persona innocente, disinteressata e piena di buone intenzioni, proprio come me, che aveva scritto *un** trattato inoffensivo e molto opportuno per esortare il popolo di questo regno ad indossare i manufatti nazionali;

[nota] ***Di nuovo l'Autore allude a se stesso:** nel Discorso che esorta il popolo a indossare i propri manufatti.

Mentre in una nota a corredo dell'*Umile appello alle due Camere del Parlamento da M. B. Mercante di Stoffe* si legge:

[testo] Perciò devo concludere che tutti i partiti e le fazioni collegate alla vita pubblica ora nel nostro Regno sono *estinte**, e non è nemmeno chiaro come potrebbero tornare in vita; (p. 1022)

[nota] ***Si noti come l'esperienza abbia mostrato,** a distanza di tempo, da quando questo Discorso fu scritto, **che l'Autore si era sbagliato assai nelle sue congetture.**

Alcune note rivelano i nomi e l'identità di personaggi cui nelle lettere si alludeva solo implicitamente: uomini politici verso cui l'autore delle lettere muove le proprie accuse, o altri a cui riserva parole di lode:

– [testo] Ma il defunto Lord Governatore *d'Irlanda** ha affermato di non saperne niente (e chi può dubitare della sua credibilità, specie sapendo che giurò ad una persona degna di rispetto, che me l'ha riferito, che l'Irlanda non avrebbe mai sofferto disagi per questo mezzo penny?)

[nota] ***Il Duca di Grafton.** (p. 920).

– [testo] Abbiamo visto recentemente un segretario *particolare** adattarsi alla carica di Incaricato dei Festeggiamenti, carica che ha saputo rendere molto consistente grazie al credito che gli assicurava, e alle estorsioni che sapeva mettere in pratica.

[nota] ***Mr. Hopkins, segretario del Duca di Grafton.** (p. 944).

– [testo] Così da diversi giorni si è sparsa la voce che in Inghilterra qualcuno abbia dato l'incarico a qualcun altro di scrivere ad una terza persona qui in Irlanda, di rassicurarci che non saremo stati mai più infastiditi da questa faccenda dei mezzi pence. E sembra che fosse la stessa *persona** che solo pochi mesi fa [...].

[nota] ***Mr. Walpole, ora Sir Robert.** (p. 950).

– [testo] [...] e di questo posso facilmente citare molti esempi dalla mia esperienza personale, di quando prendevo parte alla vita pubblica, e specie nel caso del *Ministr*o* più grande, saggio e onesto che abbia mai conosciuto.

[nota] *Si ritiene trattarsi del Lord Tesoriere Oxford. (p. 988).

– [testo] E mentre assolverò così il mio compito, non mi verrà mai in mente che quello che dico può offendere *il* Lord Governatore [...].

[nota] Lord Carteret. (p. 992).

– [testo] Sarebbe molto meglio, che tutti quelli che hanno avuto la disgrazia di nascere in questo Regno fossero messi nell'impossibilità di ricoprire qualsiasi tipo di incarico superiore a quello di funzionario municipale, (secondo il progetto di *un** grande Ministro recentemente finito al posto che gli spetta) [...].

[nota] *Il defunto Conte di Sunderland (p. 1007).

– [testo] Ma la nostra resistenza è ancora viva, e si è manifestata chiaramente [...], in alcune circostanze di *recenti** procedure giudiziarie.

[nota] *Del Giudice Whitshed (p. 1007).

– [testo] *Il presidente** del tribunale aveva dichiarato, invocando Dio a testimone, che l'autore intendeva favorire l'insediamento del Pretendente.

[nota] *Il giudice Whitshed.

I riferimenti a tali influenti persone, seppur celati, dovettero comunque suscitare precisi sospetti già alla loro prima apparizione. Sappiamo infatti che, proprio per il carattere fortemente polemico e satirico, le *Lettere* furono messe al bando, fu condannato l'editore e fu promulgato un proclama ufficiale contro lo sconosciuto «drappiere», sul cui capo fu posta addirittura una taglia. Di ciò informa anche una nota in calce alla lettera al Lord Cancelliere Middleton:

[testo] Mi dispiace di cuore che uno scrittore nel trattare un argomento approvato da tutti, debba dare occasione al Governo e al Consiglio, di accusarlo di aver scritto *frasi** «altamente offensive per Sua Maestà e per i suoi Ministri, dirette ad alienare la simpatia reciproca tra i suoi onesti sudditi inglesi e irlandesi, e ad incoraggiare la sedizione nel popolo» (p. 987).

[nota] *Estratto dalla IV Lettera del Drappiere, per la quale lo Stampatore fu perseguito; e fu promulgato un Proclama contro l'Autore, in cui si offrivano 300 sterline a chi lo denunciasse.

Sulla diffusione e sugli effetti che ebbero le *Lettere*, non solo tra le masse, ma anche tra «le persone più in vista del Regno», dà notizia inoltre una nota appiccata a un passo della terza lettera dal titolo *Alcune osservazioni su un documento detto «Rapporto del Comitato dell'Eminentissimo Consiglio della Corona d'Inghilterra concernente il mezzo penny di Mr. Wood»:*

[testo] Concluderò con un semplice desiderio, e una richiesta che ho già espresso nella mia seconda lettera; che i Lords e i Gentiluomini vogliano far stendere una *dichiarazione** che esprima nei termini più categorici la loro decisione di non far mai circolare i mezzi pence di Wood, proibendo anche ai loro fittavoli di accettarli.

[nota] *N. B. – In seguito a questa richiesta ben presto fu firmata dalle persone più in vista del Regno, una dichiarazione che fu diffusa universalmente, risultando di grande utilità. p. 936.

E quest'altra, relativa alla lettera indirizzata «alle due Camere del Parlamento da M. B. Mercante di stoffe»:

[testo] [...] e se la stessa autorità dovesse proclamare una condanna simile per coloro che indossino stoffe indiane o di cotone, o manufatti di lana importati dall'estero, riducendo così il proprio Paese nella miseria più nera, io obbedirei prontamente [...] convincerei gli altri a fare altrettanto, perché non c'è nessuna legge nel Paese che ci obblighi ad accettare questa moneta o ad indossare manufatti di altri Paesi.* Su quest'ultimo punto potrei umilmente augurarmi che il reverendo Clero ci desse l'esempio [...].

[nota] *Tutto ciò in seguito fu messo in pratica, grazie all'opera di persuasione e all'influenza del presunto Autore; ma fu poi debellato dalla infame frodolenza dei bottegai. (p. 1024).

III. 4 *Versi sulla morte del Dr. Swift*

Le note a piè di pagina sopravvivono considerevolmente anche nei *Versi sulla morte del Dr. Swift*, che, scritti intorno al 1732, e dati alle stampe nel 1739, Swift vivente, sarebbero dovuti venire alla luce, nelle intenzioni del loro autore, soltanto postumi «come una sorta di testamento spirituale».¹⁵⁸ Tale componimento, composto

¹⁵⁸ Come avverte d'Amico: «Swift compose queste riflessioni autobiografiche occasionate dalla lettura di una massima di La Rochefoucauld [...] intorno al 1732, cioè a sessantacinque anni di età e in condizioni di salute incerte, per gli attacchi sempre più frequenti del suo male – la “vecchia vertigine”, come qui lo definisce. Sarebbero dovute venire alla luce postume, come una sorta di ironica autodifesa e testamento spirituale, ma già nel 1734 Swift le mostrò ad amici come l'arcivescovo King, e finalmente, nel 1739, consentì alla loro pubblicazione, con note a piè di pagina dettate da lui stesso», cfr. Masolino d'Amico, *Introduzione ai Versi sulla morte del Dr. Swift*, in Swift, *Opere*, cit., p. 1329. Come osserva Brilli, si tratta di «una lunga poesia dove si mescolano disillusioni, affetti, giudizi sarcastici e una distaccata apologia di se stesso, con quel tipico doppio registro linguistico che lega questa poesia alla prima sua composizione in versi, *Sul libriccino d'avorio di una signora*»; la più grossa parte della produzione poetica di Swift risale agli anni della stesura dei *Viaggi di Gulliver*, scrive ancora Brilli: «Lo Swift poeta ha uno sviluppo assai tardo, pressoché parallelo al *Gulliver*. L'eredità popolare irlandese nella poesia è forse uno dei tratti salienti e caratteristici, dalle descrizioni di feste popolari irlandesi ai gridi di mercato, alle invettive, ai quaranta e più “indovinelli” versificati. Altro aspetto di estremo interesse è la poesia parodistica o la burlesca deformazione di altri testi. La lingua parodiata è in genere quella della poesia d'amore convenzionale e degli stereotipi descrittivi del romanzo, “ridotto” per cameriere e popolani. Nelle storie “moralì” e didascaliche sul clero, sulle

da ben 488 versi suddivisi in una cinquantina di strofe irregolari, e «occasionat[o] dalla lettura di una Massima in La Rochefoucauld [ovvero la n. XCIX nella prima ed. del 1665]» (come avverte nel sottotitolo lo stesso Swift), è affiancato infatti da ben 35 note, anche in questo frangente attribuite, come di consueto in Swift, a un ipotetico commentatore. Così si avverte già dalla prima nota che richiama l'eroica impresa svolta da Swift sotto le spoglie di «M. B., drappiere»:

[testo, vv. 165-68] Scribacchini, è la vostra giornata!
Di elegie la città è soffocata:
In due righe il Decano si assalta
Sui giornali, o il drappiere si *esalta**.

[nota] *L'Autore **immagina** che gli scribacchini del partito al potere, del quale egli fu sempre avversario, lo diffamino dopo la sua morte; **ma che lo ricordino** con gratitudine altri i quali considerino il servizio da lui reso all'Irlanda, **sotto il nome di M. B., drappiere**, sbaragliando definitivamente il micidiale progetto dei mezzi pence di Wood, con cinque lettere al popolo d'Irlanda, che a quel tempo furono lette universalmente, convincendo ogni lettore.

Sulla popolarità delle *Lettere* il commentatore ritorna anche altrove:

[vv. 420-21] C'era un mostro vestito di *toga**
La cui sete nel sangue si sfoga.

[nota] Un certo Witshed era allora Presidente del Tribunale: alcuni anni prima costui aveva processato un editore per un libello scritto dal Decano onde persuadere il popolo d'Irlanda a indossare i propri manufatti. Whitshed rinviò la giuria undici volte, e la tenne per nove ore, finché non fu costretta a emettere un verdetto speciale. In seguito fu giudice nel processo all'editore della Quarta Lettera del Drappiere; ma la giuria, malgrado tutto quanto egli riuscì a dire o a bestemmia, respinse l'accusa; tutto il Regno prese le parti del Drappiere, tranne i cortigiani, o chi era in predicato per un posto. Il Drappiere fu celebrato in molte poesie e libelli: la sua insegna fu inalberata nella maggior parte delle strade di Dublino (in parecchie la si vede tuttora) e in numerose città di provincia. (p. 1363).

prostitute, sull'amore, sulla vita londinese, Swift non si limita, come voleva il Goldsmith, a scoprire le seduzioni delle "brutture" morali e sociali, bensì a ribaltare lo specchio romanzesco, che di una data realtà veniva comunemente offerto in scene degne del bulino di Hogarth, non a caso invocato come fratello in arte nell'ultima poesia swiftiana. Lo stesso varrà per le così dette poesie scatologiche, ove il principio freudiano della sessualità o della analità funziona come correttivo di una visione unilaterale, sublimante o vanamente letteraria della realtà, che viene di norma precipitata nella più cocente e grottesca disillusione.», cfr. A. Brilli, *Introduzione*, cit., rispettivamente pp. X e XIII. Un numero abbastanza significativo di poesie swiftiane tradotte in italiano è uscito a cura di A. Brilli nel volumetto J. Swift, *Lo spogliatoio della signora e altre poesie*, Torino, Einaudi, 1978.

Molto più divertenti risultano le note che, denotando gusto e amore per il pettegolezzo e il minuto dettaglio quotidiano, tramandano fatti storici, reali, legati a episodi della vita del Dr. Swift:

– [vv. 184-85] Che marcisca. E che siano scordate
Le medaglie già tanto *bramate**

[nota] *Le medaglie dovevano essere spedite al Decano entro quattro mesi, ma ella le dimenticò, o le ritenne troppo care. Il Decano, trovandosi in Irlanda, mandò a Mrs Howard una pezza di plaid indiano, tessuta in quel regno: alla cui vista la regina prese per sé, e la indossò ella stessa, e mandò a chiedere al Decano di che vestire se stessa e i suoi figli, domandandogli di mandargliene il conto. Lui obbedì al primo ordine. Gli costò trentacinque sterline, ma disse che in cambio non avrebbe accettato altro che le medaglie. Si trovò in Inghilterra l'estate seguente, fu trattato come al solito, ed essendo ella all'epoca Regina, al Decano fu promessa una sistemazione in Inghilterra; ma tornò come era venuto, e invece del favore delle medaglie, fu da allora in poi nelle cattive grazie di Sua Maestà. (p. 1343).

– [vv. 381-82] Terminò quella vita preziosa
Dalla qual dipendeva ogni *cosa*.*

[nota] *Alla morte della Regina Anna, la frazione whig venne rimessa al potere, e lo esercitò con la massima ira e vendicatività; incriminò ed esiliò i principali capi del partito della Chiesa, e spogliò tutti i loro sostenitori di qualsiasi impegno detenessero, dal che l'Inghilterra fece una figura nei confronti dell'Europa, magra quanto altre mai. I massimi posti nella Chiesa in entrambi i regni furono dati agli uomini più ignoranti, dei fanatici furono pubblicamente blanditi, l'Irlanda definitivamente rovinata e fatta schiava, con solo i grandi Ministri ad accumulare milioni; e così le cose continuano fino a oggi 3 marzo 1732, ed è probabile che non cambieranno in futuro. (p. 1361).

Altre note propongono ritratti di personaggi (spesso uomini politici, ma non soltanto) con cui talvolta il Decano Swift fu anche in rapporti di amicizia. Ma non sempre nei loro confronti il chiosatore si esprime in modo benevolo:

– [vv. 179-80] Lady Suffolk ridendo in *sordina*,*
Mesta corre a informar la regina.

[nota] *Mrs. Howard, in seguito contessa di Suffolk, all'epoca dama addetta alla camera da letto della regina, professò grande amicizia per il Decano. La regina, all'epoca principessa, inviò una dozzina di volte al Decano (che allora si trovava a Londra) il proprio ordine di venire a trovarla; il che da ultimo egli si risolse a fare, dietro consiglio di tutti i suoi amici. Anche in seguito ella mandò spesso a chiamarlo, e lo trattò sempre con gran garbo. Lui la rimproverò per un dono di dieci sterline, che ella promise di fargli avere prima del suo ritorno in Irlanda, ma quando egli prese congedo le medaglie non erano pronte. (p. 1341).

– [vv. 189-90] Da Sir Robert va *Chartres* con quella
(Sogghignando) luttuosa novella.

[nota] *Chartres è un assai infame, vile farabutto, asceso dalla posizione di garzone o peggio a una fortuna prodigiosa, tanto in Inghilterra quanto in Scozia: aveva l'abilità di insinuarsi in tutti i ministeri sotto ogni aspetto, vuoi come ruffiano, adulatore o spia. Fu processato a settant'anni per stupro, e se la cavò sacrificando gran parte della sua fortuna (poi morì, ma questa poesia conserva la scena e il tempo di quando fu composta). p. 1343.

– [vv. 191-96] Come dici? Morì nel suo letto?
Mi dispiace.” Fa *Bob*.* “Poveretto.
Vorrei fosse ancor vivo; e, piuttosto,
Che il mio Will** si trovasse al suo posto.
Per me, fosse anche vescovo, insomma:
Ma con Lord Bolingbroke*** nella tomba”.

[nota] *Sir Robert Walpole, Primo Ministro dello Stato, trattò nel 1726 il Decano con gran distinzione, lo invitò a pranzo a Chelsea, con amici del Decano scelti all'uopo; fissò un'ora per parlare con lui dell'Irlanda, del qual regno e popolo il Decano non trovò troppo amico; poiché egli difese il progetto dei mezzi pence di Wood, ecc. Il Decano non volle rivederlo; e in occasione di un suo ritorno in Inghilterra l'anno dopo, Sir Robert incontrandolo per caso, si limitò a un saluto decente, e non lo invitò più. p. 1345

Altre due note, ai vv. 194 e 196, danno informazioni su William Pultney (Will nel testo) e sul filosofo Henry Saint-John Bolingbroke:

[nota] **Mr. William Pultney, un tempo intimo amico di Mr. Walpole, esecrando la sua amministrazione si oppose ai suoi provvedimenti, e si unì a milord Bolingbroke nella denuncia del suo comportamento in un eccellente giornale, chiamato il *Craftsman*, le cui pubblicazioni durano tuttora.

[nota] ***Henry St. John, Lord Visconte Bolingbroke, Segretario di Stato della regina Anna, di santa memoria. Viene considerato il genio più universale d'Europa; temendo le sue abilità, Walpole lo trattò nella maniera più ingiuriosa, influenzando re Giorgio, che dimenticò la sua promessa di reintegrare il predetto Lord, in seguito all'inesausta importunità di Walpole.

Decisamente polemiche anche molte note riservate a editori, verseggiatori o ecclesiastici dell'epoca:

– [vv. 196-97] Fruga *Curl** dentro ai suoi magazzini:
Ha tre tomi di Swift, genuini.

[nota] *Curl è stato il più infame libraio-editore di qualsivoglia epoca o paese: il suo ritratto parziale può esser trovato nella *Dunciad* di Mr. Pope. Costui pubblicò tre volumi tutti attribuiti al Decano, che non ne aveva scritto

nemmeno tre pagine. Ha trattato parecchi fra gli amici del Decano in maniera quasi altrettanto invereconda.¹⁵⁹

– [vv. 199-200] Per smerciarli con disinvoltura
Ne dà a Tibbalds, Moore, *Cibbe+r* la cura.

[nota] *Tre stupidi verseggiatori di Londra, l'ultimo dei quali con vergogna della corte, e massima disgrazia del talento e della cultura, fu nominato Laureato. Moore, comunemente chiamato Jemmy Moore, figlio di Arthur Moore, il cui padre fu carceriere di Monaghan in Irlanda. Vedi il ritratto di Jemmy Moore, e di Tibbalds, Theobald nella *Dunciad*. (p. 1345).

– [vv. 277-78] Su Sir Robert ho poi le orazioni,
E di *Henley* i recenti sermoni.

[nota] Henley è un ecclesiastico che privo tanto di merito quanto di fortuna, per distinguersi, o anche solo per conservarsi la sua canonica nella Chiesa Stabilità, formò una conventicola nuova, che chiama Oratorio. Qui, a date fisse, egli pronuncia strani discorsi compilati da lui stesso e dai suoi soci, che ne dividono i profitti con lui. Ciascun astante paga uno scellino al giorno per l'ingresso. È un idiota assoluto, ma generalmente ritenuto pazzo. (p. 1351).

– [vv. 281-82] *Wolston*,* Tracts: le edizioni son tante,
E le legge ogni politicante:

[nota] *Wolston era un ecclesiastico, ma per mancanza di companatico in parecchi trattati ha tentato, nella maniera più blasfema, di mettere in ridicolo il Nostro Salvatore e i suoi miracoli. È molto blandito da parecchi grandi cortigiani, e da tutti gli infedeli, e i suoi libri sono assai letti dalle dame di corte.

Come ha osservato d'Amico, una copia dell'opera, oggi conservata presso la Huntington Library (San Marino, California), conserva questa ulteriore nota manoscritta certamente di mano di Swift. Essa, inserita in prossimità del v. 350, è legata all'immagine altamente dispregiativa che Swift, con la sua abituale verve polemica, viene a dare del parlamento irlandese del suo tempo:

– [vv. 349-50] Definiva il Senato d'Irlanda
Di corrotti furfanti una *banda*;

¹⁵⁹ L'«infame» libraio-editore torna ad essere citato successivamente in questa nota con pari termini dispregiativi: «Curl è notoriamente infame per la sua pubblicazione delle Vite, Lettere e Ultime Volontà e Testamenti delle Nobiltà e dei Ministri di Stato, nonché di tutti i malfattori che vengono impiccati a Tyburn. È stato detenuto presso la Camera dei Pari per aver pubblicato o falsificato le lettere di molti Pari; il che fece approvare dai Lords una decisione nel loro giornale, in virtù della quale né la vita né gli scritti di alcun Lord possono venir pubblicati senza il consenso dell'erede legale, o senza la licenza della Camera competente», p. 1347.

[nota ms.] Il parlamento irlandese è ridotto all'estremo grado di schiavitù, adulazione, corruzione e bassezza di spirito, e peggio viene trattata, più strisciante e servile quella gente diventa; vittima dei torti più grandi e spregevoli, non osa protestare; per la qual viltà e mansuetudine, indegne creature umane, il Regno è rovinato senza remissione.

Può non essere irrilevante ricordare infine che alcune chiose si annidano (sollevando anche problemi di attribuzione) ai margini delle collettive *Memoirs of Martinus Scriblerus*, opera composta tra la fine del 1713 e la primavera del 1714¹⁶⁰ dal geniale sodalizio artistico dello “Scriblerus Club” dove, come è noto, convergono Swift, Alexander Pope, John Gay e John Arbuthnot.¹⁶¹ Seppure, come nota d'Amico, paia impossibile isolare nel testo la scrittura di questo o di quell'autore e appaiano opinabili anche le certezze del critico americano W. A. Eddy¹⁶² che non esita a attribuire a Swift alcuni capitoli precisi dell'opera, la presenza swiftiana sembra comunque non smentibile e tanto più confermata anche dall'uso abbondante delle note a piè di pagina (quasi del tutto inusuale, fatta eccezione di Pope, nelle opere degli altri componenti del Club).

¹⁶⁰ *Le Memorie di Martino Scriblerio*, vengono però pubblicate per la prima volta solo nel 1741 nella miscellanea contenente le *Opere in prosa* di Pope (vol. II).

¹⁶¹ Così Walter Scott in un suo saggio dedicato a Laurence Sterne: «il vecchio signor Shandy, [...] è costruito per molti aspetti su quello di Martinus Scriblerus. *La storia di Martin fu concepita da quel celebrato club di persone geniali, dal quale ebbe origine, come una satira sui mediocri obiettivi del sapere e della scienza (miei i corsivi)*»; cfr. *Miscellaneous Prose Works of Sir Walter Scott*, Edinburgh, Cadell, 1834; questo saggio fu scritto da Scott nel 1823, come prefazione per la serie sugli scrittori classici pubblicata da Ballantyne (i saggi uscirono poi sotto il titolo di *Lives of the Novelists*); lo scritto di Scott è stato riprodotto in *Laurence Sterne. The Critical Heritage*, a cura di Alan B. Howes, Londra-New York, Routledge, 1995, pp. 371-74; e, parzialmente, nella traduzione italiana di Marco Fiocca (da cui la citazione), come postfazione al volume L. Sterne, *La vita e le opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo*, a cura di Lidia Conetti, Milano, Oscar Mondadori, 2013, pp. 673-77. Sull'origine del nome Martinus Scriblerus si veda quanto scrive d'Amico nell'*Introduzione* alle *Memorie di Martinus Scriblerus*, in *Opere*, cit., p. 1387: «Sede ufficiale del sodalizio fu il palazzo di St. James's, anche se molte riunioni avvennero a casa di Arbuthnot; suo scopo, il dileggio, mediante una serie di scritti concepiti e redatti collettivamente, della cultura contemporanea, ossia delle scienze, della letteratura, della politica, delle mode ecc., nei loro aspetti più grotteschi. Protagonista delle avventure esemplari escogitate dal gruppo nonché eroe eponimo del medesimo era “Martin Scriblerus”, il cui nome deriva da *martinet*, il nome francese dell'uccello (una piccola rondine) che in inglese si chiama *swift*; e il cognome viene dal verbo *to scribble*, “scribacchiare”. Il club ebbe modo di radunarsi nuovamente nel biennio 1716-18 e nel 1726, durante la permanenza di Swift in Inghilterra in occasione della pubblicazione dei *Viaggi di Gulliver* (la cui terza parte è notoriamente di origine scribleriana).

¹⁶² Cfr. W. A. Eddy, *Gulliver's Travels: A Critical Study*, Princeton, 1923, rist. New York 1963.

Capitolo III

Cap. III: *Sterne*

Non meno eterogeneo e ampio di quanto si sia visto in Swift, è lo spazio riservato alle note a piè di pagina in quelle che possono considerarsi le opere maggiori di Laurence Sterne e, in particolare, il *Tristram Shandy*, che, steso appena dopo la pubblicazione del satirico (fin dal titolo) *A Political Novel* del 1759,¹⁶³ esce in più volumi a partire dal dicembre dello stesso anno (quando furono pubblicati i primi due volumi),¹⁶⁴ e il successivo e altrettanto celebre *Viaggio sentimentale*, che, originato, come è risaputo, dal viaggio compiuto da Sterne in Francia e in Italia nel 1765,¹⁶⁵ e

¹⁶³ Nel *Political Novel* Sterne si scaglia violentemente contro l'ambiente ecclesiastico di York. Proprio per il carattere feroce di satira, l'opera fu quasi immediatamente tolta dalla circolazione (se ne salvarono infatti solo quattro esemplari). Il testo è stato tradotto in italiano per la prima volta solo nel 1981 da Giuseppe Martelli (Torino, Einaudi; una ristampa di questa traduzione è poi uscita per Il Melangolo nel 1994). Si sa che subito dopo la pubblicazione di questo romanzo e poco prima di intraprendere la stesura del *Tristram Shandy*, Sterne aveva abbozzato un «frammento alla maniera di Rabelais» (*A fragment in the manner of Rabelais*), ma il progetto restò inconcluso. Il frammento fu pubblicato postumo nel 1775. A questa altezza Sterne aveva dato alle stampe solo il poemetto *The unknown world, Il mondo sconosciuto*, nel 1743 (in luglio, sulla rivista «Gentleman's Magazine»), e i sermoni *The case of Elijah and the widow of Zarephat, Il caso di Elia e la vedova di Zerepath*, nel 1747 (entrerà nel primo volume dei *Sermons* del 1760) e *The abuses of conscience, Gli abusi della coscienza*, nel 1750 (inserito nel vol. II del *Tristram Shandy* e ristampato in seguito nel vol. IV dei *Sermons* nel 1766).

¹⁶⁴ I due primi volumi escono anonimi presso l'editore Dodsey (cui Sterne accenna nel vol. I, cap. IX); i restanti cinque sono editi dal 1761 al 1767; più precisamente: il terzo e il quarto vengono messi in vendita il 28 gennaio del 1761; il quinto e il sesto nel dicembre del 1762; il settimo e l'ottavo il 22 gennaio del 1765. L'opera rimane volutamente incompiuta e s'arresta al nono volume, pubblicato nel gennaio del 1767 (mese e anno in cui ricorre l'inizio della relazione con Elizabeth Sclater Draper testimoniata da numerose lettere e dal "diario per Elisa", iniziato in aprile dopo la partenza della donna per l'India e continuato fino ai primi di agosto; questi materiali furono in seguito raccolti e pubblicati per la prima volta integralmente soltanto nel 1904, nel *Journal to Eliza*). Sappiamo che l'opera ebbe molto successo in Gran Bretagna, dove ben presto iniziarono a circolare molte ristampe (non tutte controllate dall'autore), mentre raggiunse tardivamente l'Italia. Scrive Giovanni Rabizzani, cui dobbiamo uno studio analitico e precoce dello sternismo in Italia: «Mentre in Francia e in Germania, oltretutto in Inghilterra, si estendeva la fama dello Sterne e sorgevano suoi imitatori, l'Italia fu molto più restia a leggerlo; onde si può dire che solo col Foscolo una discreta popolarità accompagnò una delle sue due opere, *Il Viaggio sentimentale*. Le ragioni di codesto fatto sono poi le solite, cioè ovvie: in primo luogo, la scarsa conoscenza della lingua inglese e, perciò, la dipendenza dalle traduzioni francesi; secondariamente, il carattere stesso di quello stile e di quell'umorismo che non poteva trovare subito lettori in gran numero e di sensibilità idonea» (cfr. Rabizzani, *Sterne in Italia: riflessi nostrani dell'umorismo sentimentale*, con Prefazione di Odoardo Gori, Roma, Formiggini, 1920). Sugli influssi di Sterne su tanta parte della produzione letteraria italiana dell'Ottocento cfr. *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*, a cura di Giancarlo Mazzacurati, Pisa, Nistri-Lischi, 1990. Si veda inoltre il cap. VI di questa tesi. Tra le ed. novecentesche segnalano quella di Cesarina Melandri-Minoli, con *Introduzione* di Sergio De Marco, Torino, UTET, 1967; quella di Silvana Morra, Novara, De Agostini, 1983; quella di Antonio Meo, con *Prefazione* di Carlo Levi, Torino, Einaudi, [1958] 1990; quella di Lidia Conetti, Milano, "Oscar Mondadori", 1992 (da cui abbiamo attinto e a cui si fa riferimento per le citazioni), quella di Giuliana Aldi Pompili, con prefazione di Attilio Brilli, Milano, Rizzoli, 2002, e ora quella di Flavia Marencode Steinkühl, in L. Sterne, *Tristram Shandy*, Milano, Mondadori ("I Meridiani"), 2016, che si segnala anche per il documentatissimo commento di Flavio Gregori.

¹⁶⁵ Il viaggio, intrapreso nella speranza di lenire anche gravi problemi di salute tra il novembre 1765 e il maggio del '66, tocca quasi tutte le principali tappe ritenute allora necessarie per perfezionare la formazione di un *gentleman* inglese. Sul viaggio in Italia di Sterne, cfr. ancora Rabizzani, *Sterne in Italia...*, cit., p. 26. È noto che in Italia Sterne ebbe modo di incontrare Gian Carlo Passeroni e di

suddiviso in due volumetti, viene scritto dall'autore subito dopo il suo ritorno in patria (1767) e pubblicato, incompleto, l'anno seguente.¹⁶⁶

Se si considera lo statuto eccentrico e innovativo di queste due opere, caratterizzate esemplarmente da continue interruzioni e *impasses*, dilazioni e intralci che esprimono chiaramente l'umoristico errare nel frammento e quindi il netto rifiuto dell'intreccio tradizionale,¹⁶⁷ non stupisce la volontà dell'autore di dilatare ulteriormente i racconti mediante il ricorso alle note, che sono complessivamente 35 nel *Tristram Shandy* (2 delle quali apparse solo a partire dalla seconda edizione londinese dell'opera); e, soltanto 7, molto più stringate di quelle shandiane, nel *Viaggio sentimentale*.

conoscere Pietro e Alessandro Verri (un secondo incontro con quest'ultimo risale alla fine del 1766 ma a Londra). Dell'amicizia dell'autore inglese con in fratelli Verri restano tracce nel carteggio tra Pietro e Alessandro, appassionati lettori ed estimatori del *Viaggio sentimentale*, che il primo lesse nella traduzione francese e l'altro in lingua originale. Cfr. *Viaggio a Parigi e Londra (1766-1767). Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di G. Gaspari, Milano, Adelphi, 1980. Osservo che il *Viaggio sentimentale*, a differenza di quanto accadde al *Tristram Shandy*, non tardò ad arrivare in Italia dove giunse già negli ultimi anni del Settecento e dove riscosse da subito molto successo, venendo per molto tempo quasi a mettere del tutto in ombra il ben più voluminoso e ardito *Tristram Shandy*. Come ammonisce Rabizzani il testo dovette tuttavia dapprima circolare in Italia nelle sue traduzioni francesi e solo in un secondo momento nella sua "veste italiana". Tra le traduzioni merita almeno di essere ricordata quella controversa e molto criticata condotta dal Foscolo sotto le spoglie di Didimo Chierico del 1813. Gavazzoni, nella sua *Nota* introduttiva alla traduzione foscoliana del *Viaggio sentimentale* ipotizza che «l'impatto diretto [di Foscolo] con lo Sterne risalgia originalmente al forzoso soggiorno francese, tra Calais e Valenciennes [...] del gennaio 1805», seppure non sia da escludere, come osserva Gianfranca Lavezzi, che l'«incontro tra Foscolo e Sterne» vada retrodatato al 1796, a Venezia, dove Foscolo si trovava in quel periodo e dove proprio in quegli anni usciva anonima presso l'ed. Zatta una pionieristica traduzione del *Viaggio* sterniano. Per questi aspetti rimando ancora al cap. VI della tesi.

¹⁶⁶ Al ritorno dall'Italia Sterne lavorò dapprima alla stesura del vol. IX del *Tristram Shandy* che risale infatti al periodo giugno 1766-marzo 1767, e successivamente, poco innanzi la morte (18 marzo 1768), al *Viaggio sentimentale* a cui iniziò a lavorare nel maggio del 1767.

¹⁶⁷ Sull'assenza dell'intreccio, come «carattere tipico e irrinunciabile delle 'narrazioni' umoristiche» (Martignoni) insiste parecchio Carlo Dossi che, come già abbiamo ricordato nel capitolo swiftiano, fu grande estimatore e teorico del genere umoristico (Dossi avviò materiali e appunti per una *Storia dell'umorismo*, testimoniata dalle *Note azzurre* che citiamo nell'edizione ultima Milano, Adelphi, 2010). Cfr. *Note azzurre*: 2174 «Lo scrittore umorista deve mediocrementemente rendere interessante l'intreccio, affinché per la smania di divorare il libro il lettore non sorvoli a tutte quelle minute e acute osservazioni che costituiscono appunto l'umor». Lo stesso aspetto è ripreso nella nota 3978: «L'intreccio in un libro genioso deve servire ad adescare dolcemente il lettore fino alla fine, non già a trarlo tumultuariamente a corsa: – dee lasciargli cioè l'agio di osservare il paesaggio per cui passa... *L'intreccio ha da essere una carrozza, non un vagone.* – Nei libri invece cattivi è indispensabile che l'intreccio usurpi tutta l'attenzione del lettore e lo traggia a rotta di collo. Guai se il lettore ha tempo di meditar ciò che legge – Quanto allo stile non dev'essere d'impaccio al cammino del lettore, ma non deve neanche essere una sdruciolina che lo conduca in un attimo e senza scosse alla fine – In un libro l'intreccio è il veicolo, lo stile è la via» (corsivi miei). La mancanza dell'intreccio e il gusto per il racconto "differito" sono elencati da Clelia Martignoni tra i «codici irregolari della scrittura umoristica: frammentaria, ibrida, divagante, sperimentale, avversa al senso comune e ricca di un nutritivo legame con la pazzia; ostile all'intreccio per godere di ogni indugio, interruzione e analiticità, farcita di *calembours* e giochi verbali, linguisticamente inventiva, aperta a neologismi e bizzarrie»; cfr. Martignoni, *Il talento dossiano dell'umorismo. Tra le "note azzurre" e le strutture narrative*, in Carlo Dossi, *lo scrittore, il diplomatico, l'archeologo*, a cura di Francesco Spera e Angelo Stella, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2014, pp. 165-197.

III. 1 *Tristram Shandy*

Per meglio comprendere l'utilizzo delle note in Sterne, può essere dunque utile soffermarsi prima sulla struttura dei testi in cui esse si inseriscono. Vediamo quindi, seppure in fretta, un po' più da vicino l'impianto complesso, trasgressivo e "sperimentale" che caratterizza notoriamente il *Tristram Shandy* definito, non a caso, da molti critici contemporanei un vero e proprio anti-romanzo o metaromanzo.

Il testo, che comprende ben nove volumi, è ripartito in 311 capitoli di diverse ampiezze: alcuni occupati da poche frasi (es. cap. XI del vol. VII; cap. IX e XXVII del vol. IX), altri da una sola parola, altri ancora da pagine lasciate completamente bianche (es. cap. XVIII e XIX del vol. IX) con l'intento di lasciar spazio alla fantasia, alla "collaborazione" del lettore.¹⁶⁸ La partecipazione di quest'ultimo è esibita del resto assai chiaramente in più punti del testo, dove l'io narrante chiama in causa il lettore con apostrofi o provocazioni, talora per adularlo o anche per irriderlo.

Come si anticipava, la trama, quasi inesistente e continuamente differita, cede il passo alle frequentissime digressioni (e quindi a digressioni delle digressioni),¹⁶⁹ apparentemente sconnesse tra loro (in accordo con la "teoria" lockiana delle «associazioni delle idee»)¹⁷⁰ e all'inserimento, nel bel mezzo del testo, di plurimi

¹⁶⁸ L'irretimento del lettore può forse provenire dalla lezione di John Locke di cui Sterne fu grande ammiratore. Grande attenzione è riservata da Locke alla cooperazione col lettore come emerge in *The Epistle too the Reader* che precede il primo vol. dei *Saggi sull'intelletto umano*. Cfr. Francesca Testa, *Tristram Shandy in Italia*, Roma, Bulzoni, 1999, p. 220.

¹⁶⁹ Tanto che la significativa epigrafe del settimo volume, tratta da Plinio il Giovane (V, 6), «Non enim excursus hic eius, sed opus ipsum est [Questa non è una digressione dell'opera, bensì l'opera stessa]», può valere come chiave di lettura dell'intero *Tristram Shandy*. Di tale licenza narrativa Tristram aveva già fatto quest'esclamativo elogio nel vol. I cap. XXII: «Le digressioni sono il sole che splende, sono la vita, l'anima di una lettura! Toglietele da questo libro, per esempio! Potrete gettare via con esse anche il libro». Il testo sterniano si distacca dunque radicalmente dal romanzo dilagante in Inghilterra in quegli anni, epoca in cui godevano di grandissima popolarità autori come Richardson, Fielding e Smollet, autori ben attaccati all'impiego della trama e abili artefici nel tessere gli intrecci più complessi.

¹⁷⁰ È indubbio l'influsso di Locke all'interno di quest'opera sterniana e in particolare della teoria sulle associazioni delle idee da lui elaborata nel libro II del *Saggio sull'intelletto umano* del 1690. Scrive Graham Petrie: «Il *Saggio sull'intelletto umano* di Locke formulò una serie di teorie sul susseguirsi delle idee che ebbero un influsso profondo su Sterne, e costituiscono la base e la struttura apparentemente arbitraria di *Tristram Shandy*. [...] Sterne si serve di quest'ultimo concetto [la teoria delle associazioni] per spiegare gran parte dei comportamenti eccentrici e dei discorsi dei suoi personaggi, e al tempo stesso per giustificare gran parte dei bruschi salti di nel tempo e nello spazio che si verificano nel romanzo», cfr. *The Life and Opinions of Tristram Shandy Gentleman*, a cura di G. Petrie, con *Introduzione* di C. Hicks, Harmondsworth, 1984, p. 617. Anche Carlo Ginzburg ricorda che J. Traugott, in un saggio dedicato alla retorica filosofica di Sterne, sostenne che il *Saggio sull'intelletto umano* di Locke fu senz'altro «la causa formale di *Tristram Shandy*», cfr. C. Ginzburg, *La ricerca delle origini. Rileggendo Tristram Shandy*, in *Nessuna isola è un'isola. Quattro sguardi sulla letteratura inglese*, Milano, Feltrinelli, 2002, pp. 68-95 e in particolare p. 75. L'associazionismo lockiano per cui un'idea ne richiama immediatamente un'altra attraverso legami apparentemente illogici (per caso, per consuetudine, o secondo criteri complessi), s'avverte già a partire dai primissimi capitoli del *Tristram Shandy*. Nel capitolo che apre il romanzo, leggiamo la domanda apparentemente

“materiali satelliti”: lettere (tra cui ricordiamo quella piuttosto lunga di Walter Shandy al fratello Toby, nel cap. XXXIV del vol. VIII), memorie, responsi (si noti p. es. la *Memoire présenté a Messieurs les Docteurs de Sorbonne* e il *Reponse* frapposti al cap. XX del vol. I), documenti, inserti di racconti nel racconto-cornice (per cui citiamo, tra i tanti esempi, quello attribuito a Slawkenbergius, *Slaukenbergii Fabella*, che apre il vol. IV; o *La Storia di Lefever*, nei capitoli VI, VII, VIII e X del vol. VI), etc.; cui vanno ad aggiungersi altri artifici strutturali come i frequenti e stranianti slittamenti di capitoli¹⁷¹ (replicati, tempo dopo, da Dossi, cui Sterne era molto caro).

Decisamente originale inoltre che la *Prefazione* non preceda, come sarebbe lecito aspettarsi, il primo volume e l'intera opera, bensì compaia in posizione anomala subito dopo il cap. XX del vol. III; o il fatto che alla dedica iniziale «Al Molto Onorevole Signor Pitt» (che precede il primo volume), ne segua un'ulteriore «Al molto Onorevole JOHN, Lord Visconte Spencer» nel vol. V, e un'altra ancora «A un Grand'Uomo» (per cui scrive il narratore: «Essendo mia intenzione, *a priori*, dedicare *Gli amori di mio zio Toby* al signor ***----*a posteriori*, mi sembra vi siano più motivi per dedicarlo a Lord*****») nel vol. IX.

fuori luogo che la signora Shandy rivolge al marito nel momento del presunto concepimento di Tristram: si è ricordato di ricaricare l'orologio? Tristram spiega la curiosa coincidenza proprio facendo esplicito riferimento a Locke: l'episodio dell'orologio è uno degli esempi più espliciti di come il romanzo proceda secondo criteri abnormi e antitradizionali. La reazione della signora Shandy a prima vista sembra non avere legami con la situazione; la giustificazione risiede però nell'associazione che la donna instaura tra il momento dell'intimità amorosa tra coniugi, e l'abitudine consueta del marito di caricare la pendola. L'essere col marito ha determinato l'affiorare alla mente dell'idea a cui egli è legato strettamente: l'abitudine di caricare l'orologio. Si tratta dunque di processi associativi non immediatamente accessibili al lettore e, come sostiene Locke, forgiati per caso, o per consuetudine, secondo processi strettamente soggettivi e personali e non oggettivi e condivisi. I comportamenti influenzati da queste associazioni risultano perciò incomprensibili dall'esterno, ovvero al lettore, ignaro dei motivi e della dinamica con cui sono avvenuti i collegamenti nella mente del personaggio. Osservo marginalmente che nella teoria lockiana e nella pratica di Sterne possono scorgersi, in certo modo, i prodromi delle future “intermittences” proustiane e del flusso di coscienza caro alla Woolf e a Joyce; scrive Sergio De Marco nell'ed. UTET del 1967: «Il *Tristram Shandy* occupa un posto di grade rilievo nella storia del romanzo – e non solo di quello inglese – sia per l'innegabile risultato artistico che offre, sia per l'influsso che esso non ha mancato di esercitare su vari scrittori – tra i quali non bisogna dimenticare [...] James Joyce e Virginia Woolf», cfr. S. De Marco, *Introduzione*, cit., p. 7. Sulla presenza sterniana all'interno dell'opera di Joyce si sofferma già G. Melchiori (cfr. *Joyce e la tradizione del romanzo*, in *I funamboli inglesi*, Torino, Einaudi, 1963, pp. 49-68); inoltre un esplicito, sia pur ironico, richiamo a Sterne, Swift, etc., è presente in un noto passo di *Finnegans Wake*: «Disponi la tua penna, uomo, come faccio io... Colpi arditi per l'anima tua! Giù! Ecco Steal [Richard Steele], ecco Barcke [Edmund Burke], ecco Starn [Sterne], ecco Swhipt [Swift], ecco Wiles [Oscar Wilde], ecco Pshaw [G. B. Shaw], ecco Doubbllinnbbayates [W. B. Yeats]» (corsivi miei). Sul rapporto Locke-Sterne cfr. inoltre K. Mac Lean, *John Locke and English Literature of the Eighteenth Century*, New Haven, 1936; D. Maskell, *Locke and Sterne: or, Can Philosophy Influence Literature*, in «*Essey in Criticism*», n. 23, 1973, pp. 22-39; P. M. Briggs, *Locke's Essays and the Tentativeness of Tristram Shandy*, in «*Studies in Philology*», n. 82, 1985, pp. 493-520.

¹⁷¹ Così, per es., nel vol. IX.

Tra altre stranezze, risultano particolarmente divertenti gli arguti giochi tipografici che pullulano un po' ovunque all'interno del romanzo. Tra essi, il caso eclatante della pagina nera, posta immediatamente dopo l'annuncio della morte del personaggio Yorick nel cap. XII del vol. I; o quello altrettanto audace delle pagine marmorizzate («simbolo maculato della mia opera!», scrive Tristram) in coda al cap. XXXVI del vol. III. Simili estri possono riscontrarsi nell'utilizzo dei trattini e dei puntini di sospensione che, lungi dal marcare una pausa sintattica, mirano invece a lasciare nel dubbio il lettore, anche così chiamato dal narratore a partecipare a un "dialogo" spesso basato però su incomunicabilità e fraintendimenti possibili.

Sorte non molto dissimile a quella del lettore tocca a parecchi personaggi, le cui azioni spesso sono interrotte dall'immissione di una o più digressioni, rimanendo in sospeso anche per interi capitoli. Esempio, come scrive Clelia Martignoni: «il fatto che lo zio Toby si tolga di bocca la pipa per prendere la parola (questo accade nel vol. I, cap. XXI), per arrivare a dire la sua dopo un lunghissimo intervallo solo nel vol. II, cap. VI. Analogamente la madre di Tristram è colta nel gesto volgare «di origliare e in questa imbarazzante attitudine è lasciata per più capitoli».¹⁷²

A tutti gli elementi sopra menzionati, che contribuiscono ad arricchire e complicare l'architettura del "romanzo", bisogna allegare le altrettanto stravaganti note a piè di pagina (di cui vengo ora a occuparmi) che, talvolta anche molto dettagliate e ampie, si discostano dal registro del testo e fungono da controcanto, talora conflittuale, con alcuni passi dell'opera.

Per cominciare occorre osservare che nel *Tristram Shandy*, le note sono disseminate, in misura differente, un po' in tutti e nove i volumi e, più precisamente, sono così distribuite: 3 nel primo volume, 1 nota nel secondo, 3 note nel terzo, 10 nel quarto, 6 nel quinto, 2 nel sesto, 4 nel settimo, 4 nell'ottavo e 2 nell'ultimo volume.

Come già si è visto in molte opere swiftiane (e, come si vedrà nei prossimi capitoli, in Rousseau, Stendhal, Goethe, etc.) anche qui certe note sembrano da ascrivere a un ipotetico e non di rado polemico commentatore, che in una nota riferita a un passo dell'ultimo capitolo del vol. II, non esita ad apporre alcune revisioni al testo:¹⁷³

¹⁷² Cfr. C. Martignoni, *Tra le "note azzurre" e le strutture narrative: il talento dossiano dell'umorismo*, cit., p.167.

¹⁷³ Riportiamo nei nostri spogli la parte di testo interessata dalla nota che segnaliamo con un asterisco come nell'edizione sterniana, segue la nota dove mettiamo in evidenza con il grassetto le parti maggiormente di rilievo.

[testo] Mio padre, che si tuffava in ogni tipo di libro, leggendo *Lithopaedus Senonensis de Partu difficili*,* pubblicato da Adrianus Smelvoigt, aveva scoperto, Che lo stato molle e malleabile della testa di un bambino durante il parto, non avendo in quel momento le ossa del cranio alcuna sutura, era tale, – che la forza degli sforzi della donna, la quale nelle doglie più forti, era pari, in media, a un peso di 470 libbre *avoirdupois* che agisce perpendicolarmente su di essa;

[nota] * **L'autore prende qui due abbagli**; - perché *Lithopaedus* andrebbe scritto così, *Lithopaedii Senonensis Icon*. Il secondo abbaglio è che *Lithopaedus* non è un autore, ma il disegno di un bambino mummificato. Il resoconto di ciò, pubblicato da Albosius, 1580, si può trovare alla fine delle opere di Cordeus, in Spachius. **Il signor Tristram Shandy è stato indotto in questo errore, o per aver visto di recente in un catalogo di dotti scrittori del dottor ----, il nome Lithopaedus, o per aver confuso Lithopaedus con Trinecavellius, - per l'eccessiva similitudine dei due nomi.** (p. 147).

Anche nella nota che segue il commentatore torna a rettificare quanto asserito da Tristram Shandy:

[testo] [La signora Wadman] Aveva letto pertanto l'anatomia di Drake da cima a fondo. Aveva dato un'occhiata allo Wharton sul cervello, e preso a prestito* il Graaf sulle ossa e sui muscoli; ma non era riuscita a cavare un ragno dal buco.

[nota] * **Deve trattarsi di un errore del Signor Shandy**; poiché Graaf ha scritto sui succhi pancreatici, e sui genitali. (p. 630).

La frattura distanziante tra io narrante e autore delle chiose si avverte chiaramente anche in altre note ironiche:

– [testo] In verità, sulle prime lo aveva frainteso; poiché avendo fatto proprio quella mattina una cavalcata con mio padre, per salvare, se possibile, un bel bosco, che il decano e il capitolo facevano abbattere per darlo ai poveri;*

[nota] * **Il signor Shandy parla evidentemente dei poveri di spirito**; in quanto che si divisero il denaro fra loro.

– [testo] È generalmente ammesso in dottrina, – e vi accenno solo per mettere l'animo in pace a Confucio,* che si ingarbuglia spesso nel raccontare la storia più semplice – che purchè non ci si allontani dalla via maestra della storia narrata, – si può andare avanti e indietro quando si vuole, – non viene giudicata una digressione.

[nota] * **Si ritiene che il Signor Shandy si riferisca a **** * ** *, Esq;** membro del parlamento per *****, ----e non al legislatore cinese. (p. 365).

La maggior parte delle note è tuttavia certamente da considerarsi opera dell'io narrante (e protagonista) Tristram Shandy, come si evince da questo esempio:

[testo] Dalle strane circostanze della morte di Cornelio, mio padre era passato a quella di Socrate, e faceva a mio zio Toby un estratto della sua apologia; ---- era irresistibile: ---- non l'orazione di Socrate, – ma la devozione di mio padre per essa. ----- Aveva scritto lui stesso una Vita* di Socrate l'anno prima di lasciare il commercio, ch temo avesse contribuito non poco a farglielo lasciare più in fretta;

[nota] * **Mio padre non acconsentì mai a pubblicare questo libro; il manoscritto si trova nella nostra famiglia**, con alcuni altri saggi scritti da lui, che verranno tutti, o nella maggior parte, dati alle stampe a tempo debito. (p. 351).

O da quest'altro, dal cap. XXIX del vol. VII:

[testo] In ogni cosa non vi è che un certo grado di perfezione; e volendomi spingere oltre a questo, mi sono messo in una situazione, nella quale nessun viaggiatore si è trovato prima di me; poiché in questo momento attraverso la piazza del mercato di Auxerre con mio padre e mio zio Toby, di ritorno alla locanda per la cena ---- e in questo stesso momento entro a Lione con la mia carrozza di posta sconquassata – e sempre in questo momento mi trovo in un bel padiglione costruito da Pringello,* sulle rive della Garonna, prestatomi da Mons. Sligniac, dove ora siedo a rapsodiare su tutte queste vicende.

[nota] **Lo stesso Don Pringello**, il famoso architetto spagnolo, **menzionato con tanto onore da mio cugino Antony**, in uno scolio al Racconto intitolato a suo nome. Vedi p. 129, ediz. piccola. (p. 493).

E ancora, in modo evidente, in calce al cap. XXVI dell'ottavo volume si legge:

[testo] Mio padre, come appare da molti suoi documenti, andava spesso soggetto a questa passione, prima di sposarsi ---- ma a causa di una vena acidula di capricciosa impazienza nel suo carattere, ogniqualvolta ne era vittima, mai vi si sottometteva da cristiano; ma sbuffava, e soffiava dal naso, e si impennava, e scaldiava, e faceva il diavolo a quattro, e scriveva le più amare filippiche contro l'occhio che siano mai state scritte ---- ce n'è una in versi sull'occhio di questa o di quella, che per due o tre notti di seguito gli aveva tolto il riposo; che nel primo impeto di risentimento contro di esso, incomincia così:

«È un Diavolo dico ---- e fa tali guai
Quali Turchi o Pagani non fecero mai.»*

[nota] * Sarà stampato insieme alla vita di Socrate scritta da mio padre, eccetera, eccetera.

Da attribuire all'io narrante sono forse anche le caratteristiche note di cui Tristram Shandy si serve talora per agevolare la comprensione del testo:

[nota] Ve ne sono altri, in quarto luogo, ce sdegnano ognuno di questi espedienti; – Non per qualche loro particolare fertilità, ma per i diversi modi di farlo, presi a prestito dalle onorevoli astuzie che i Fratelli del Pantografo* hanno mostrato nel fare copie. – Sono costoro, dovete sapere, i vostri grandi storici.

[nota] * Pantografo, uno strumento per copiare meccanicamente stampe e quadri, in qualsiasi proporzione.

Più spesso tuttavia persino queste chiose apparentemente esplicative si prestano in realtà a produrre effetti umoristici:

[testo] Su andiamo tutti a vivere a Parigi: ai Francesi piace mangiar bene – sono tutti *gourmands* ---- avremo un alto rango; se il loro dio è il ventre ---- i loro cuochi devono essere signori: e dal momento che *la parrucca fa l'uomo*, e il parrucchiere fa la parrucca ---- ergo, avranno detto i barbieri, avremo un rango ancora più alto – saremo almeno Capitouls* - pardi! porteremo tutti la spada.

[nota] * Magistrato capo a Tolosa, eccetera, eccetera, eccetera.

L'intento shandiano di avvalorare la veridicità delle sue affermazioni, risulta evidente dalla prima nota del cap. XX del volume I, dove accanto alla vena umoristica, emerge chiaramente quella satirica, che pure viene spesso a interessare il testo. La satira qui prende di mira la Chiesa Papista e nella fattispecie il sacramento del battesimo:¹⁷⁴

[testo] Ma ecco mia bella signora. Avete riletto il capitolo, signora, come vi ho chiesto? – Lo avete letto: E, a una seconda lettura, non avete notato il passo, che vi permetteva di trarre questa conclusione? ----Neanche una parola! In tal caso, signora, piacciavi riflettere sulla penultima riga del capitolo, quando mi assumo la responsabilità di affermare, «Che era *necessario* essere nato prima di essere battezzato». Se mia madre fosse stata una Papista, signora, non ne sarebbe seguita quella conseguenza.*

¹⁷⁴ Si ricorda che note polemiche nei confronti della Chiesa papista erano presenti già nel *Racconto della botte* di Swift; cfr. pp. 00 del presente lavoro.

[nota] * Il Rito *Romano* prescrive il battesimo del bambino, in caso di pericolo, *prima* della nascita; - ma a questa condizione: Che alcuna parte del corpo del bambino sia visibile al battezzatore:---- i Dottori della *Sorbonne*, tuttavia, con una delibera da loro presa, il 10 *aprile* 1733, - hanno ampliato il potere delle levatrici, decidendo, Che quand'anche non si mostrasse nessuna parte del corpo del bambino, ---- il battesimo gli venga amministrato, ciò non di meno, per iniezione, - *par la moyen d'une petite Canulle* - in inglese, *siringa*. - È molto strano che San *Tommaso d'Aquino*, con una mente così ben congeniata tanto per legare che per sciogliere i nodi della teologia scolastica, - dopo avere dedicato tante fatiche a questo problema, - rinunciasse alla fine a risolverlo, considerandolo una seconda *La chose impossible*; - "Infantes in maternis uteris existentes (dice San *Tommaso*) baptizari possunt nullo modo" - *O Tommaso! Tommaso!*
Se il lettore avesse la curiosità di sapere come io sia stato presentato ai Dottori della *Sorbonne*, il quesito sul battesimo *per iniezione*, - e di conoscere il loro parere in merito, è come segue.

Come ammonisce la nota, il discorso sul battesimo prosegue infatti, poco dopo, nel testo a cui l'io narrante allega dapprima una *Memoire presentata ai signori dottori della Sorbonne* e quindi una *Reponse*, entrambe in francese. Nella seconda edizione londinese del vol. I del *Tristram Shandy*, in relazione a tali scritti, è apposta questa nota che, richiamando la fonte da cui essi sono tratti, servì a Tristram (e quindi a Sterne) a garantirne l'autenticità:

[titolo] MEMOIRE présenté a Messieurs les Docteurs
De SORBONNE.*

[nota] * Vedi Deventer, Paris Edit. 4to, 1734, p. 366.

Negli stessi termini la questione sul battesimo è ripresa nel terzo volume, nel quale il narratore, volendo ancora dimostrare la veridicità della «consultazione della Sorbonne», «messa in dubbio da alcuni e negata da altri», annette il testo dell'Excommunicatio estrapolato dal cap. XXV del «Textus de Ecclesiâ Roffensi, per Ernulfum Episcopum», precisando in una nota:

Poiché l'autenticità della consultazione della *Sorbonne* sulla questione del battesimo, è stata messa in dubbio da alcuni e negata da altri, --- si è ritenuto opportuno stampare l'originale di questa scomunica; per la copia della quale il Signor Shandy ringrazia il segretario del capitolo e del decano di *Rochester*.

Un altro paratesto, *Il racconto di Slawkenbergius*, annunciato da Tristram sul finire del terzo volume all'ipotetica lettrice («Poiché abbiamo abbastanza tempo a

Collegata a un altro segmento del racconto è ancora questa nota ironica (e polemica), che accoglie una lunga serie parodistica di rinvii a opere e autori di invenzione. È fin troppo evidente che con essa, Sterne intende fare il verso a taluni scrittori, storici e critici, che abusano di erudizione e sconfinano spesso nella pedanteria. Questa nota va verosimilmente attribuita non all'io narrante Tristram Shandy, ma piuttosto al presunto autore del testo latino, il personaggio Hafen Slawkenbergius.

[testo] Il commissario del vescovo di Strasburgo confutò gli avvocati, spiegò l'argomento in un trattato sulle frasi proverbiali, dimostrando loro che il Promontorio dei Nasi era solo un'espressione allegorica, e non comportava altro significato che quello di avergli dato la natura un naso molto lungo: a riprova di ciò, con profonda dottrina, citava le sottoscritte fonti,* che avrebbero inconfontabilmente deciso la questione, se non fosse apparso che una disputa su alcune franchigie delle terre del decano del capitolo era stata decisa così diciannove anni prima.

[nota] * Nonnulli ex nostratibus eadem loquendi formulâ utun. Quinimo et Logistae & Canonistae – Vid. Parce Bar et Jas in d. L. Provincial. Constitut. de conjec. vid. Vol. Lib. 4. Titul. 1 N. 7 quâ etiam in re conspir. Om. de Promontorio Nas. Tichmak.. ff.. d. tit. 3 fol. 189. passim. Vid. Glos. de contrahend. empt. et nec non J. Scrudr. in cap. § refut. ff. per totum. cum his conf. Rever. J. Tubal, Sent. et Prov. Cap. 9 ff. 11, 12. obiter. V. et Librum, cui Tit. de Terris et Phras. Belg. ad finem cum, Comment. N. Bardy Belg. Vid. Script. Argentotarens. de Antiq. Ecc. in Episc. Archiv. fid. coll. per Von Jacobum Koinshoven Folio Argent. 1583, praecip. ad finem. Quibus add. Rebuff in L. obvenire de Signif, nom. ff. fol. & de Jure, Gent. et Civil. de protib. aliena feud. per federa, test. Joha. Luxius in prolegom. quem velim videas, de Analy. Cap. 1, 2, 3. Vid. Idea. (p. 255).

Lo stesso Slawkenbergius, però, si dimostra pronto a sua volta a fornire gli esatti estremi di una citazione latina riportata in nota, un lacerto dal *Trattato di astrologia* del vescovo-astrologo Luca Gaurico (1475-1558):

[testo] Esaminando il suo oroscopo, nel quale cinque pianeti erano in congiunzione tutti in una volta con lo scorpione* [...] nella nona casa che gli *Arabi* assegnano alla religione – appariva evidente che a *Martin Lutero* non importava un soldo olandese della faccenda [...].

[nota] * Haec mira, satis horrenda, Planetarum coitio sub Scorpio Asterismo in nonâ coeli statione, quam Arabes religioni deputabant, efficit *Martinum Lutherum* sacrilegum hereticum, christianae religionis hostem acerrimum atque prophanum, ex horoscopi directione ad Martis coitum, religiosissimus

obiit, ejus Anima scelestissima ad infernos navigavit – ab Alecto, Tisiphone et Magera flagellis igneis cruciata pereniter.

– Lucas Gauricus in Tractatu astrologico de praeteritis multorum hominum accidentibus per genituras axaminatis. (p. 256).

D'altronde anche le numerose note ascrivibili all'io narrante Shandy contengono precisi rinvii agli autori (pensatori assai diversi per formazione e rilevanza) e ai testi da cui si è attinto. Ne elenco alcuni esempi, tra cui quello in cui si cita Locke, che, continuamente evocato anche in più parti del testo, molto influì su Sterne:¹⁷⁶

[testo] Per capire bene che cos'è il *tempo*, senza il quale non riusciremmo mai a comprendere l'*infinito*, dal momento che l'uno è una porzione dell'altro, ---- dobbiamo metterci seduti e riflettere seriamente a quale idea noi abbiamo della durata, per poter dare una spiegazione soddisfacente, di come si sia formata in noi. – E che monta? Disse mio zio Toby.*

[nota] * Vedi Locke. (p. 185).

O quello che rimanda alla raccolta di motti di spirito e osservazioni morali dello studioso francese Gilles Ménage (1613-1692):

– [testo] Mentre *Francesco* primo di *Francia* si riscaldava alle braci di un fuoco di legna e parlava con il suo primo ministro di cose noiose per il bene dello stato* – non sarebbe male disse il re, smuovendo le braci con il bastone, se questa buona intesa fra noi e la Svizzera si rafforzasse ulteriormente [...].

[nota] Vedi Menagiana, vol. I. (p. 292).

Mentre altri rinvii restano tuttora difficili da decifrare:

– [testo] E per questi motivi, proseguì mio padre, che l'istitutore che sceglierò non dovrà* essere bleso, né strabico, né sbattere gli occhi, o parlare ad alta voce, o avere un aspetto feroce o sciocco; ---- o mordersi le labbra, o digrignare i denti, o parlare nel naso, o pulirselo o soffiarselo con le dita. ----

[nota] *Vedi Pellegrina.

– [testo] Non solo si è discusso, capitano *Shandy*, fra i* migliori avvocati e civilisti di questo paese, continuò *Kysarcius*, «*Se la madre sia consanguinea del figlio*», – ma dopo molte imparziali indagini e tracotanti dichiarazioni sugli

¹⁷⁶ Locke è menzionato in un passo del cap. IV del vol. I; citato quasi testualmente nei capitoli II e VIII del vol. II; tutto il cap. XVIII del vol. III è ispirato al libro II del suo *Saggio sull'intelletto umano* (cap. XIV, *L'idea della durata e i suoi modi semplici*); allusioni al *Saggio* ricompaiono ancora nel cap. XX del vol. III, nel cap. VII del vol. V, etc.. Cfr. *supra* nota 171.

argomenti di ogni parte in causa, – si è deciso per la risposta negativa, – e precisamente, «*Che la madre non è consanguinea del figlio*»^{**}».

[nota] *Vedi Swinburn sui Testamenti, parte VII, § 8.

[nota] **Vedi Brook, Abridg. Tit. Administr. n. 47. (p. 310).

Il richiamo (non individuato) a Brook compare identico in una nota appena successiva:

[testo] Ma questo, *Triptolemus*, esclamò *Didius*, dimostra anche troppo – poiché secondo la fonte da te citata seguirebbe, non solo quanto è in verità riconosciuto da tutti, che la madre non è consanguinea del figlio – ma neppure il padre — È ritenuta, disse *Triptolemus*, l'opinione migliore; poiché il padre, la madre e il figlio, sebbene siano tre persone, sono tuttavia una sola carne (*una caro*); e non hanno perciò alcun grado di consanguineità.

[nota] *Vedi Brook, Abridg. Tit. Administr. n. 47. (p. 312).

Sulla consanguineità della madre con il figlio il narratore ritorna in un altro punto del volume IV, con queste parole:

[testo] E a questa domanda non solo i giuristi temporali . ma anche quelli ecclesiastici – i giureconsulti – i giurisperiti – i civilisti – gli avvocati – i commissari – i giudici del concistoro e delle corti di Canterbury e York, dove si omologavano i testamenti e si nominavano gli amministratori, insieme ai professori delle facoltà, risposero tutti all'unanimità, Che la madre non era* consanguinea del figlio –

Per cui ribadisce in nota:

[nota] Mater non numeratur inter consanguineos. Bald. in ult. C. de Verb. Signific.

Non del tutto inattesi, ma comunque particolarmente interessanti per il fatto che ne denotano ulteriormente una significativa predilezione, i richiami sterniani a Rabelais:¹⁷⁷

¹⁷⁷ Tracce rabelaisiane possono scorgersi in più punti dell'opera: nel cap. XX del vol. III è riportato un passo del romanzo *Pantagruel, figlio del grande gigante Gargantua* (1532-64); un esplicito riferimento allo stesso testo compare nel cap. XXXII e poi nel cap. XXXVIII del vol. III; altre eco possono rintracciarsi nel cap. XXVII del vol. IV, nel cap. XXVIII del vol. V, etc. Sulle presenze di Rabelais all'interno del *Tristram Shandy*, si soffermò anche Walter Scott, segnalando però, in modo tutt'altro che benevolo, le radicali divergenze tra i due autori: «Allo stesso modo, i più grandi ammiratori di Sterne devono ammettere che il suo stile è evidentemente affettato, e a un livello tale che perfino il suo spirito e il suo pathos non riescono a sostenerlo. Lo stile di Rabelais, che egli prese

[testo] Il cappello montero era rosso, di panno spagnolo sopraffino, tinto ingrana,* e guarnito tutto intorno di pelliccia, a parte quattro pollici davanti, che avevano un risvolto azzurro pallido, ricamato con discrezione, – e a quanto pareva era appartenuto a qualche mastro *portoghese*, non di fanteria ma di cavalleria, come dice la parola stessa.

[nota] * «Teint engrane», Rabelais, Pantagruel, Lib. II, cap. XII. (p. 430).

E a Alexander Pope (cfr. cap. II del vol. VIII):

[testo] Pope* e il suo Ritratto sono bagatelle a petto a me ---- nessun martire è mai stato così pieno di fede o di fuoco ---- vorrei poter dire anche di buone opere ---- ma non ho

Zelo o Collera ---- o

Collera o Zelo ----

[nota] * Vedi «Il Ritratto» di Pope.

Oltre a Rabelais, a Pope, e a Swift (il cui *Racconto della Botte* è pure esplicitamente menzionato da Sterne in un passo del romanzo),¹⁷⁸ è acclarato in Sterne il privilegiato influsso di Cervantes (non è infatti difficile scorgere in molte parti del *Tristram Shandy* immagini, calchi, “prestiti” dal *Don Chisciotte*). Il nome di

come modello, raggiunge il massimo grado di incoerenza e di discontinuità ed è pieno dei più grandi paradossi. Ma Rabelais era in qualche modo obbligato ad assumere le vesti di Arlecchino, così da poter rivolgere, come i giullari, ai quali era consentito, e sotto il pretesto della follia, la propria satira contro la Chiesa e lo Stato. Sterne prese i modi del suo maestro con il solo scopo di attrarre l'attenzione e mantenere su di sé lo sguardo del pubblico; e inoltre le sue stravaganze, come quelle di un finto pazzo, sono fredde e forzate, perfino nel pieno dei suoi voli più liberi. Oggigiorno un uomo può essere, in perfetta immunità, tanto saggio o acuto, anzi, tanto satirico quanto crede, senza portare, in forma di apologia, il cappello a sonagli del vecchio giullare; e il fatto che Sterne scelga volontariamente di comparire in queste vesti deve essere inteso come pura affettazione, e deve essere considerato come uno dei suoi più rozzi artifici di pagine nere o bianco marmo impiegati unicamente ad *captandum vulgus*. Ogni popolarità così fondata porta in sé il seme della decadenza, dal momento che l'eccentricità costruita, come un abito bizzarro, pur esercitando all'inizio un'attrazione, è certamente destinata a venire caricaturata da stolti imitatori, a passare presto di moda e a essere inevitabilmente dimenticata», cfr. *Miscellaneous Prose Works of Sir Walter Scott*, Edinburgh, Cadell, 1834; il saggio fu scritto da Scott nel 1823, come prefazione per la serie sugli scrittori classici pubblicata da Ballantyne (i saggi uscirono poi sotto il titolo di *Lives of the Novelists*); questo scritto è stato riprodotto in *Laurence Sterne. The Critical Heritage*, a cura di Alan B. Howes, Londra-New York, Routledge, 1995, pp. 371-74; il testo, nella traduzione italiana di Marco Fiocca, è riproposto (parzialmente) come postfazione al volume L. Sterne, *La vita e le opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo*, a cura di Lidia Conetti, cit., pp. 673-677.

¹⁷⁸ Cfr. cap. VIII del vol. IX: «Oso dire, disse mia madre ---- Ma al tempo, caro signore ---- poiché quel che mia madre osava dire sull'argomento ---- e quanto disse mio padre su di esso – con le risposte di lei e le sue repliche, sarà letto, esaminato, commentato e sarà composto su tutto ciò un discanto – o per dirla in una parola sola, sarà letto e riletto dalla Posterità in un capitolo a parte – dico, dalla Posterità – e non mi perito di ripeterlo – poiché che cosa ha fatto questo libro di più della Ambasceria di Mosè, o del *Racconto della Botte*, per non poter nuotare nelle fogue del Tempo insieme a loro?» (p. 594).

Cervantes affiora ripetutamente nel testo sterniano e in particolare nell'*Invocazione* fraposta al cap. XXIV del vol. IX, dove è anche il soggetto di questa nota:

[testo] Spirito Gentile del più dolce umore, che sedesti un tempo sulla penna fluente del mio amato CERVANTES; Tu che penetravi ogni giorno attraverso le sue sbarre e trasformavi il crepuscolo della sua prigione in un mezzogiorno splendente con la tua presenza ---- davi alla sua piccola brocca d'acqua il sapore di un Nettare venuto dal cielo, e per tutto il tempo che scriveva di Sancio e del suo padrone, gettasti il tuo mistico manto nel suo moncherino,* e lo stendesti a coprire tutti i mali della sua vita---
----Entra così, te ne scongiuro! ---- guarda questi calzoni! ---- sono tutto quello che ho al mondo ---- questo strappo sciagurato gli è stato fatto a Leone -

[nota] *Aveva perso una mano nella battaglia di Lepanto. (p. 620).

Tra i dotti riscontri citazionali disseminati nelle puntigliose chiose, risulta originalissimo il rinvio al «Catalogo delle strade postali francesi» (cfr. cap. X, vol. VII):

[testo] Tutto bem considerato, e che la Morte inoltre potrebbe essere molto più vicina di quanto immagini ---- vorrei essere ad Abbeville, dissi io, fosse solo per vedere come cardano e filano ---- e via che andammo.
* *de Montreuil a Nampont - poste et demi Nampont a Bernay - - - poste*
De Bernay a Novvion - - - poste
De Novvion a ABBEVILLE poste
----ma i cardatori e i filatori erano andati tutti a letto.

[nota] *Vedi Catalogo delle strade postali francesi, pagina 36, edizione del 1762.

Altre note ospitano lunghi brani ripresi da testi antichi o di autori stranieri contemporanei riportati direttamente nella loro veste originale:

[testo] – Ma prendete nota delle conseguenze – Avicenna si mise a scrivere disperatamente di tutto – poiché scrisse libri de omni scribili; e quanto a Liceti (Fortunio) sebbene tutti sappiano che nacque ancora allo stato fetale*, di non più di cinque pollici e mezzo di lunghezza, toccò tuttavia in letteratura quelle altezze sbalorditive, che gli permisero di scrivere un libro lungo come lui [...] *Gonopsychanthropologia*, sull'origine dell'anima umana.

[nota] * *Ce Foetus n'etoit pas plus grand que la paume de la main; mais son pere l'ayant examine en qualite de Médecin, & ayant trouvé que c'etoit quelque chose de plus qu'un Embryon, le fit transporter tout vivant à Rapallo, ou il le fit voir à Jérôme Bardi & à d'autres Medecins du lieu. On trouva qu'il*

ne lui manquoit rien d'essentiel a la vie; & son pere pour faire voir un essai de son expérience, entreprit d'achever l'ouvrage de la Nature, & de travailler a la formation de l'Enfant avec le même artifice que celui dont on se sert pour faire éclore les Poulets en Egypte. Il instruisit une Nourisse de tout ce qu'elle avoit à faire, & ayant fait mettre son fils dans un four proprement accomodé, il reussit à l'élever et a lui faire prendre ses accroissements necessaires, par l'uniformité d'une chaleur étrangère mesurée exactement sur les degrés d'un Themomètre, ou d'un autre instrument equivalent. (Vide Mich. Giustinian, negli Scritt, Liguri à. Cart. 223.448)

On auroit toujours été très-satisfait de l'industrie d'un Pere si experimenté dans l'Art de la Generation, quand il n'auroit pû prolonger la vie a son fils que pour quelques mois, ou pour peu d'années.

Mais quand on se represente que l'Enfant a vecu pres de quatre-vingts ans, & qu'il a composé quatre.vingts Ouvrages differents tous fruits d'une longue lecture, – il faut convenir que tout ce qui est incroyable n'est pas toujours faux, & que la *Vraisemblance n'est pas toujours du coté de la Verité*.

Il n'avoit que dix-neuf ans lors qu'il composa *Gonopsychanthropologia de Origine Animae humanae*.

(Les Enfants celebres, revûs & corriges par M. De la Monnoye de l'Academie Française.) [p. 277].

Ancora in francese è la citazione in una nota del secondo capitolo del sesto volume:

[testo] ma cos'è tutto ciò, proseguì mio padre – (rompendo in una sorta di entusiasmo) – che cos'è tutto ciò, paragonato ai prodigi dell'infanzia di *Grozio, Scioppius, Heinsius, Poliziano, Pascal, Giuseppe Scagliero, Ferdinando di Cordova*, e altri – alcuni dei quali abbandonarono gli studi di metafisica a nove anni o prima, [...]; – altri appresero tutti i classici a sette anni; scrissero tragedie a otto; Ferdinando di Cordova era tanto saggio a nove anni, – che si riteneva fosse posseduto dal demonio; [...]. Ma dimenticare il grande *Lipsius*, disse *Yorik*, che fece un'opera* il giorno in cui nacque.

[nota] * Nous aurions quelque intérêt, dice *Baillet*, de montrer qu'il n'a rien de de ridicule s'il étoit véritable, au moins dans le sens énigmatique que *Nicius Erythraeus* a tâché de lui donner. Cet auteur dit que pour comprendre comme *Lipse*, a pû composer un ouvrage le premier jour de sa vie, il faut s'imaginer, que se premier jour n'est pas celui de sa naissance charnelle, mais celui au quel il a commencé d'user le raison; il veut que ç'ait été a l'age de *neuf* ans; et il nous veut persuader que ce fut en cet âge, que *Lipse* fit un poem. – Le tour est ingenieux, etc. etc. [p. 393]

Non sempre tuttavia viene dato il riferimento esatto delle citazioni relegate in nota:

[testo] Ma il bambino, gridò mio zio *Toby*, sta bene? – I *Trogloditi*, dicono di sì, rispose mio padre. – E i vostri teologi, *Yorick*, ci dicono –

Teologicamente? chiese *Yorick*, – o nel linguaggio dei* farmacisti? – degli † uomini politici? – o delle‡ lavandaie?

----Non lo so per certo, rispose mio padre, – ma tutti ci dicono, fratello *Toby*, che gli ha giovato. ---- Purchè, disse *Yorick*, lo spediate in Egitto. ----Da questo, rispose mio padre, trarrà beneficio, quando vedrà le Piramidi. ----

Devo dire, affermò mio zio *Toby*, che tutto questo è *arabo* per me. ---- Vorrei, disse *Yorick*, che lo per la metà del mondo.

– * ILO, proseguì mio padre, circonciò tutto il suo esercito in una mattina.

[nota] * Χαλεπῆς νόσου, καὶ δυσιάτου ἀπαλλαγῆ, ἦν ἄνθρακα καλοῦσιν. PHILO.

[nota] † Τὰ τεμνόμενα τῶν ἐθνῶν πολυγωνώτατα, καὶ πολυανθρωπότατα εἶναι.

[nota] ‡ Καθαριότητος εἰνεκεν.

[nota] * Ὁ Ἰλος, τὰ ἀίδοῖα περιτέμνεται, ταυτὸ ποιῆσαι καὶ τοὺς ἄμ' αὐτῶν συμμαχούς καταναγκάσας. SANCHUNIATHO.

Nel cap. XVIII il narratore esibisce tratti ironici prendendo spunto dalla città di Parigi e più specificamente dalle sue numerose strade (a suo dire, ben novecento!). Elencando i quartieri e le rispettive strade l'autore pare parodiare la litania cristiana, i grani di un rosario. La lunga enumerazione è chiusa a mo' di giaculatoria con un'ultima festosa considerazione, ribadita con icastica, quantunque incompleta, citazione latina nella nota relativa (cfr. vol. VII, cap. XVIII):

[testo] *NON HA LA TERRA UN POPOLO COSÌ! – NESSUN POPOLO MAI UNA CITTÀ COME PARIGI! – MIRADINDONDONDELLA.

[nota] * Non Orbis gentem, non urbem gens habet ullam -----ulla parem.¹⁷⁹

Divertente poi quest'altro esempio (tratto dal volume VIII, cap. XXIV) dove l'autore finge di aver dimenticato la fonte:

[testo] Mio zio Toby non lo aveva mai fatto: e posso assicurarvi, che se ne sarebbe stato tranquillamente seduto su un sofà da giugno a gennaio, (il che, come sapete, comprende tanto i mesi caldi che quelli freddi) con un occhio bello come quello di Rodope di Tracia* accanto a lui, senza essere in grado di dirvi se fosse nero o blu.

¹⁷⁹ Questa la citazione latina completa: «Non Orbis gentem, non urbem gens habet ullam Urbive domum, Dominum, nec Domus ulla parem».

[nota] * Rodope Thracia tam inevitabili fascino instructa, tam exacte oculis intuens attraxit, ut si in illam quis incidisset, fieri non posset quin caperetur. --
-- **Non so chi.**

Alcune note infine rimandano a volumi precedenti della stessa opera, quasi con l'intento di assicurarne coesione e unitarietà:

[testo] – «*Vorrei che aveste visto, dottor Slop,*» disse mio zio *Toby* (ripetendo una seconda volta per il dottor *Slop* il desiderio espresso, e con più zelo e ardore, di quanto lo avesse fatto la prima volta*) ---- «*vorrei, dottor Slop,* » disse mio zio *Toby*, «*che aveste visto quale esercito prodigioso avevamo nelle Fiandre.*»

[nota] * Vedi volume II, p. 159.

Così anche una nota nel cap. I dell'ottavo volume:

[testo] – Ma adagio – perché in queste vivaci pianure, e sotto questo sole congeniale, dove in questo stesso momento tutti corrono fuori a suonare la zampogna, il violino, e a ballare per la vendemmia, e a ogni passo il giudizio viene stupito dall'immaginazione, sfido, nonostante tutto quanto è stato detto sulle *linee rette** in alcune pagine del mio libro [...].

[nota] * Vedi volume VI, p. 152.

Il rinvio è, naturalmente, all'ultima parte del volume VI dove l'autore-narratore disegna le cinque linee lungo le quali si muovono i primi cinque volumi. Esse appaiono in realtà tutt'altro che rette: sono infatti frastornate da curve e "capriole" che delineano quelle frequenti incursioni digressive (tra cui vanno inserite naturalmente anche le note a piè di pagina) in grado di interrompere continuamente l'intreccio.

III. 2 *Il viaggio sentimentale*

Passo ora alle poche note, anche qualitativamente inferiori rispetto a quelle shandiane, del *Viaggio sentimentale* che, circa coevo alla stesura dell'ultimo volume del *Tristram Shandy*, segna l'inizio di quella che è stata definita non a torto la seconda stagione della carriera letteraria di Sterne. Infatti, come è noto, nel *Viaggio* si assiste a una sorta di allontanamento da quell'umorismo talvolta anche grassoccio (di matrice rabelaisiana) tipico di molte pagine shandiane, in luogo di una progressiva tendenza sempre più "sentimentale", o comunque "umoristico-

sentimentale”, in realtà già *in nuce* in alcuni luoghi del *Tristram*. A questo allontanamento si deve forse anche lo scarso utilizzo delle note che, come si è visto negli esempi shandiani di cui sopra, è prassi tipicamente umoristica e dunque forse meno incline alla vena, per così dire, lirico-sentimentale propria invece di questo testo.

Il *Viaggio sentimentale* consta di 69 capitoli, di diversa lunghezza e comunque tutti piuttosto brevi, tali da apparire simili a fogli di diario (o fogli di taccuino o “*feuilletts d’album*”, cogliendo la celebre dicitura adottata da Mallarmé).

Spesso i capitoli risultano privi di veri collegamenti narrativi, sempre in accordo con quella inadeguatezza o riluttanza al discorso continuato, denotando una decisa propensione verso il frammento, il dettaglio, la divagazione e stabilendo anche qui un evidente distacco dalla solidità della trama del romanzo tradizionale. In questo modo l’autore mostra più che chiaramente di prendere le distanze dalla struttura convenzionale del libro di viaggio fissata non molto tempo prima dal testo *A tour thro’ the Whole Island of Great Britain* (1724-26) di Daniel Defoe e, proprio in quegli anni, dai *Travels through France and Italy* (1766) di Tobias Smollet, di cui Sterne tende a fornire una vera parodia.

Tramite il suo *alter ego* Yorick, l’autore si distacca infatti dagli intenti e dalla prosa di quei viaggiatori illustrativi, che pure hanno segnato le strade del *Grand Tour* (allora decisamente in voga per un *gentlement* inglese di buona famiglia), per divenire a tutti gli effetti un «viaggiatore sentimentale», come egli stesso si dichiara nel cap. VII del *Viaggio*.

Sterne si muove piuttosto sulla scia di altri appassionati cultori di viaggio: a cominciare da Swift (che sappiamo a lui molto caro), i cui *Viaggi di Gulliver* rivelano di già un marcato rifiuto delle norme costitutive della letteratura di viaggio (in favore del versante della polemica sociale e della satira politica), e forse anche dal *Viaggio in Italia* di Montesquieu (avvenuto nel 1728) con cui il *Viaggio* sterniano, nonostante le indubbie divergenze, condivide la figura del viaggiatore itinerante sempre pronto ad abbandonarsi alle più svariate emozioni («sensazioni» per Sterne, «impressioni» per Montesquieu), alle più sottili manifestazioni dei sensi.

Quanto alle brevissime note che corredano questo capolavoro, si osserva subito che, a differenza di quelle assortite e a più funzioni del *Tristram*, esse appaiono quasi esclusivamente come glosse riservate alla traduzione di termini o

modi di dire che l'autore (reduce del viaggio in Francia) volle immettere all'interno del testo direttamente in francese.

Capita però in un caso, nella prima pagina del "romanzo", che la nota oltre a tradurre un'espressione francese a testo, contenga un cenno storico che informa dell'esistenza d'un diritto feudale ancora vigente in Francia sul finire del Settecento:¹⁸⁰

[testo] Mi collocai nella vettura di Douvre: il navicello veleggiò alle nove del dì seguente: e per le tre mi trovai addosso a un pollo *fricassé* a desinare in Francia, e sì indubitabilmente, che, se mai quella notte mi fossi morto di indigestione, tutto il genere umano non avrebbe impetrato che le mie camicie, le mie brache di seta nera, la mia valigia e ogni cosa non andassero pel *droit d'aubain** in eredità al re di Francia: anche la mia miniatura ch'io porto meco da tanto tempo, e che io tante volte, o Elisa, ti dissi ch'io porterei meco nella mia fossa, mi verrebbe strappata dal collo.

[nota] * Gli averi del forestiero, che moriva in Francia, si incameravano.

La nota successiva si limita invece a specificare il significato del termine «Disobligeant» che dà il titolo al VI capitolo:

[titolo] THE DESOBLIGEANT*
 CALAIS

[nota] * Calesse chiuso, così detto in Francia, capace d'una sola persona.

Anche il termine «Bidet» («voce francese: "cavallino"; e segnatamente il ronzino cavalcato da' corrieri e da' battistrada»)¹⁸¹ adibito a titolo per il cap. XXV, è opportunamente tradotto in nota con l'equivalente inglese:

[titolo] IL BIDET*

[nota] * «Post-horse».

Un'analogha chiosa riguarda la parola «Bouquet» (anch'essa posta a titolo del cap. LIX):

[titolo] IL FRAMMENTO E IL * BOUQUET.
 PARIS.

¹⁸⁰ Si cita naturalmente dalla traduzione foscoliana del *Viaggio sentimentale di Yorick*, traduzione che, come è noto, risale al 1813.

¹⁸¹ Ricavo questa definizione da una nota inserita dal Foscolo in margine alla sua traduzione.

[nota] * Nosegay.¹⁸²

Esempi affini tornano nei capitoletti a seguire:

– [testo] Evvi un opaco andito lungo, che dall'Opéra-comique riesce a un vicolo angusto, calcato da que' pochi che modestissimi aspettano un *fiacre*,* o che più volentieri tornano a casa in santa pace co' loro piedi.

[nota] * Hackney-coach.¹⁸³

– [testo] Ed io aveva scoperto il *secreto* in tempo da convertire questi onori in profitto; altrimenti avrei desinato o cenato, come suole avvenire, una o due volte in giro, e *traducendo* i cenni e gli sguardi francesi in inglese schiettissimo, mi sarei presto avveduto ch'io usurpava la *couvert** d'un più piacevole commensale; e per la semplicissima ragione ch'io non avrei potuto serbarmele, avrei rassegnate ad una ad una tutte le mie sedie – ma per allora i fatti miei non s'incamminavano male.

[nota] Plate, napkin, knife, fork, and spoon.¹⁸⁴

Ed ecco infine questa nota dove l'autore offre non troppo celatamente un pertinente rinvio satirico all'opera forse più nota dello scrittore scozzese Tobias Smollet:

[testo] SMELFUNGUS, uomo dotto viaggiò da Bologna mare a Parigi – da Parigi a Roma – e via così – e via così – ma si partì con l'ipocondria e l'itterizia, ed ogni oggetto da cui passava era scolorato e deforme – scrisse la storia del suo viaggio; la storia appunto dei suoi sentimenti. Incontrai *Smelfungus* sotto il gran portico del Panteo – ei n'esciva – *La è poi*, mi diss'egli, *un enorme arena da galli** – Non aveste almen detto peggio della Venere de' Medici, gli risposi – da che passando per Firenze io aveva saputo che egli s'era avventato alla Dea, e trattata peggio d'una squaldrina – e senza la minima provocazione in natura.

[nota] * Vide S – 's Travels.¹⁸⁵

¹⁸² Questa nota sterniana non è riportata dal Foscolo in margine alla sua traduzione.

¹⁸³ Il termine è così tradotto dal Foscolo: «Carrozze che si noleggiavano a ora; sdruscite; strascinate da cavalli con orecchie sempre dimesse».

¹⁸⁴ Questa nota è così tradotta da Foscolo: «La posata» (cap. LXII).

¹⁸⁵ Sterne (Yorick) rimanda ai *Travels through France and Italy* di Tobias Smollet del 1756 (cfr. T. Smollet, *The miscellaneous works*, London, Washbourne, 1841, pp. 764-65). Anche questa nota sterniana è omessa dal Foscolo nella sua traduzione. Foscolo tuttavia dedica al personaggio Smelfungus questa nota: «Smelfungus; nome che Yorick assegna al dottore Smollet, il quale pubblicò, e non senza lode, la storia d'Inghilterra, parecchi romanzi, fra' quali *Roderick Randon*, e le lettere del suo viaggio: ma era scrittore amaro, e rigidamente tristo, e tanto malcontento di tutti, dice un giornale, ch'ei non la perdonava né ad autori, né a stampatori, né a librai, né alle mogli de' librai. – Nella sua lettera 5 Marzo 1765, scrive da Nizza: “Il Panteo ha defraudate le mie speranze; pare un'enorme arena da galli senza tetto”: sanno i lettori che i galli in Inghilterra fanno da gladiatori. Quanto alla Venere de' Medici, Smollet (lettera 28) contende a spada tratta che la non sia altrimenti la statua della Dea, bensì di “Frine quando ne' giuochi eleusini uscì agli occhi di tutto il popolo nuda fuori dal bagno”». In riferimento a questo passo, precisa Sertoli: «In realtà, Sterne non incontrò Smollet né a Roma né a Torino (come più sotto dice), in quanto, allorchè egli fu in queste due città (novembre-dicembre

1765), Smollet era già tornato in Inghilterra. È probabile invece che Sterne lo incontrasse a Montpellier nel 1763, all'epoca del primo viaggio in Francia», cfr. G. Sertoli, *Note a L. Sterne, Viaggio sentimentale*, Milano, Mondadori, 1983, p. 253.

Capitolo IV

Cap. IV: *Jean Paul Richter*

Le note a piè di pagina interessano quasi tutti i testi di Jean Paul Richter, a cominciare da quello che può essere considerato il primo dei suoi “idilli” («una specie di idillio» lo definisce lo stesso Jean Paul), *Vita di Maria Wuz, il giocondo maestrino di Auenthal*,¹⁸⁶ che, composto, come segnalò Edmund Berend, tra il febbraio e il marzo del 1791, subito dopo aver completato i due giovanili scritti satirici, *Atto d'accusa del balivo Giosuè Freudel contro il suo demonio maledetto* e *Viaggio al Fichtelberg del rettore Florian Fälbel e dei suoi licenziandi*,¹⁸⁷ e pubblicato nel 1793,¹⁸⁸ in appendice al romanzo di formazione *La loggia invisibile*, segna notoriamente la svolta richteriana verso il nuovo indirizzo sentimentale,¹⁸⁹

¹⁸⁶ Registriamo tuttavia la presenza di due note a piè di pagina già nel precedente racconto satirico *La sposa di legno. Modesta ma edificante biografia di un'amabile donna di nuovo conio, tutta fatta di legno, che io un tempo inventai e poi sposai* che, compreso nella raccolta giovanile *Auswahl aus des Teufels Papiere*, *Una scelta dalle carte del diavolo*, fu abbozzato nel 1783 e pubblicato l'anno successivo. Il racconto (il cui sottotitolo *Modesta ma edificante biografia...* sembra richiamare la *Breve ma edificante proposta...* swiftiana) è stato tradotto in italiano da Giovanna Cermelli nel 1990 per Aktis editrice, Piombino.

¹⁸⁷ Questi due scritti, pubblicati solo nel 1796 nell'appendice del *Fixlein*, rientrano in quella che può definirsi la prima stagione letteraria di Richter, ovvero quella satirico-polemica (che molto risente degli influssi di Swift e di Pope) aperta dal precoce *Elogio della stupaggine* e rappresentata anche dai *Processi groenlandesi* (pubblicati anonimi a Berlino nel 1783), dai *Miscugli per esseri umani di tutti i ceti* e dalla raccolta *Scelta dalle carte del diavolo* (1789). Un ritorno alla satira s'avverte inoltre in alcuni scritti (racconti di viaggio) di gran lunga posteriori: *Viaggio a Flätz del cappellano militare Schmelzle* e *Viaggio ai bagni del dottor Katzenberger* (entrambi del 1809).

¹⁸⁸ *Vita di Maria Wuz*, dedicato all'amico Christian Otto, viene riedito poi, con minime varianti stilistiche, nel 1822.

¹⁸⁹ L'inclinazione sentimentale appare evidente già dai toni domestici e dal clima raccolto che caratterizza l'*incipit* dell'idillio: «Soavi e placide come il mare in bonaccia furono la tua vita e la tua morte, o Wuz, giocondo maestrino! Tepido e calmo, il cielo di una tarda estate avvolse la tua vita, non di nuvole, ma di vapori: le stagioni tue furono le oscillazioni, la tua morte il ripiegarsi di un giglio, che si sfoglia aleggiando sui fiori eretti – e anche fuor della tomba era dolce il tuo sonno! Ma ora, amici miei, accostiamo prima di tutto le sedie intorno alla stufa, accostiamo alle ginocchia il tavolino con l'acqua da bere, tiriamo le tendine e infiliamo i berretti da notte, e nessuno di noi pensi al *grand monde* di là dal vicolo e al *palais royal*, solo perché racconto la placida storia del giocondo maestrino – e tu, mio caro Cristiano, tu che sai accogliere le uniche gioie indistruttibili della vita, le gioie domestiche, siediti qui, sul bracciolo del seggiolone dov'io sto a raccontare, e ogni tanto appoggiati un poco a me! Non mi frastorni.» (dalla trad. it. di Clara Bovero, in J. P. Richter, *Opere*, Torino, UTET, 1972, p. 457; il «Cristiano» citato nel brano è il carissimo amico e dedicatario dell'opera Christian Otto). I toni sentimentali dell'immagine e l'irritamento del lettore nel tessuto del racconto paiono anticipare, come nota Clelia Martignoni, alcuni aspetti delle narrazioni dossiane (cfr. Martignoni 2014). È nota infatti l'affezione di Dossi allo scrittore tedesco (che egli avrà letto certamente in lingua originale), confermata dalle ampie e frequenti lodi a lui tributate nelle *Note azzurre*: «Tutte le migliori qualità di un umorista si compenetrano in Richter: egli è più acuto motteggiatore di Voltaire, è più sentimentale di Sterne e di Rousseau – è più erudito di Erasmo – è più profondo dello stesso Shakespeare. Fra cinquant'anni non ci sarà gloria che vinca la sua». Sul rapporto Dossi-Richter cfr. inoltre Dante Isella, *Il diaframma di cristallo*, introduzione all'ed. adelphiana degli *Amori* del 1977, poi anche in *Opere*, pp. XLI-LXIII (Isella in particolare ha reperito l'influsso del *Fixlein* di Richter nell'episodio di Lisa). La vena “sentimentale” in Jean Paul come in Sterne convive con quella umoristica. L'umorismo può considerarsi la «componente fondamentale» dell'opera jeanpauliana; scrive in proposito Enrico Nencioni in uno dei primissimi studi italiani su Richter: «dirò concludendo che l'insieme della sua opera è colossale; per valore intrinseco, per quantità, per varietà. Ma quel che

sulle orme di Sterne (a cui Richter guardò sempre con molta ammirazione), di Fielding (carissimo a Richter), e, in minor misura, di Richardson. *Vita di Maria Wuz*, anticipa inoltre molte tematiche care a Richter anche in seguito (come il profondo e costante interesse per l'educazione infantile che ritorna spesso nei romanzi fino a divenire perno centrale del "romanzo" pedagogico *Levana, ovvero dottrina dell'educazione*). Anche la figura del maestrino, che evoca nitidamente quella dell'autore (che proprio in quegli anni insegnava in una piccola scuola di provincia a Schwarzenbach), ritorna in opere richteriane future, e in particolare in un testo appena successivo al *Wuz, Vita di Fixlein professore di quinta* (quest'ultimo letto da Gadda in una non precisata traduzione francese),¹⁹⁰ dove al «maestrino» si sostituisce però il «professore di quinta».

Interessante osservare, ai fini della nostra analisi, che anche in questo idillio, pubblicato nel 1795 (ma con data 1796),¹⁹¹ si ravvisa un numero considerevole di note. Né le note mancano in testi all'incirca coevi al *Fixlein*, come l'*Hesperus* (1795),¹⁹² l'opera che, come è noto, garantì a Richter la notorietà e il successo, e il

innanzi tutto ci salta agli occhi leggendo, e predomina, e compenetra ogni pagina, è l'umorismo. Nella quale rarissima e preziosissima qualità, egli è incomparabilmente il primo in Germania», cfr. E. Nencioni, *Gian Paolo e l'umorismo tedesco*, in «Nuova Antologia», 95, fasc. XI-ottobre, 1887, pp. 373-88 (poi in *Nuovi saggi critici di letteratura straniera e altri scritti*, con *Prefazione* di Ferdinando Martini, Firenze, Successori Le Monnier, 1909).

¹⁹⁰ Cfr. Introduzione. Questo idillio fu tradotto per la prima volta in italiano da Oreste Ferrari nel 1933 (Milano, Rizzoli), e poi, nuovamente, da B. Alberti Sadoski in una versione illustrata con titolo *Vita di Quintus: Egidio Zebedeo* pubblicata nella collana «I Classici del ridere», Milano, Bietti, 1940. A queste traduzioni segue quella di Clara Bovero in J. P. Richter, *Opere: scelta*, Torino, UTET, 1958, poi ristampata nel volume *Opere*, Torino, UTET, 1972.

¹⁹¹ Il 1796 è l'anno in cui Richter, a Weimar, stringe amicizia con Johann Gottfried Herder e conosce Christoph Martin Wieland, Johann Wolfgang Goethe e Friedrich Schiller. Il nome di Richter compare più volte nel carteggio di Goethe e Schiller, come in questa significativa lettera (29 giugno 1796) dove Goethe, delineando un giudizio, certo sommario, su Richter, e rilevando la sua lontananza da lui e da Schiller, scrive all'amico: «Il suo amore della verità ed il suo desiderio di apprendere hanno avuto anche su di me un effetto cattivante. Però, pur con tutta la socievolezza, egli è una specie di teorizzatore e, a pensarci bene, dubito che Richter potrà mai in concreto approssimarsi a noi, anche se dal punto di vista teorico sembra averci molto in simpatia», cfr. *Carteggio (Goethe-Schiller)*, a cura di Antonio Santangelo, Torino, Einaudi, 1946.

¹⁹² L'*Hesperus*, concepito dapprima come continuazione o integrazione della *Loggia invisibile*, diede a Richter un successo enorme paragonabile solo a quello del *Werther* (1774) di Goethe. Il romanzo, molto apprezzato da Goethe (solitamente ostile ai lavori richteriani), Herder, Schiller, Wieland, fece di Jean Paul, fino ad allora pressoché sconosciuto, lo scrittore più letto del suo tempo. Una nuova ed. ampliata (in 4 volumi) dell'opera uscì nel 1798 e una terza nel 1819. Per quanto riguarda invece la datazione del *Fixlein* cfr. ancora Clara Bovero: «L'idea dell'idillio appare già quando Jean Paul lavorava all'*Hesperus*, come dimostra una sua lettera a Christian Otto del 24 luglio 1793; venne posta in atto non appena compiuto il romanzo. Secondo le notizie desunte dal cosiddetto *Vaterblatt*, in cui Jean Paul era solito dar conto delle sue opere, la prima stesura del lavoro si protrasse dal luglio del 1794 al maggio dell'anno seguente. Sono posteriori solo il *Biglietto ai miei amici* [...] e il *Poscritto* [...]. Poiché l'editore non acconsentì subito alle richieste del poeta, questi si rivolse al libraio Lübeck di Bayreuth, che pubblicò l'idillio, con l'*Appendice*, alla fine del 1795», cfr. C. Bovero, *Nota storica*, cit., p. 67.

frammento di romanzo *Divertimenti biografici di Jean Paul sotto il cranio di una gigantessa*.

Le note a piè di pagina affiorano poi naturalmente in quella che può considerarsi la prima solida prova narrativa di Richter, il romanzo *Fiori, Frutti e Spine, ovvero il Matrimonio e Morte e Nozze dell'avvocato dei poveri Firmian Stanislao Siebenkäs*¹⁹³ del 1796-'97, le cui vicende del protagonista Siebenkäs, rispecchiano, come è stato da tempo notato dalla critica, il faticoso soggiorno dell'autore a Hof, dove, dopo l'esperienza di Schwarzenbach, Richter continuò a esercitare la professione di precettore fino alla morte della madre, avvenuta proprio quell'anno. Noto *en passant* che, come in tanti libri richteriani, anche in quest'opera, oltre all'utilizzo bizzarro delle note, si innestano (lo vedremo meglio oltre) numerosi materiali complementari (proemi, supplementi ai capitoli, appendici). Tra essi cito almeno il celebre e sorprendente *Discorso che Cristo morto tenne dall'alto dell'universo sulla non esistenza di Dio*¹⁹⁴ che, nato come testo autonomo nel 1789, e inserito poi all'interno di *Siebenkäs* (come supplemento al cap. VIII) in forma di "sogno" del protagonista, costituendo il *Primo Fiore* (ciò fa di Richter un precursore dell'onirismo romantico), presenta pure alcune note.

Anche in opere attribuibili al periodo berlinese 1800-03,¹⁹⁵ in cui Richter ebbe modo di conoscere Fichte, Schleiermacher, Tieck, Friedrich Schlegel e di frequentare i salotti letterari di Rahel Levi e di Henriette Herz, si ritrovano abbondanti e varie note. Così ad esempio nel grande romanzo della maturità (antigoethiano e antiromantico), *Titano*, che uscì a partire dal 1800 (data in cui furono pubblicati il primo volume del romanzo e il primo volumetto dell'*Appendice comica*).¹⁹⁶ Nel *Titano* le note si concentrano soprattutto nel polemico e grottesco *Giornale di bordo dell'aeronauta Giannozzo* che, concepito dapprima come opera a sé, fu edito nell'*Appendice comica* del secondo volume del romanzo.¹⁹⁷

¹⁹³ Il *Siebenkäs* viene tradotto per la prima volta in italiano, con tagli e aggiustamenti, solo nel 1948 da Elena Craveri Croce (Bari, La Terza) che nel '46 aveva dedicato agli aspetti stilistici e retorici della scrittura richteriana il saggio *Aspetti di Jean Paul* (cfr. «Quaderni della Critica», diretti da B. Croce, II, 1946, quad. VI, pp. 16-32).

¹⁹⁴ Lo scritto precede la stesura del romanzo: più precisamente risale al 1789, quando Richter attraversa una profonda crisi di fede, a causa dell'improvviso suicidio del fratello e della traumatica morte dell'amico Johann Bernhard Hermann.

¹⁹⁵ Richter giunse a Berlino nell'ottobre del 1800.

¹⁹⁶ I restanti due furono invece pubblicati nei tre anni successivi.

¹⁹⁷ Il *Giornale di bordo* (titolo originale *Des Luftschiffers Giannozzo Seebuch*), estrapolato dal *Titano*, è stato tradotto in italiano da Eugenio Bernardi per Adelphi nel 1981.

Procedendo ancora in diacronia, si osserva che chiose di vario genere (47 in tutto) si rintracciano in *Flegeljahre/Anni acerbi*,¹⁹⁸ scritti dall'autore dopo essersi stabilito a Bayreuth (dove morirà sessantaduenne, quasi cieco) e pubblicati nel 1804 (data dell'uscita dei primi tre volumi)¹⁹⁹ contemporaneamente alla celebre *Propedeutica all'estetica*²⁰⁰ (quest'ultima stesa durante il soggiorno a Coburgo e completata dal supplemento finale *Piccolo doposcuola per la Propedeutica all'estetica* nel 1825).²⁰¹

Stupisce forse meno, data la natura apparentemente non narrativa di questo testo, che la pratica annotativa in Richter si propaghi nel compendio pedagogico *Levana, ovvero dottrina dell'educazione*²⁰² (certamente noto a Gadda)²⁰³ che, edito

¹⁹⁸ *Anni acerbi* è la traduzione del titolo a opera di Liborio Mario Rubino (Napoli, Guida, 1990). In una lettera del giugno 1803, spedita da Jean Paul all'editore Cotta, compare per la prima volta come titolo definitivo dell'opera *Flegeljhare*. Il vocabolo in tedesco ha sempre avuto il significato proprio di "correggiato", antico strumento per la battitura dei cereali, e quello figurato di "ineducato", "zotico", "villano". Il composto con *-jare*, "anni", che nel linguaggio moderno ha assunto il senso di "pubertà" come "età delle monellerie" o "età ingrata", aveva al tempo di Jean Paul un valore leggermente diverso. Per questi motivi l'opera è stata erroneamente tradotta in italiano anche come *Gli anni della scapigliatura giovanile* e *L'età della stupideria* (così nella trad. di Umberto Gandini, Milano, 1996). Il testo, dapprima concepito come capitolo del *Titano*, divenne poi un autonomo *Bildungsroman*.

¹⁹⁹ Il quarto fu edito l'anno seguente.

²⁰⁰ La stesura della *Propedeutica* ha luogo, più esattamente, dal 31 ottobre del 1803 al 16 luglio 1804 come sappiamo dal cosiddetto *Vaterblatt*. Il saggio fu edito da Perthes che, con scaltrezza, ne fece sottobanco più ristampe.

²⁰¹ Al saggio (in cui Richter tenta di dare una definizione del Witz e dell'umorismo), l'autore, nel frattempo, aveva rimesso mano, ripubblicandolo (presso l'editore Cotta) nel 1813 in un'ed. ampliata. Anche in questo scritto sono innestate più di 80 note (non solo "citazionali" o "auto-citazionali", ma anche noticine umoristiche, aneddotiche, etc.). Della *Propedeutica all'estetica* esiste una parziale traduzione it. di Eugenio Spedicato, nel volume a sua cura J. P. Richter, *Il comico, l'umorismo e l'arguzia*, Padova, Il Poligrafo, 1994; cfr. sul tema E. S. Storace, *Introduzione all'estetica di Jean Paul Richter*, Milano, Albo Versorio, 2010. Precisiamo marginalmente qualche dato sulla ricezione in Italia della *Propedeutica* e in generale dell'opera di Richter (per maggiori ragguagli rimandiamo a Diana Di Battisti, *Jean Paul e l'Italia*, in *Estetica della dissonanza e filosofia del doppio: Carlo Dossi e Jean Paul*, Firenze, University Press, 2012). Richter rimase a lungo ignoto al pubblico italiano (le prime traduzioni sono novecentesche). Ma la sua presenza si scorge già in opere di autori ottocenteschi (o comunque primo-novecenteschi) che potevano leggerlo in lingua: oltre al Dossi, citiamo Luigi Pirandello. È noto l'influsso richteriano in Pirandello che venne in contatto con la letteratura tedesca durante il soggiorno a Bonn a partire dall'autunno del 1889. Nei romanzi pirandelliani si colgono tracce di Richter (ad es. *Il fu Mattia Pascal* risente in più punti del romanzo *Siebenkas*; *Uno nessuno centomila* ricalca, anche a livello di trama, gli *Anni acerbi*, etc.), che però agisce soprattutto all'interno del famoso saggio "critico" sull'Umorismo del 1908 dove è più volte nominato. Non è da escludere che la distinzione operata da Richter tra comico classico («facezia grossolana, satira volgare, derisione de' vizii e dei difetti, senza alcuna pietà») e comico romantico («umore, [...] cioè riso filosofico, misto di dolore, perché nato dalla comparazione del piccolo mondo finito con la idea infinita, riso pieno di tolleranza e simpatia») possa aver contribuito all'idea del *sentimento del contrario* che è alla base dell'umorismo pirandelliano. Anche la nozione di umorismo che emerge dalle *Note azzurre* dossiane echeggia (e anticipa) le celebri affermazioni pirandelliane (cfr. ad es. la n. 367: «Spirito dell'Umorismo è di provar spesso sensualmente l'opposto di quanto il comun senso sostiene», corsivi miei). Segnaliamo infine che, certo indipendentemente dalla lezione richteriana, concetti analoghi a quello pirandelliano possono scorgersi (in altri termini) anche in Dostoevskij nel romanzo *L'eterno marito* (1870).

²⁰² Jean Paul avviò quest'opera nel luglio del 1805, appena dopo aver concluso l'ultimo volume degli *Anni acerbi*. Osserva Clara Bovero: «Come dimostrano i suoi quindici quaderni d'appunti, Jean Paul

per la seconda volta nel 1814,²⁰⁴ in edizione riveduta e ampliata dall'autore, consta di ben 91 note.

Tornando ai romanzi veri e propri, si osserva che alcune note sono apposte nel *Selberschreibung*, una sorta di autobiografia,²⁰⁵ intrapresa intorno al 1819 (ma pubblicata incompleta solo postuma nel 1826), dove l'autore «ricorrendo allo scherzo» (una prassi abituale) si finge docente della storia di sé stesso attraverso tre brevi «lezioni»;²⁰⁶ e altre note ancora (23 in tutto) si riscontrano in uno degli ultimissimi lavori di Richter, *La cometa, ovvero Nikolaus Marggraf. Una storia comica* (1820-'22)²⁰⁷ che rimase incompiuta (tale sorte toccò anche a *Selina, o l'immortalità dell'anima*, pubblicata postuma nel 1827).

Tentiamo ora di esplorare più analiticamente le note, partendo da quelle, significative ma quantitativamente modeste, di *Vita di Maria Wuz* per giungere a quelle tardive della *Cometa*, soffermandoci in particolare su testi certamente noti a Gadda, come l'idillio *Vita di Quintus Fixlein* e il "romanzo" pedagogico *Levana*, e sui romanzi *Siebenkäs* (il cui "sogno di Walt", e altri episodi non specificati, Gadda inizialmente avrebbe dovuto tradurre, su invito di Leone Traverso, fra i capolavori

cominciò con lo scrivere su fogli staccati, raggruppati secondo argomenti (ad esempio, "Individualità", "Religione", "Pestalozzi", "Scuole di villaggio", "Musica", "Danza", "Educazione fisica", ecc.). Tracciò poi uno schema per i due volumi progettati in origine: il primo doveva trattare i primi tre anni di vita o "l'epoca del boccio", il secondo, "l'epoca della fioritura". Ma tale schema fu ben presto travolto sotto la moltitudine delle digressioni, appendici, lettere, visioni, ecc.», p. 65. L'interesse richteriano alla questione pedagogica è però precedente: oltre ad affiorare già in più punti degli idilli *Wuz* e *Fixlein* e poi in molti dei romanzi è notoriamente testimoniato dall'abitudine richteriana di annotare accuratamente le tappe dell'educazione impartita ai propri figli in appositi diari. *Levana*, testo che Nencioni nel saggio cit. raccomandava agli insegnanti delle scuole pubbliche e degli asili, fu tradotto per la prima volta in italiano nel 1903 da Alessandro Arrò; a questa traduzione segue quella di G. B. Holzhauser del 1930 per la casa ed. SEI, e quella, parziale, di Saul Darchini (grande studioso di pedagogia e del linguaggio didattico) del 1932 per UTET (la versione di Darchini fu posseduta anche da Gadda, come emerge da quanto rimane della sua biblioteca privata, cfr. cap. I del presente lavoro); segue poi quella cit. di Clara Bovero del 1972.

²⁰³ Cfr. Introduzione, pp. 14-15.

²⁰⁴ Scrive ancora Clara Bovero: «Nel 1811, esaurita la prima edizione, l'autore si mise subito a rielaborare l'opera primitiva; gli furono preziosi allo scopo, sia gli appunti sull'educazione dei figli, sia i nuovi scritti di pedagogia, da lui citati nella Introduzione alla prima edizione, sia le critiche riservate alla prima edizione di *Levana*. L'opera così ampliata fu pubblicata, in tre volumi, con una dedica alla regina Carolina di Baviera, dall'editore Cotta di Stoccarda nel 1814, con un ritardo dovuto, ancora una volta, agli eventi bellici. Durante la vita di Jean Paul non ci furono altre ristampe.», p. 66.

²⁰⁵ Accompagnata dal sottotitolo *Racconto fantastico*.

²⁰⁶ Così Jean Paul «se non ricorro allo scherzo non riesco a raccontare di me»; le tre lezioni, seguite da tre brevi appendici, sono pubblicate in un unico volumetto. L'autobiografia rimase inconclusa (si interrompe infatti al principiare dell'adolescenza dell'autore) e fu continuata dal genero dell'autore Ernst Förster. Una pionieristica trad. italiana dell'opera si deve a Bice Gorini per Sonzogno (Milano, 1900) dove all'*Autobiografia* segue la traduzione del racconto *La morte dell'angelo* (tratto dalla *Parte riservata alle fanciulle* del *Fixlein*) che precede di ventitré anni l'autobiografia; il testo è stato più recentemente tradotto da Fabrizio Cambi (cfr. *La storia di sé stesso*, Pisa, ed. Pisana, 1997).

²⁰⁷ *La cometa*, nell'intenzione di Jean Paul, doveva essere un'antologia del comico di stile rabelaisiano (cfr. C. Bovero, *Introduzione* cit.). I primi due volumi escono nel 1820, il terzo nel 1822.

della letteratura tedesca per la silloge *Germanica. Raccolta dei narratori dalle origini ai nostri giorni*, Milano, Bompiani, 1942),²⁰⁸ e *Anni acerbi* che, pure presente nella biblioteca del Circolo filologico milanese, Gadda può forse avere letto in lingua originale.

IV. 1 *Vita di Maria Wuz e Vita di Quintus Fixlein*

Le note del *Wuz* sono soltanto 4, ma tutte interessanti, poiché anticipano caratteristiche che saranno proprie delle più fitte note richteriane a venire. Sulla scia di quelle swiftiane, e soprattutto sterniane (casi entrambi notissimi a Richter), le note forniscono sovente in Richter un controcanto al testo, da cui talvolta si discostano per il registro opposto, assicurando un effetto di straniamento (o per dirla con Bachtin, un «effetto di distanza»),²⁰⁹ il più delle volte da leggere in chiave umoristica, talora di raffinato *divertissement*. Così appare già dalla prima nota:²¹⁰

[testo] Sarebbe arrivato in prima, se suo padre non fosse stato trasferito in un altro pianeta o satellite. Quindi egli pensò di imitare l'avanzamento scivolando dai banchi della seconda alla cattedra. Ma fra i banchi e la cattedra si cacciò il patrono della chiesa, signor von Ebern, conducendo per mano il suo emerito cuoco, per insediarlo in un ufficio che gli si addiceva perfettamente, perché anche qui, come con la sua porchetta di un tempo (a), se non da mangiare, c'era da frustare a morte e da conciar per le feste.

[nota] Che notoriamente è più gustosa se la si uccide a vergate. (p. 473).

Una nota a questa immediatamente successiva, esplicita invece una fonte cui il testo si è avvalso; in questo modo la nota assolve un'ulteriore funzione (anch'essa già riscontrata in Swif e Sterne), ovvero quella di garanzia della autenticità di quanto sostenuto a testo dal narratore:

[testo] Il signor von Ebern avrebbe investito dell'ufficio di maestro il suo cuoco, se al cuoco si fosse potuto trovare un bravo successore; ma non riuscì a scovarne neanche uno; e siccome il signore pensò che forse sarebbe proprio stata un'innovazione provvedere alla scuola e alla cucina con un solo elemento – benché innovazione assai più grande e antica fosse piuttosto il

²⁰⁸ Anche su questo aspetto rinvio all'*Introduzione*, pp. 15-17, ricordando che la traduzione del *Sogno di Walt* passò poi a Giansiro Ferrata.

²⁰⁹ Cfr. M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 2001.

²¹⁰ Come di consueto, riporto negli spogli la parte di testo interessata dalla nota che segnalo con le lettere alfabetiche come nell'edizione richteriana, segue la nota dove mettiamo in evidenza con il grassetto le parti maggiormente di rilievo. Per gli esempi tratti dal *Wuz*, dal *Fixlein* e da *Levana* ci avvaliamo della trad. it. di Clara Bovero, *Opere*, cit.

separare e il raddoppiare il personale della scuola e del castello – poiché nel nono secolo persino il parroco della chiesa patronale doveva far da domestico al patrono, sellargli il cavallo, ecc. ecc. (a), e soltanto in seguito i due uffici, come parecchi altri, vennero divisi – così egli tenne il cuoco e chiamò alla cattedra il collegiale, fino ad ora tanto giudizioso da restar innamorato.

[nota] *Diritto ecclesiastico* del LANGEN, p. 534. (p. 475).

La terza nota, che potremmo definire “di costume”, precisa l’abitudine di molte fanciulle dell’epoca, di indossare, a mo’ di medaglie, tre ducati d’oro «con i ritratti in miniatura degli imperatori tedeschi»:

[testo] Mi resteranno amiche certe signore invidiose, se intingo il pennello per dipingere la parure della sposa, l’oro tremulo dei capelli in luogo del tremolante e, sul petto, i tre medaglioni d’oro con i ritratti in miniatura degli imperatori tedeschi e più in giù i bottoni fusi in argento?

[nota] In diverse regioni tedesche le fanciulle portano al collo tre ducati. (p. 487).

Nell’ultima chiosa poi, oltre a richiamare *Il predicatore privato* di Cober, con quel piglio satirico alla Swift (richiamato peraltro nel passo cui la nota viene a riferirsi dai «trattatelli lillipuziani»), Richter investe la nota di un vigoroso nerbo polemico con cui, in questo caso, colpisce la ridondante consuetudine degli uomini di chiesa di intessere lunghi e «slavati sermoni»:

[testo] «Mamma», diceva Wuz a sua moglie, “guarda come tuo marito scriveva qui (sul quaderno) e qui (nel suo capolavoro calligrafico, un titolo d’infedazione che aveva inchiodato alla parete); ne vado ancora pazzo, mamma!» Egli non si gloriava con nessuno fuor che con sua moglie; ed io apprezzo al suo giusto valore il vantaggio che ha il matrimonio di offrire al marito un secondo io, davanti al quale lodarsi cordialmente e senza scrupolo. Veramente, il pubblico tedesco dovrebbe esser questo secondo io per noi autori! – La scatola era un armadietto di trattatelli *lillipuziani*, formato calendarietto, il tutto edito nella sua infanzia, quand’egli copiava un versetto della Bibbia e lo rilegava alla rustica, per poi dire semplicemente: «Ecco proprio un altro bel Cober! (mio il corsivo)»(a).

[nota] *Il predicatore privato* di Cober – dove c’è più spirito (spesso, certo, bizzarro) che in venti mucchi di slavati sermoni del giorno d’oggi. (p. 493).

Vengo ora alle più folte e frequenti note del *Fixlein*, dedicando però dapprima un veloce accenno alla struttura frastagliatissima e stravagante di quest’opera. Il libro è aperto da un *Biglietto ai miei amici*,²¹¹ che funge da prefazione, cui succede la *Storia*

²¹¹ Nel *Biglietto ai miei amici*. (*Invece della prefazione*), l’autore, accennando alla materia trattata in questa raccolta, spiega la struttura del volume: «Il mio libro, come la penitenza, si divide in tre parti.

del *Proemio alla seconda edizione*, quindi il *Proemio* («essenzialmente una sdegnosa difesa contro la scuola di Schiller e di Goethe e l'affermazione di un credo letterario»),²¹² e il *Seguito del Proemio*. Allegato a questi scritti preliminari è poi il testo, una sorta di *ouverture* lirica, *Eclisse di luna* (i cui fiabeschi paesaggi lunari possono richiamare in qualche modo l'atmosfera del gaddiano *Notte di luna*). Segue la prima "sezione" del volume, *La parte riservata alle fanciulle* che, contrapposta all'appendice finale (rivolta invece alle sole «persone di sesso maschile»), comprende tre racconti: *La morte dell'angelo*,²¹³ *La luna*, *Il racconto*. La parte centrale del libro è occupata dall'idillio *Vita di Quintus Fixlen, professore di quinta narrata fino ai giorni nostri in quindici schedari*. Gli «schedari» che ripropongono le tappe della biografia del protagonista, risultano a loro volta suddivisi in paragrafi o capitoletti recanti ciascuno un titolo. Agli schedari è acclusa l'appendice satirico-filosofica *Jus de tablette, per le persone di sesso maschile* che racchiude alcuni scritti, non legati però al *Fixlein* (né strettamente connessi tra loro), e talora ad esso di gran lunga precedenti. Si tratta del saggio *Sulla magia naturale*

La prima, la cosiddetta "parte riservata", composta di due racconti, che la regal cucina della fantasia dovrebbe ornare e infarinare di fiori (stando a quel che ho ordinato), la dono, cari amici, soltanto alle care amiche; e certo i due racconti le allieteranno come se da Lipsia, invece di questo omaggio della fiera libraria, io portassi loro tutto un bouquet di rose per l'acconciatura, o biglietti di visita di carta olandese listata d'argento – o un *négligé* da lutto o magari un ventaglio di sandalo con medaglione. [...] La seconda parte del libro, la maggiore, contiene la vita di un insegnante e – tranne nove o dieci capitoli – si confà assai meno alle fanciulle; tanto meglio per loro e per me se m'inganno sugli altri cinque o sei. Con questa biografia l'autore, cari amici, vuole non tanto procurarvi un piacere quanto insegnarvi a gustarlo. [...] Poiché, finito il libro, aggiungerò un poscritto, per questo appunto riserbo alcune cose, che ancora avrei da dire sulla terza parte, satirico-filosofica, dell'opera. Ed ora, in obbedienza alle leggi di un biglietto, l'autore lascia cader il suo mezzo anonimato e firma per la prima volta con tutto il suo vero nome.», cfr. J. P. Richter, *Biglietto...*, in *Fixlein*, cit., p. 507-11.

²¹² Cfr. C. Bovero, *Introduzione*, cit., p. 19. Osserviamo che nel *Proemio* Richter viene anche a inserire una digressione sull'umorismo e sul comico: «un giorno o l'altro, in un trattatello di critica, proverò brillantemente che tutti i critici tedeschi (tranne l'ultimo [allude a sé stesso]) non soltanto dissecano miserevolmente l'umorismo, ma (cosa che non avrei immaginato, tanto accresce il piacere della bellezza l'ignorare l'anatomia) lo gustano in modo anche più misero, sebbene, come giudici, somigliano in tetraggine agli Aeropagiti, cui era vietato di ridere di uno scherzo (Eschine, *In Timarch.*) o scrivere scherzosamente (Plutarco, *De glor. Athen.*) – in secondo luogo, che la tortuosa linea dell'umorismo è certo più difficile da rettificare, e pur non c'è nulla in esso di anomalo e di arbitrario, perché altrimenti non potrebbe divertir nessuno, tranne chi lo possiede – ch'esso ha in comune con lo stile tragico, se non la materia, la forma e gli artifici – che l'umorismo (cioè quello estetico, diverso e distinguibile da quello pratico, come ogni rappresentazione è distinta dal sentimento rappresentato o rappresentante) non può esser che il frutto lungamente sviluppato da una cultura della ragione, e cresce insieme con l'età del mondo e con quella dell'individuo»; (il «trattatello di critica» cui l'autore allude è la futura *Propedeutica all'Estetica* che uscirà infatti otto anni dopo); interessante che i rinvii a Eschine e a Plutarco compaiano qui in apposite parentetiche che svolgono la funzione altrove riservata alle note a piè di pagina.

²¹³ *La morte dell'angelo* era già stato edito autonomamente nel 1788, come avverte questa nota esplicativa apposta da Richter al titolo: «Questo racconto fu già pubblicato in "Deutsches Museum" nel numero di dicembre del 1788; ma da allora l'ho mutato, così come son mutato anch'io», cfr. *La morte dell'angelo*, in *Fixlein*, cit., p. 541. Il testo nella sua trad. it. era già apparso nell'ed. Milano, Sonzogno, 1900 in coda alla traduzione dell'*Autobiografia*.

dell'immaginazione, del satirico *Atto d'accusa del balivo Giosuè Freudel contro il suo maledetto demonio* (scritto nel 1790), del filosofico *Non c'è amore dell'utile proprio né amore proprio ma soltanto azione egoistica*, dello scritto tecnico *Nota sulla fisica del gimnoto* e del *Viaggio al Fichtelberg del rettore Fäbel e dei suoi licenziandi* (testo satirico, coevo all'*Atto d'accusa*). In coda a questi scritti è posto il *Poscritto*, dove nell'accomiatarsi dai lettori, Richter rivela l'essenziale carattere della sua scrittura e giustifica così l'arduo accostamento dei "materiali" inclusi in quest'opera:

Dunque, addio! – *Perdonatemi, se al carro della mia psiche sono attaccati cavalli così diversi, inglesi, polacchi, Ronzinanti, persino cavallucci di legno, se nel fascio di tante briglie, per tutta una grande scuderia, talvolta ne prendo una per l'altra o mi stracco!* – Ritrovatevi tutti contenti davanti al mio prossimo frontespizio! – Sopportate i libri, gli uomini e voi stessi! – E poiché l'aculeo dell'ormai remota sventura punge ancora nel ricordo, come quello già estratto di una vespa schiacciata, non tenete nulla a mente, fuorché... gli autori! – E poi vi auguro un freddo, ma azzurro mattino della vita, dove non resti chiuso alcun fiore – verso le dieci una nuvola gonfia di tiepide gocce – una brezza di mare nell'ardor del mezzodì – al pomeriggio la siesta della vita – e di sera, di sera nessuna tempesta, ma un blando sole, e un lungo rosseggiar del crepuscolo dietro le viole notturne, e qualcuno nella tenebra...(corsivi miei, p. 758).

Dopo quest'ultima immagine, dove umorismo e sentimentalismo si fondono in accordo con la lezione sterniana (e di Fielding), troviamo il congedo all'amico Christian Otto (già dedicatario del *Wuz*), che chiude il libro in forma interrogativa:

Ma a te, diletto, cui mi rivolgo alla fine di ogni libro, che dire a te nell'umor di quest'ora, che rispondere alla voce che mi chiedesse: quale è il tuo voto per lui?

Quanto alle note, esse sono quasi esclusivamente inserite a piè di pagina, fatta eccezione delle tre (intitolate «*Libera nota dell'autore*») apposte nel bel mezzo del testo quale commento ludico alla «supplica di Fixlein al capitano di cavalleria» nel *Sesto schedario*, e risultano tutte perlopiù affini per carattere e intenti a quelle già scandagliate di Swift e di Sterne.

Infatti, anche in Richter numerose chiose mirano a fornire una dettagliata spiegazione di parole, locuzioni, espressioni o modi di dire rinvenibili nel testo. Eccone un esempio tratto dal *Biglietto ai miei amici*:

[testo] l'idea fissa, che almeno periodicamente domina ogni genio e ogni entusiasta, innalza l'uomo, diviso di mensa e di letto dalla terra, lontano dalle sue grotte del Cane, dai suoi aspri alaterni, dalle sue diaboliche mura – come l'uccello del paradiso egli dorme in volo e ad ali tese, cieco nell'altezza, dormendo sorvola terremoti e risacche della vita, nel lungo bel sogno della sua patria ideale...Ahimè! A pochi è donato quel sogno, e quei pochi vengono così spesso destati da cani volanti!(a)

[nota] Così son chiamati i vampiri. (p. 509).

O quest'altro dal *Seguito del proemio alla seconda edizione*:

[testo] Adesso, e per ugual motivo, tornan gli stessi affetti da me provati nel *vis-à-vis* – il sole al tramonto, e la bella figura paziente di fronte a me, e soprattutto le dissonanze da me inflitte poco prima al Sovrintendente, nel mio cuore disfatto si fusero in questo tono minore. Dopo un attacco di licanthropia (a), sei un vero Agnello di Dio; e, secondo Lavater, non sei mai così pio come dopo aver commesso un peccato. – Per questo certi santi, che aspirano a una superiore pietà nell'altra vita, peccano debitamente in questa.

[nota] Licanthropi sono uomini che si trasformano magicamente in lupi. (p. 533).

Cui può annettersi quest'altra nota nella quale l'autore dà la spiegazione “scientifica” del termine «nebulosa» presente in *Eclisse di luna*:

[testo] Ad ogni secolo, perché ne sia tentato, l'Infinito manda un cattivo genio. – Nel cielo, lungi dal nostro breve sguardo, come un'indissolubile nebulosa (a), è lo stellato piano dell'infinito che abbraccia le cose eterne.

[nota] Un'indissolubile nebulosa è tutto un remoto firmamento a distanze infinite, dove nessun cannocchiale giunge a mostrare gli astri. (p. 537).

Note consimili si riscontrano anche nella seconda parte del volume, dedicata alla “biografia” di Fixlein. Ad esempio:

[testo] Zebedeo, che davanti al nome di una persona ragguardevole non ometteva mai il sig., nemmeno nel suo taccuino, cordiale e compito ascoltava il vecchio parlare dei suoi scapestrati anni accademici, quando a Wittenberg empiva il bicchiere ogni volta che intingeva la penna, non meno assetato di Gukguk (a) che della fonte di Ippocrene.

[nota] Birra degli universitari. (p. 568).

In un altro punto dell'idillio (cfr. il *Settimo schedario*), è illustrata l'espressione «piatto d'arcobaleno» che, come intuiamo dalla nota, si appoggia a un'antica leggenda popolare:

[testo] In primavera l'annata della vedovanza cede i posto agli anni sabbatici – e quel che succederà, quando sotto un baldacchino di alberi in fiore egli prenderà con una mano la sposa di Cristo (la Chiesa) e con l'altra la sua propria sposa, senza un ottavo schedario, che sarà come uno scrigno di gioielli e un piatto d'arcobaleno (a), nessuno, tranne lo *sponsus*, potrebbe immaginarlo.

[nota] La superstizione crede che nel punto in cui si scorge l'arcobaleno ci sia un piatto d'oro.

Un altro aneddoto “superstizioso” è riferito, qualche pagina dopo all'interno del testo, con annessa nota in cui si chiama in causa l'autorevole fonte di Cicerone:

[testo] e perché non sperare che anche nell'altro mondo quest'assuefazione a tutte le forme del destino ci venga concessa dalla nostra natura e da Colui che ci tiene in vita? – Diedi una scorsa alle pietre tombali, e penso ancora oggi che abbia ragione il superstizioso che attribuisce a questa lettura la perdita della memoria(a); è vero che si dimenticano mille cose di questa terra...

[nota] Ai cristiani questa superstizione fu trasmessa non solo dai testi rabbinici, ma anche dai romani (CICERO, *De Senectute*). (p. 660).

Nella *Breve digressione sull'aggiotaggio delle nomine in generale*, immessa nel *Quarto schedario*, una nota indica invece la derivazione “viennese” di «Commissione statale per lo spaccio dei prodotti accademici»:

[testo] Temo, tutto sommato, che la Commissione statale per lo spaccio dei prodotti accademici (a) trascuri il traffico degli uffici.

[nota] Derivato dalla «Regia-Imperial Commissione per lo spaccio dei prodotti minerari» a Vienna: persino nei nomi si rivela il gusto viennese. (p. 592).

Di analogo tenore la nota relativa al testo *Viaggio al Fichtelberg del rettore Fälbel e dei suoi licenziandi* (accluso nell'appendice finale) che rinvia all'etimo latino di «satura»:

[testo] Convengo che lo scherzo è lecito e se anche il faceto Cicerone giustamente osserva che proprio gli uomini seri scherzano volentieri e con successo, in parecchi polverosi pedagoghi potrebbe celarsi una disposizione al riso dalla *satura* (a) assai più genuina che in tanti giullari incipriati; similmente anche il conte di Buffon osservò che la maggior parte degli uccelli notturni, in ispecie la civetta (uccello di Minerva e di Atene), nonostante il loro aspetto patriarcale, abbondano in burle, scherzi e bizzarrie.

[nota] Così io scrivo «satira» perché questa, secondo Casaubon,²¹⁴ deriva dalla voce *satura*, cioè scritto di vario contenuto, donde *lanx satura*, un *compôtier* con ogni sorta di frutta. (p. 732).

Altre note minutamente informative, più che per agevolare la lettura del testo, servono all'autore per dilatare ulteriormente la narrazione già di per sé strabordante di divagazioni e intralci:

– [testo] Il rettore aggiunto, gioiosamente trasalendo alla prima pressione di una mano femminile, cercò di prenderle la sinistra torcendo la destra verso di lei e Thiennette, che si accorse del suo inutile sforzo, gli tolse le dita dal braccio e infilò il braccio fasciato nel suo e tutta la mano sinistra nella sua destra. Due innamorati abitano nella “Galleria dei bisbigli” (a), dove il più lieve soffio si ravviva in suono.

[nota] Nella chiesa di S. Paolo a Londra, dove il più lieve suono si propaga per uno spazio di 143 piedi. (p. 614).

– [testo] Fixlein non conosceva quella scrittura, ma io sì; –perché l'avevo trovata spesso a Flachsenfingen, non soltanto sulla tappezzeria di una dama di corte, ma anche sulla biblioteca tascabile dello scrittore (a) e in molte delle nostre chiese, che erano, per così dire, l'indicatore e il «Salon» di quel nome ambulante, perché Lavater scrive volentieri sui pulpiti, come una pastorella sugli alberi scrive il nome dell'amato.

[nota] Un *fac-simile* a stampa di un breve manoscritto, di cui egli fa dono a ben pochi che non siano principi; ha cura d'insinuare ai Grandi che si tratta di un manoscritto, perché essi leggono più spesso e più volentieri il manoscritto dello stampato. (p. 684).

[testo] Mentre mi preparavo a dir: “Statevi bene”, tutte le sofferenze future, i lutti, i desideri di quella coppia diletta si presentarono davanti al mio cuore; e io mi dissi che soltanto assopiti i fiori della gioia dividono il tempo della loro vita (come della mia e di qualunque altra). – E il meglio è tuttavia che essi non misurino i loro anni con la clessidra stillante lacrime, ma con l'orologio dove si addormentano i fiori (a) chiudendo i loro calici, davanti a noi miseri, ahimè, d'ora in ora.

[nota] A Uppsala Linneo compose un orologio di fiori che segnan l'ora chiudendo le corolle in tempi diversi. (p. 687).

Alla stessa natura divagatoria, e a quelle «continue girandole metaforiche» che, secondo Vittorio Santoli caratterizzano il testo,²¹⁵ risponde la breve immagine accolta da questa nota che, certo non necessaria allo svolgimento del racconto,

²¹⁴ Isaac Casaubon (1559-1614), filologo ginevrino.

²¹⁵ Cfr. Vittorio Santoli, *Storia della letteratura tedesca*, Firenze, Sansoni, 1967, p. 314.

aggiunge però un accento lirico, arricchendo, ancora una volta, il dettato già esuberante:

[testo] Nella cucina, che allo svolgimento di un romanzo tedesco non è meno necessaria che al romanzo inglese, potei accostarmi a Thiennette e aiutarla ad attizzare il fuoco, guardando insieme il fuoco e il suo volto. Benché nel matrimonio si faccian rosse le bianche rose delle guance – **e in ciò somigliano le fanciulle a un'immagine che metto in nota** (a) – e sebbene la legna dell'arrosto le desse in viso un finto belletto, nondimeno io indovinai nella sposa il pallore di un tempo. (grassetto miei).

[nota] Cioè alla primavera, che si apre con i candidi bucaneeve, e si conclude con rose e garofani. (p. 658).

Neppure mancano note contenenti incisive divagazioni erudite. Esempio in tal senso quella che commenta, e prosegue, una lunga digressione filosofica a testo (nel *Proemio*) sui concetti di “forma”, “materia”, “opera d'arte”, riallacciandosi a Montaigne e Pascal:

[testo] «Si spiega pertanto il detto di Schlegel, secondo il quale, come esiste un pensiero puro senza materia (il che è una perfetta assurdità), possono esistere anche eccellenti rappresentanti poetiche senza contenuto» (e che, per così dire illudendo, rappresentino semplicemente se stesse). – «In genere si deve, sempre più sgranando e ventilando, toglier dalla forma il riempitivo, perché un'opera d'arte giunga alla perfezione richiesta da Schiller sì da lasciar l'uomo libero e incline tanto al gioco quanto alla società» (al qual grado eccelso i generi sublimi della poesia, ad esempio epica e lirica, per la struttura stessa della natura umana, non altrimenti possono pervenire che scegliendo un soggetto futile e vuoto, o trattando in modo futile e vuoto un soggetto importante. Ma questo è proprio delle opere insulse, e quindi le peggiori e le perfette hanno in comune la caratteristica che le distingue dalle mediocri) (a).

[nota] Ugualmente inoperanti sono le più meschine e le più grandi opere d'arte, così come l'insensibilità (secondo Montaigne) o l'ignoranza (secondo Pascal) contraddistingue due specie d'uomini, gl'infimi e i più nobili; innata in quelli, faticosamente acquisita in questi. (p. 524).

Le tre «libere note dell'autore», immesse, come si anticipava, non a piè di pagina ma nel bel mezzo del racconto, interponendole in vari punti della supplica di Fixlein al cavaliere padrino, oltre a chiamare in causa il lettore (continuamente interpellato anche nel testo) con interrogazioni retoriche, funzionano anche come didascalie parallele alla narrazione principale, usufruendo in un caso di nota alla nota (tipologia rinvenibile anche in Gadda), quando si cita il *Diritto ecclesiastico*:

[testo] La supplica di Fixlein era eccellente e fuor del comune; esponeva al capitano di cavalleria quattro motivi: 1) «Egli era nativo del villaggio, già i suoi genitori e i suoi nonni si eran resi benemeriti a Hukelum; perciò pregava, ecc.»

2) «I debiti, documentati con allegato, ammontanti a 135 fiorini franconesi, 41 kreuzer e ½ pfenning il cui fondo di ammortizzazione gli era offerto da un indimenticabile testamento, potrebbe facilmente saldarli con i suoi mezzi, nel caso ottenesse la parrocchia, e così rinunciare al lascito».

Libera nota dell'autore. Come si vede, Fixlein vuol sedurre il suo signor padrino, infuriato dal testamento della moglie. **Ma tu, caro lettore, perdona l'indelicato giro della frase**, che certo noi non useremmo mai a un povero pedagogo, a un ronzino scolastico, affannato e sovraccarico. **Pensa** che Fixlein sapeva benissimo come il capitano di cavalleria fosse uno spilorcio con i plebei per poi lasciarsi generosamente spennare dai nobili. Inoltre il rettore aggiunto può aver udito qualche volta di patroni sul banco gentilizio, che han venduto o piuttosto affittato ai candidati fittavoli, se non le chiese o i cimiteri – di cui pur si fa commercio in Inghilterra – il fedele esercizio del patronato. So da Lange (a) che la chiesa deve spesare il patrono, nel caso questi non abbia ormai di che vivere: non potrebbe dunque un gentiluomo, prima ancora di chieder l'elemosina, accettare un acconto, un anticipo sugli alimenti dal fittavolo del pulpito? (grassetti miei).

[nota] *Diritto ecclesiastico*, p. 551. (p. 623).²¹⁶

[testo] 3) «Recentemente egli si era fidanzato con la nobile signorina von Thienette, dandole una moneta d'oro come pegno nuziale; e avrebbe potuto sposarla, se fosse sistemato».

Libera nota dell'autore. Ritengo questo motivo il più valido di tutta la supplica. Agli occhi del signor von Aufhammer l'albero genealogico di Thiennette era da un pezzo svettato, sfrondato, roso dai vermi e pieno di tarli; Thiennette era la sua economo, l'intendente del castello, il suo legato *a latere* per la servitù; e a lungo andare, con i diritti che poteva vantare sulla sua cassa delle elemosine, diventava un peso per lui. Il suo iroso augurio ch'ella avesse a accontentarsi dell'eredità di Fixlein, ecco che, grazie a questi, si avverava. Insomma, se Fixlein diventa pastore deve ringraziar questo terzo motivo, assai più del quarto, affatto stravagante...

[testo] 4) «Aveva preso con gran dispiacere che il nome del suo can barbone, ch'egli aveva acquistato a Lipsia da un emigrato, in tedesco voleva dire Egidio, e che il cane l'aveva messo in disgrazia del suo grazioso signore. Lungi da lui d'ora innanzi chiamare in tal modo il suo cane; ma avrebbe considerato una grandissima grazia se il suo grazioso signor padrino avesse stabilito un nome per il cane, che ora egli chiamava senza dargliene alcuno».

Libera nota dell'autore. Il cane, fin qui tenuto a battesimo dal gentiluomo, deve dunque per la seconda volta ricevere il suo nome da lui... **Ma come può quel povero figlio di giardiniere** che, nella sua carriera, dai banchi della

²¹⁶ Lo stesso saggio è citato anche in una nota del *Wuz* cui rinvio per i dettagli.

scuola non salì mai più su della cattedra e che non aveva mai parlato con le donne se non cantando, cioè in chiesa, **come può da una simile incordatura trarre un tono più garbato del pedantesco?** – Eppure il motivo è più profondo: non la ristrettezza della sorte, ma quella dello sguardo ci fa pedanti; non una scienza prediletta, ma una piccola anima borghese, incapace di misurare e distinguere i cerchi concentrici del sapere e dell’agire umano, un’anima che per la distanza focale confonda il fuoco di tutta la vita umana con un paio qualsiasi si raggi convergenti, un’anima che non veda e non tolleri tutto... Insomma, il pedante vero è intollerante.

Il rettore aggiunto ricopiò pomposamente la sua supplica in cinque sere felici – adoperò un inchiostro speciale, pur non lavorandoci così a lungo come quello stolto di Manuzio a una lettera latina, e cioè alcuni mesi – se dobbiamo credere a Scioppio –; e tantomeno come un altro letterato che un’epistola in latino – se ci dobbiamo fidare di Morhof – stette a covarla quattro mesi buoni, annotando accuratamente fra le righe varianti, aggettivi, piedi e le sue fonti stilistiche. Fixlein era più pronto d’ingegno e in sedici giorni la sua supplica era bell’e scritta. Sigillandola, pensò come tutti noi, che quella busta era davvero il pericarpio di tutto un grande avvenire, l’involucro di molti frutti dolci o aspri, la fascia protettrice della vita che gli restava.

Il cielo benedica la sua busta; ma io mi lascio buttar giù dalla torre di Babele, se gli riesce di pigliarsi la parrocchia: **lo capite che Aufhammer non può dargliela?** – Nonostante gli altri suoi difetti, o appunto per questi, egli è duro come il ferro nel tener la parola che da gran tempo ha dato al vice-rettore. Sarebbe diverso se risiedesse a corte: perché là, dove vigono ancora antichi costumi tedeschi, non c’è promessa che si mantenga; come infatti, secondo Moser, gli antichi Tedeschi mantenevano soltanto le promesse fatte al mattino – di giorno, essi eran già ubriachi fradici – così anche i cortigiani tedeschi non mantengono le promesse fatte di giorno; quelle del mattino le manterrebbero se le facessero, cosa che non può darsi – al mattino essi dormono ancora. (grassetti miei, p. 624-25).

Molto abbondanti risultano le note che richiamano le fonti (spesso testi di autori latini e greci). Mi limito a pochi prelievi dai soli “proemi” iniziali:

– [testo] in ben diverso modo ci si volge a donne sconosciute e a libri ignoti: non mi capita mai di aprire un libro che non ho ancor letto senza presumerne, come un critico, la nullità. Invece davanti a una donna sconosciuta ogni uomo – e abbia pur conosciuto e scordato tremila idoli (a) – suppone di bel nuovo che questa trentunmillesima sia la vera, genuina Vergine celeste, la madre di Dio, la divinità in persona.

[nota] Varrone mette insieme una cifra di trentamila dèi pagani. (p. 513)

– [testo] Del resto, il tempio tedesco della gloria è una bella imitazione del tempio ateniese di Minerva, dove un grande altare era consacrato all’Oblio(a).

[nota] PLUTARCO, *Sympos.*, I, 9, qu. 6. (p. 518).

– [testo] E quando si sbottono la giubba, non vidi forse chiaro che il davanti del suo panciotto era di seta marezata e il didietro di tela bianca? Come un tasso che, secondo Buffon, al contrario degli altri animali, ha i peli più chiari sul dorso e i più scuri sotto il ventre. – E quanto al codino, è certo che il suo mostra i capelli solo in fondo e del resto è lungo e falso; ma il mio è piccolo e genuino, proprio come se la natura e Linneo avessero voluto distinguerci come due ben noti animali.

[nota] Io equus cauda undique setosa – lui equus cauda extremo setosa, Linn. Syst. Nat., Cl., Ord. 4. (p. 523).

Significativo che, sempre nei “proemi”, accanto ai classici dell’antichità, Richter menzioni in nota anche autori a lui contemporanei, appellandosi a testi non solo letterari (ciò dimostra chiaramente la sua profonda attenzione verso più arti del sapere). Riporto in tal senso la nota in cui si cita il celebre trattato di Johann Joachim Winckelmann²¹⁷ (conterraneo e poco più vecchio di Richter), considerato dai contemporanei il manifesto del Neoclassicismo:

[testo] E certo Kant ha la rara fortuna di agire su una scena cui non manca né una cornice né un muro di teste, che ripercuotono più limpidi e sonori i suoi accenti: così gli antichi nascondevano nei loro teatri delle pentole vuote che rinforzavano per risonanza la voce agli attori (b).

[nota] WINCKELMANN, *Considerazioni sull’architettura*, cap. I, p. 10. (p. 528).²¹⁸

Altrettanto frequenti e varie le citazioni, in sede di nota, anche nell’idillio. Per un passo del *Primo schedario* l’autore si avvale del testo *De scholasticorum, bibliopolarum atque caeterorum universitatum omnium ministrorum juratorumque privilegiis* (Parigi, 1540) dell’uditore della Sacra Rota e canonista francese cinquecentesco Petrus Rebuffus, da cui trae, riproducendole sinteticamente in nota, alcune delle «cent’ottanta libertà accademiche» del decano di Wittenberg:

[testo] A Wittenberg il decano aveva difeso contro il pericolo di prescrizione cent’ottanta libertà accademiche – tante ne ha calcolate Petrus Rebuffus (a) – e non ne aveva perduta nessuna, tranne la propria libertà morale, che per l’uomo conta assai poco perfino nelle assemblee goliardiche.

²¹⁷ Scrive Vittorio Santoli: «Difficile però trovare un contrasto maggiore di quello fra l’ideale winckelmanniano di una “nobile semplicità e silenziosa grandezza” e le qualità più native del prosatore francone la cui lussureggiante immaginazione, rifiutando ogni scelta, si compiace di giustapporre combinare e accumulare l’eterogeneo entro schemi compositivi che stanno al polo opposto della geometria e dell’armonia», in *Storia della letteratura tedesca*, cit., p. 313.

²¹⁸ Questo saggio fu pubblicato nel 1755.

[nota] Da questo Pietro ne desumo solo alcune, tutte vigenti un tempo, al sorgere delle Università: ad esempio, uno studente può costringere il borghese ad affittargli casa e cavallo; – anche il danno a un suo parente vien risarcito a due doppi; – lo studente non deve obbedienza ai rescritti papali; – rende responsabili i vicini di ciò che gli venga rubato; – se desse scandalo insieme con un compagno non studente, solo quest'ultimo si può sfrattare; – un laureato deve nutrire uno studente povero; – se non si scopre l'assassino di uno studente, s'interdicono le dieci case vicine; – i suoi legati non subiscono falcidia, ecc. (p. 569).

Due note citazionali si ritrovano anche nel *Secondo schedario – La signora Von Aufhmmmer*, qui appiccate a parti di testo che, delimitate da parentetiche, paiono fungere a loro volta da note esplicative:

– [testo] Soprattutto gli piaceva abbozzare un libro: imbastì quindi un'opera poderosa [...]. Nei preliminari, di sfuggita ricordava alla repubblica delle lettere che Hommel aveva compilato un elenco di giuristi [...] – come Baillet aveva contato i dotti che avevan voluto scrivere qualcosa, – e Ancillon, quelli che non avevano scritto nulla, – e Götze [...], quelli che eran calzolai e che erano affogati [...]. Tutto questo (gli era ormai lecito proseguire) avrebbe, secondo ogni apparenza, dovuto stimolarci a compilare consimili matricole e ruoli di altri dotti; egli ne proponeva alcuni – ad. Es., di dotti che erano indotti – o affatto malvagi – o senza parrucca – o predicatori, salmisti, annalisti parrucconi – dotti che usavan portare calzoni di cuoio nero o lo stocco, dotti morti a undici anni, a venti – a ventuno e su su – fino a centocinquanta – di questi ultimi non aveva esempi, a meno di ricorrere al mendicante Tommaso Parre – dotti che avevano una scrittura anche più orrenda dell'ordinario [lo si sapeva soltanto di Rollfinken, con i suoi caratteri lunghi come le sue mani(a)] – dotti che, anziché prendersi per i capelli, si prendevano per la barba [di questi non ci son noti che Filelfo e Timoteo(b)].

[nota] (a) *Paravicini singularia de viris claris*, Cent. I, 2.

[nota] (b) *Ejusd.*, Cent. II, 18. Il Filelfo si guastò con il greco per la misura di una sillaba. Era in palio la barba del vinto, e Timoteo ci rimise la sua.

E altri esempi di questo tipo si ritrovano anche in seguito. Ne cito due rispettivamente dal *Sesto* e dal *Settimo schedario*:

– [testo] Inoltre il rettore aggiunto può aver udito qualche volta di patroni sul banco gentilizio, che han venduto o piuttosto affittato ai candidati fittavoli, se non le chiese o i cimiteri – di cui pur si fa commercio in Inghilterra – il fedele esercizio del patronato. So da Lange (a) che la chiesa deve spendere il patrono, nel caso questi non abbia ormai di che vivere: non potrebbe dunque un gentiluomo, prima ancora di chieder l'elemosina, accettare un acconto, un anticipo sugli alimenti dal fittavolo del pulpito?

[nota] *Diritto ecclesiastico*, p. 551. (p. 623).

– [testo] Quando il servitore se ne fu andato, egli dalla gioia cominciò proprio a diventare diffidente – e inquieto, ragion per cui, per vi dei ladri, serrò ben bene la sua nomina nel cofano a due toppe; – e teneramente devoto, perché di tutto, senz’alcun ritegno, ringraziò Dio, il cui nome lodato in sempiterno egli non scriveva mai se non in carattere cancelleresco e con inchiostri colorati, così come l’amanuense ebreo scriveva quel nome ineffabile solo in paramenti sacerdotali e appena lavato (a);

[nota] EICHHORN, *Introd. al V. T.*, II parte. (p. 633).

Un caso particolare è costituito poi dall’autocitazione in nota (che costituisce, come si vedrà anche oltre, una vera prassi in Richter). Infatti, in più occasioni l’autore appunta richiami a una sua opera (o più semplicemente a suoi testi racchiusi in questo stesso volume). Nel *Seguito del proemio alla seconda edizione* una nota rimanda, ad esempio, alla *Prefazione* del *Siebenkäs* (la cui pubblicazione è appena precedente alla stesura del *Seguito*):

[testo] Il cocchio reale, nonché carro del sole e di Elia, si arrestò davanti alla posta e ne scese colei che dirigeva il mio cammino. Le fui accanto d’un balzo – chi avrebbe mai pensato (io non certo) che fosse addirittura una prima donna, già comparsa in scena in una delle mie prefazioni (a), e cioè la buona, cara, ben nota – Pauline, figlia del defunto capitano e negoziante Oermann!

[nota] In quella del *Siebenkäs*. (p. 529).

In una nota, legata invece a un passo dell’idillio (cfr. *Tredicesimo schedario – Il battesimo*), Richter allude al «lungo chiarimento filosofico» da lui affrontato in un saggio compreso nell’appendice del *Fixlein, Jus de tablette*, assicurando in questo modo nessi curiosi tra più parti della stessa opera:

[testo] Ma qui temo che parecchi lettori insisteranno inutilmente, senza tuttavia riuscir a scoprire perché io abbia detto a Fixlein: «Signor compare, nessuno potrebbe augurarsi di meglio». Non mentivo: è proprio così... **Ma si legga la nota** (a).

[nota] Qui s’impone un lungo chiarimento filosofico, reperibile in questo stesso libro sotto il titolo: *Magia naturale dell’immaginazione*. (p. 672).

A sua volta, in un punto dello scritto *Magia naturale dell’immaginazione*, appena citato, l’autore rinvia al *Mumien*, ovvero al romanzo *La loggia invisibile*.²¹⁹

[testo] Tutti i nostri affetti portano seco il sentimento indelebile della loro eternità e immensità – non c’è amore né odio, non c’è dolore né gioia che non

²¹⁹ *Mumien, Mummie*, è il sottotitolo del romanzo *La loggia invisibile*.

si sentano eterni e infiniti. E così pure temiamo qualcosa d'infinito, che si manifesta, ad esempio, come altrove ho dimostrato (a), nel timor degli spettri.

[nota] *Mumien*, I parte, p. 144. (p. 698).

Oppure annuncia come prossima l'uscita del *Titano*:²²⁰

[testo] Mentre scrivevo mi aveva raggiunto e interrotto il botanico della flora intorno alla forca. Con il mio stupore mi si fece innanzi il Sovrintendente alla Belle Arti, signor Fraischdörfer di Haarhaar (a), che andava a Bamberga per assistere da un tetto o da un colle a una qualche auspicabile battaglia campale, di cui sente gran bisogno, quale ispettore di gallerie con tanti quadri di battaglia, nonché critico di quelli omerici. – Per lui invece la mia faccia era un'Africa inesplorata.

[nota] **Così si chiama**, come è noto, **il principato in cui si svolge la storia del Titano, che uscirà prossimamente**. Per questo conosco assai bene il sovrintendente Fraischdörfer che, invece, non mi conosce affatto. (grassetti miei, p. 517).

Persino in una nota del *Seguito del proemio*, dopo aver aperto una breve parentesi polemica sull'imbarbarimento culturale delle fanciulle «di origine borghese», l'autore promette di ritornare, in altra sede, sull'argomento:

[testo] «Oh, non esser così lieta, povera vittima! Tu non sai che il tuo bel cuore ha bisogno di qualcosa che sia migliore e più caldo del sangue [...]. Nel gran circolo dei lettori di tutte le riviste tu stai con quelli dell'almanacco annuale e grazie al tuo nesso cosmologico non vedrai l'ora di ricever la gazzetta politica, per la curiosità di trovare nell'accluso “foglietto” la polizza d'ingresso di certi signori sconosciuti che han preso alloggio alle “Tre Parrucche”; e t'immaginerai un genio universale certo più intelligente, ma non di molto, del tuo signore e marito – – – Sei stata creata per diventar qualcosa di meglio, ma non ti sarà concesso (e non ne ha colpa il tuo povero Weyermann, che non ha certo di meglio dallo stato). E così ti coglierà la morte, con l'anima sfogliata dagli anni e piena di boccioli risecchiti, e solo allora la trapianterà sotto un cielo più mite

[nota] Quanto alla cultura sottratta così barbaramente alle fanciulle «di origine borghese», senza che Hermes e Campe comprendano come mai esse rimangano poi gli Iloti di noi Spartiati, non mi riferisco a quella miserabile strimpellatura della lingua francese o dello strumento musicale, ma a tutto quel che nelle scienze naturali, nella fisica, nella filosofia, nella storia, nelle arti e nelle lettere e nell'astronomia interessa non il virtuoso, ma l'uomo eterno. **Si può sperare sin d'ora in un mio saggio sull'argomento**. (grassetti miei, p. 532).

²²⁰ Il proemio, steso in occasione della seconda ed. del *Fixlein* esce nel 1800 (con data 1801) e precede di poco l'uscita dei primi due volumi del *Titano*.

Su questo aspetto Jean Paul si soffermerà infatti nel cap. IV del vol. II di *Levana* intitolato appunto *Educazione delle fanciulle*.

Procedendo ancora tra la pluralità dei registri annotativi, si osserva che, pur con laconicità l'autore accede a nozioni fisiche o comunque tecnico-scientifiche che certo non sarebbero dispiaciute a Gadda. Un esempio dalla breve *Nota sulla fisica del gimnoto*, testo a sua volta "scientifico" (seppure non privo, alla maniera gaddiana, di lirismo e narratività), racchiusa nel *Jus de tablette*:

[testo] Il gimnoto fu per così dire la prima graffa (a) che collegò magnetismo ed elettricità, poiché, secondo Hunter, esso è a un tempo elettricamente positivo e negativo, provvisto di vere e proprie batterie, e, come le anguille, le lampade, i capitoni, le tinche, i coracini, lo paralizza il magnete.

[nota] La seconda, o ventesima, sarebbe il diamante che, attratto dal magnete, a sua volta, sfregato, attrae il mastice e, se vien dall'Oriente, è un isolatore, se vien dal Brasile, un conduttore. (p. 723).

Sottolineo infine almeno quest'altra nota (tratta dal saggio *Non c'è né amore dell'utile proprio né amor proprio ma soltanto azione egoistica*, accluso anch'esso nell'appendice finale), in quanto si presta a generale chiave di lettura dell'intero sistema annotativo richteriano:

[testo] Felice l'uomo, che il maturar del cuore, uomini buoni come lui e un orizzonte senza tempo han finalmente indotto alla persuasione che – come la materia magnetica ed elettrica altro non è se non lo spirito universale che attrae le nubi, i gimnoti e il magnete, che opera come dolce lume nell'aurora boreale, come folgore nell'uragano, come sacra aureola nell'uomo, come attrazione e scarica nei pesci (a), e nei nervi come lo spirito vitale – ripeto, felice colui che sempre più fermamente crede che l'amore, questo magnetismo umano, è pur sempre la stessa elettricità e disorganizzazione spirituale, con aspetto di folgore nell'amore dei sessi – di dolce aura boreale, di aureola santa nell'amore del genere umano – di luminoso magnete nell'amicizia – di spirito vitale nell'amor materno.

[nota] **Poiché generalmente si crede di dover leggere le note con più fretta e meno interesse, si trasferirà nel testo la nota qui opportuna.** (p. 721).

Richter rivela così, implicitamente, un punto centrale per il nostro discorso: le note a piè di pagina, tutt'altro che secondarie o "accessorie" alla narrazione (ma anzi con essa, come dimostra in questo esempio, interscambiabili), sono da considerarsi sullo stesso piano del testo "principale", in una posizione dunque "parallela" e di pari dignità espressiva.

IV. 2 *Siebenkäs*

Tralascio necessariamente altre note del *Quintus Fixlein*, per dedicarmi, sia pure sbrigativamente, a quelle del romanzo *Fiori frutti e spine, ovvero il Matrimonio e Morte e Nozze dell'avvocato dei poveri Siebenkäs*, che, edito in tre volumi tra il 1796 e il 1797, a ridosso dell'*Hesperus*, e dunque da un Richter ormai conosciuto al grande pubblico, fu successivamente ristampato dall'autore, in edizione riveduta e ampliata in quattro volumi, nel 1818. Introdotta da un *Premessa* iniziale, da una *Prefazione con cui dovetti far addormentare gli «Hundsposttage» e i presenti «fiori»*, la storia di *Siebenkäs*, comprende 21 capitoli, tutti, come solito, caratterizzati da folte ed estese digressioni che rallentano continuamente il flusso dell'intreccio.

Come già nel *Fixlein*, anche qui il testo per così dire “principale” è affiancato da molteplici e vari scritti o “accessori” alla narrazione, o da essa completamente autonomi. Tra questi, oltre ai “supplementi” ai capitoli,²²¹ le frequentissime lettere che talvolta si dilungano per intere pagine,²²² i biglietti (uno apre ad es. il cap. XIII), i poscritti,²²³ e i sogni (o *Sogno del sogno*, cfr. cap. IX), tra cui quello celebre e singolare, pubblicato in coda al cap. VIII, del *Discorso che Cristo morto tenne dall'alto dell'universo sulla non esistenza di Dio* (pure corredato di note).

Non meno arduo è l'inserimento del romanzo in un genere predefinito. Il *Siebenkäs* è infatti nello stesso tempo sia romanzo sentimental-umoristico alla Sterne, sia opera fortemente satirica alla Swift, per insistere su due modelli, come si è detto, certamente noti a Richter. Si legge in un passo del cap. V a proposito del protagonista del libro, una sorta di *alter ego* dell'autore:²²⁴

egli aveva letto le sempre splendide satire dei tre ameni saggi di Londra – Butler, Swift, Sterne – i tre corpi del satirico gigante Gerione, o le tre Parche nemiche degli sciocchi da non sapere più quel che era e quel che non era amaro. (p. 96).

L'ammirazione del protagonista (e quindi dell'autore) per Swift, e, più in generale, per gli “scribleriani” Arbuthnot e Pope, è confermata anche da questo brano, precedente, tratto dal cap. II del libro:

²²¹ Al cap. II è ad es. allegato quello con una scherzosa illustrazione della costituzione sociale di Kuhschnappel, luogo di invenzione in cui sono ambientate le vicende del capitolo.

²²² Ricordo almeno quella, divertente, del personaggio Lieibgeber contro e pro il matrimonio e la propagazione della specie, o quella di D. Viktorr a Catone il Maggiore sulla commutazione dell'*Io* nel *Tu*; o le due, accreditate nel romanzo al personaggio Natalie, inserite entrambe nel cap. XX, etc.

²²³ Particolarmente interessante quello che chiude il cap. V e quindi il primo volume.

²²⁴ Questa e le citazioni successive sono tratte dalla trad. it. del romanzo operata da Elena Craveri Croce (Bari, La Terza, 1948).

O voi due amici, l'uno furi, l'altro in casa, perché debbo io sempre reprimere il vecchio sentimento, che rizamplilla, da voi in me così fortemente risvegliato? Il sentimento che un tempo, negli anni giovanili, si esaltava alla lettura delle lettere di Swift ed Arbuthnot e Pope, altrettanto furtivamente, ma fortemente della loro amicizia penetrandomi e ricreandomi? E non si saranno molti altri come me riscaldati al commovente tranquillo amore di questi cuori virili fra loro? cuori freddi, taglienti e pungenti verso il mondo esterno, ma che nel loro comune mondo interno teneramente e focosamente l'un per l'altro lavoravano e battevano, simili ad alti palmizii, i quali hanno lunghe spine per le volgari bassure, ma vette cariche di prezioso vino di palma della più possente amicizia? (p. 60-1).

Alla struttura eccentrica del romanzo l'autore accenna in un passo del capitolo VI, che apre il secondo volume, riassumendo con fare ironico – e forse burlandosi di alcune formule di culto cattolico – le tappe della narrazione:

I cattolici contano nella vita di Cristo quindici misteri, cinque gaudiosi, cinque dolorosi e cinque gloriosi. Io ho seguito con circospezione il nostro eroe attraverso i cinque gaudiosi, della luna di miele e vengo ora con lui ai cinque dolorosi coi quali la maggior parte dei matrimonii concludono il seguito dei loro misteri. Il suo ne ha ancora, io spero, cinque gloriosi...

A questa sintetica descrizione, l'autore aggiunge, nella seconda edizione del romanzo, un'ulteriore precisazione, in cui, alludendo alle ampie digressioni e alla lunga serie dei materiali suddetti, scrive:

Con questo capoverso io cominciai questo volumetto nella prima edizione; con somma disinvoltura, come se fosse tutto vero; ma **la seconda e molto rielaborata edizione richiede necessariamente l'aggiunta e precisazione che i summenzionati quindici misteri non sono disposti uno dietro l'altro, come scalini o antenati, ma mescolati con buone e cattive carte.** Anche in questi miscugli della vita il piacere bilancia però, almeno in quanto a durata, il dolore, non diversamente da quel che accade al corpo terreno, il quale sperimenta bensì alcuni giudizi universali, ma dopo di loro altrettante primavere, le quali sono giorni della creazione in minore. (p. 103).

Risulta rilevante, ai fini della nostra analisi, che, anche qui, a rompere lo sviluppo "lineare" della trama contribuiscano, accanto alle «buone e cattive carte», le note a piè di pagina, non a caso luogo privilegiato per condurre la digressione. Alcuni esempi:

– [testo] Nel frattempo io consiglio le persone cagionevoli a non avvicinarsi né annusare simili belle piantagioni celestiali, che la vigna della Chiesa tiene solo per ornamento, come un giardino inglese, si adorna del bel Napellos

(aconitum Nap.) e con i suoi azzurri celestiali o gesuitici* ad altezza d'uomo e piramidalmente si innalza.

[nota] * Blu cielo è l'ordine dei gesuiti, come quello del Krisna indiano o della collera. L'ipotesi del fisico Marat, che blu e rosso producano il giallo, dovrebbe venire esaminata per il caso in cui al blu gesuitico si apponga la porpora cardinalizia. Egli stesso trasse, più tardi, nella rivoluzione, dal blu, rosso e bianco il bellissimo nero avorio o inchiostro di china con cui più tardi disegnò Napoleone. (cap. II, p. 47).

– [testo] Signor “Fiduciario”, nato von Blasius, il mio scopo qui non è di lanciarle ingiurie, o dirle pasquinate improvvisate; tengo piuttosto a chiamarla un vecchio briccone – un probabile derubatore di orfani – un verniciato birbone, e quanto c'è di simile, come, ad esempio, un orso polacco, le cui tracce sembrano orme umane*.

[nota] * La stessa zampa che rapisce e strozza si nasconde tanto nell'uno che nell'altro sotto l'aspetto di orma umana. (cap. II, p. 53).

Altre chiose, più concise, si prestano a sbrogliare (talora in chiave di doppio senso) alcune ambiguità e oscurità del testo:

– [testo] e poiché quaggiù la miglior società è la miglior camera* e la terra un buon manicomio, dove come in una cappella di quaccheri l'uno si alterna all'altro come predicatore di pazzie, così i Bedlamiti consideravano come pazzie soltanto certe pazzie, le passate e le future, le più antiche e le più nuove: potrei dimostrare che la loro tiene di tutt'e due.

[nota] * In Olanda si chiama «la camera migliore» il cesso. (cap. VI, p. 134).

– [testo] Era strano, ma egli non potè trattenersi dall'immaginarsi, nel vedere tirar dentro, mentre passava, certe cortine abbassate, colle quali scherzavano le ventate della strada, che fosse la sconosciuta a farlo, la sconosciuta, benchè in quel momento, – erano appena le otto – una bayreuthese non avrebbe potuto aver terminato il proprio sonno fiorito più che non la rossa anagallide o il Pippau alpino*.

[nota] * La prima si apre il mattino verso le 8, il secondo alle 11. (cap. XII, p. 224).

– [testo] «Ascolta (continuò Leibgeber) ma io mi voglio far tagliare a pezzetti e ridurre in minuzzoli più piccoli del Polo grande* che non riuscirebbero a coprire nemmeno una vocale ebrea se la cosa si farà; poiché io la impedirò».

[nota] * Non si riferisce alla posteriore più esatta analisi dei poli, ma alla prima. (cap. XII, p. 227).

Funzione analoga svolgono queste note, estrapolate rispettivamente dai capitoli XIV, XVIII e XXI:

[testo] «Sì, in quest'ora in cui la morte ed il cielo inviano i loro fratelli*, si comprende che un'anima come la sua pensi a morire. Ma ancor più io, che sono ancor più lieto. La gioia vede volentieri ospite al proprio banchetto la morte».

[nota] * La morte il sonno, il cielo il sogno. (p. 243).

[testo] nel frattempo fu pur la terra la più miserabile osteria in cui si aggirano straccioni, bricconi e disertori, e si possono godere le migliori gioie a nemmeno cinque passi di distanza, o nella memoria o nella fantasia; dove, se queste rose, come altri fanno, si mordono invece di odorare, invece del profumo si ingoia poltiglia di foglie, da cui non si ricava che dissenteria*.

[nota] * Le foglie di rosa hanno sull'intestino l'effetto delle foglie di senape. (p. 271).

[testo] Mi convinco ogni giorno di più che io ed i rimanenti 1.000.000.099 uomini* non siamo altro che recipienti di contraddizioni, di insane nullità e di pregiudizii, ognuno dei quali ha il suo contromuscolo (musc. antagonista).

[nota] * In questo globo ne striscia un miliardo. (p. 291).

Cui può annettersi questa nota pure puntualizzante, che stabilisce l'effettiva esistenza e localizzazione di luogo, un villaggio della contea di Mansfeld, in Sassonia, sfondo a una vicenda del romanzo:

[testo] il Fiduciario aveva scritto inoltre alla nipote: “che il giorno di San Pancrazio (il 12 maggio, entro, dunque, quattro giorni) il Signor Comandante sarebbe venuto a presentarlesi, e che se essa lo avesse rifiutato, poteva fare a meno di dire di esser stata nipote del Blaise, ma andarsene in nome di Dio a morir di fame nella sua Schraplau*”.

[nota] *Cittadina della contea di Mansfeld, appartenente al Principe Elettore di Brandeburgo. (p. 228, cap. 12).

Un'altra precisazione, questa volta sul tempo storico della narrazione, è in una nota del cap. XIX:

[testo] Raggiunsero infine col cuore stretto la Grubstreet o città della zecca dove io batto e coloro le presenti banconote per mezzo mondo*, cioè Hof.

[nota] * Si parla del 1796. (p. 280).

Un particolare curioso l'autore inserisce poi, con spiccata facezia e spiritosaggine, in questo caso:

- [testo] «il conte [...] crederà, che tu sia me. Per fortuna noi siamo tutt'e due uomini che non hanno bisogno di essere perquisiti in nessuna dogana* e che non portano sotto il panciotto altro che i loro ombelichi».

[nota] * Ad. es., a Eugelhard la dogana austriaca sbottona ogni pancione per assicurarsi che il lardo non sia di... panno. (cap. XIII, p. 240).

Oppure sono presenti in nota cenni storici o di costume. Così in questa noticina che rammemora un'antica usanza, legata forse al culto cristiano, su cui l'autore aveva indugiato già al termine della *Vita di Fixlein*:

[testo] Fu sconvolto dal pianto di lei, e perché il viso soffuso di celestiale dolcezza era troppo vicino. Continuò colla più amara e più intima commozione: "Non son là tutti i miei cari, e non vi andrai anche tu? Perché a noi tutti la sorte torturatrice ha posto sul petto la cerea immagine di un angelo* mandandoci poi con essa nella fredda vita? Ohimè, la molle immagine si rompe, e nessun angelo appare

[nota] * Quelle che un tempo si usava mettere nella tomba. (cap. XXI, p. 305).

Alla stravagante "moda", in voga presso alcuni popoli dell'America nordoccidentale (e prevalentemente femminile), di adornare il viso con ingombranti suppellettili di vario tipo, era invece dedicata questa nota nel cap. III:

[testo] «Ed io voglio dunque», egli disse «rinfilarmi nel labbro inferiore, come un'americana nordoccidentale*, un cucchiaino da minestra lungo cinque e largo tre pollici, e così andare in giro, se ricado con baci e cucchiaini sull'anima devota quando essa è vestita di nero e le campane suonano».

[nota] * Sulle coste dell'America nordoccidentale le donne portano nel labbro inferiore, appositamente bucato, cucchiaini da minestra in legno: quanto più grandi sono, tanto più eleganti. (cap. III, p. 65).

Anche in questo romanzo, non mancano i consueti rinvii citazionali alle fonti, talora con precisi riscontri. Alcuni esempi dal cap. II:

[testo] Voglio dirgli quel che gli spetta [...]. I titoli che mi occorrono: briccone, Giuda, roba da capestro (ad ogni parola batteva la vitrea parrucca come un cembalo delle bande dei giannizzeri, contro la mano) birbaccione, cava sangue, cavalacrime, sono definizioni nominali, non ingiurie e non offendono; prima di tutto perché secondo la L. de Injur.* le maggiori ingiurie possono benissimo esser dette per ischerzo, e io qui scherzo, e secondo, perché è sempre lecito ingiuriare a difesa del proprio diritto, vedi Leyser**, e secondo il diritto penale di Quistorp si può perfino commettere il maggior misfatto senza "injuriandi animus", nel caso che esso non sia ancora investigato e punito.

[nota] * L. 15 a 38 de injur. (p. 53).

[nota] ** Sp. 547 n. tr. (p. 53)

[testo] «E la tua Onorabilità è forse già investigata e punita, o disonorevole briccone di antico pelo? E non hai tu, come il Fiduciario di Friburgo, che però sarà pure migliore di te, tutta una serie di anni di inviolabilità...*. Ma oggi perbacco, io ti afferro, pinzochero! Mordax!».

[nota] * Il Fiduciario di Friburgo è per tre anni, e per tre anni dopo la propria decadenza, nel suo impiego inviolabile. *Anseatische, Zeitung*, n. 415, 1817. (p. 54).

Altri rinvii a filosofi dell'antichità hanno l'intento di chiarificare passi del testo di altrimenti ardua decifrazione:

– [testo] «Se la morte dell'animale domestico significa la morte del padrone di casa, secondo quel che crede la gente», disse Leibgeber, «vivrò in eterno; perché il mio serraglio* di animali è ancor fresco e sano».

[nota] * Platone spiega i nostri istinti come tanti animali che si agitano nel nostro ventre. (cap. II, p. 58).

– [testo] «In fondo – cominciò Leibgeber – noi due possiamo sempre rivederci, basta che guardiamo in uno specchio comune, quello della luna»*.

[nota] * Pitagora sostenne che tutto ciò che egli scriveva con succo di fagioli sopra uno specchio, si potrà leggere nella luna (*Cael. Rhodogin. IX, 13*). Quando Carlo V e Francesco I guerreggiavano per Milano, si poteva, mediante un simile specchio, leggere senza fatica nella luna tutto ciò che accadeva il giorno (*Agrippa, de oc. Phicos. 2, 6*). (cap. XIX, p. 283).

Altrove, autocitandosi (con espediente che ci è ormai noto), l'autore evoca la sua raccolta giovanile, satirica fin dal titolo, *Scelta tra le carte del Diavolo*, edita nel 1789 (come avverte anche la nota). Tale silloge, sulle cui «pagine» l'autore si ripromette di tornare oltre, è attribuita nel romanzo al protagonista Siebenkäs, che, seppur «avvocato dei poveri» di professione, si diletta con l'arte della scrittura:

[testo] Ciononostante il giorno della festa della Madonna, verso sera, gli venne un pensiero, che rassicurerà tutte le preoccupate lettrici di questa storia, e fece lui stesso più felice che se avesse ricevuto un grosso cesto di pane con cestello di frutta, o una botte di vino. [...] Il rallegrante pensiero di cui parlo era quello di fare quel che io qui faccio – un libro, sebbene un libro satirico*. Dall'aperta cateratta del suo cuore scrosciò allora una travolgente corrente di sangue fra le mole e le ruote delle sue idee, e l'intera macchina spirituale si pose a scricchiolare, frusciare, far polvere e tintinnare: erano già alcuni tomoli macinati di lavoro. Non conosco maggiore né più dolce tumulto spirituale, di quello che coglie un giovane quando, andando su e giù per lo studio, concepisce l'ardita decisione di prendere un fascicolo di carta protocollo e farne uno manoscritto – e si può perfino discuter se fosse il correttore Winkelmann, o il capitano Annibale a percorrere più rapidamente

la stanza quando a tutt'e due venne l'ugualmente ardita idea di andare a Roma. [carte del diavolo].

[nota] * Il libro apparve nel 1789 da Beckmann, a Grag sotto il titolo *Auswahl aus den Papieren des Teufels*. Più in là oserò esprimere la mia opinione su quelle pagine. (cap. III, p. 67).

Alla *Scelta tra le carte del Diavolo* sono riferite altre due note:

[testo] Quando non si dorme si dà ad un lievissimo rumore un'attenzione più che grande: qui lo scrittore stava in ascolto, e il suo orecchio e il suo animo la seguivano [Lenette] dappertutto, come contatori di passi a lei applicati in breve, egli in mezzo alla satira. «Il nobiluomo colla sua febbre fredda»* dovette scattare, saltar su e giù e dire alla furtiva sfaccendatrice: «E' già da un'ora che ascolto questo penoso zampettio: preferirei che tu andassi pestando con due grossi coturni ferrati per battere il ritmo anziché così».

[nota] * Carte del Diavolo, p. 51. (cap. VI, p. 106).

– [testo] «Le porto qua», disse Leibgeber, «il nostro autore della Scelta delle carte del Diavolo – che lei già, come vedo, sta leggendo, e glielo presento». Dopo un fuggevole arrossire per equivoco di Fantaisie, ella disse molto cordialmente a Siebenkas: «Non manca molto, Signor Avvocato, a che io la scambii di nuovo, e questa volta spiritualmente, per il suo amico: queste satire suonano spesso proprio come se fossero sue, e soltanto le serie di appendici* che io leggo e che mi piacciono molto, non mi sembrano fatte da lui».

[nota] * Capitoli poetico-filosofici della “Scelta” or son molti anni stampate intere e finite come carta straccia. (cap. XII, p. 230).

IV. 3 *Anni acerbi*

Ad *Anni acerbi* Richter iniziò a lavorare dal 1802, ultimato il *Titano*, consegnandone al suo editore, dopo un frenetico lavoro, già nell'ottobre del 1803 i manoscritti dei primi tre «volumetti» (la definizione è di Richter) che vennero editi dall'autore l'anno seguente con la promessa all'editore di farne uscire a breve di successivi.²²⁵ Ai tre volumetti Richter in realtà ne aggiunse solo un quarto, che, steso

²²⁵ Il primo nucleo degli *Anni acerbi* compare in alcuni brogliacci di Richter che datano al 1795 l'inizio del romanzo: in essi già apprendiamo l'intenzione dell'autore di narrare la storia, la “biografia”, di un individuo che, da contadino, subisce un radicale mutamento di stato sociale causato da un'eventuale eredità (e così infatti sarà poi nel romanzo). Negli appunti di lavoro dell'anno successivo è poi delineato più dettagliatamente il carattere del protagonista: un sognatore, poeta, infantile, dedito alle gioie ricavate dalle piccole cose che ricalca in certo modo quelli precedenti Maria Wuz e Fixlein. Come questi, inoltre, il personaggio doveva apparire comico, goffo e maldestro. Negli appunti successivi si iniziano poi a definire anche alcuni dei personaggi, che in buona parte, rientreranno nell'opera definitiva, sia pure come “minori” o semplicemente come figure di sfondo. Seppure parte di questi scorci di romanzo finirono poi a essere utilizzati in alcune vicende del

dopo aver pubblicato la *Propedeutica all'Estetica* e altri scritti minori, fu stampato nel maggio 1804.

I quattro “volumetti” contano complessivamente 64 capitoli (nominati però “numeri”), spesso suddivisi a loro volta in paragrafi e sottoparagrafi. Ai “numeri” è sempre associato un titolo, sovente avulso dal contenuto del capitolo e talora seguito da uno o più sottotitoli che precisano invece l’argomento preso in considerazione in queste porzioni di testo.²²⁶ I capitoli risultano assai differenti per estensione, e lo stesso Richter, che bene conosceva il *Tristram Shandy*, nel *Numero 2* offre una sorta di giustificazione: «Nel mondo dei letterati è consentito ogni tipo di capitoli, capitoli fatti di tutt’un alfabeto e capitoli di una sola riga». Come sempre in Richter, nei “capitoli” spesso sono immessi scritti plurimi: il primo *Numero* è ad. es. occupato quasi interamente dal testamento (con diciassette clausole) dell’eccentrico benefattore Signor Van der Kabel, che costituisce per Richter «il punto prospettico che conferisce un ordine a tutto», fungendo da «circo stanza aggregante per mettere insieme i personaggi minori intorno alla figura del protagonista»,²²⁷ e da pretesto per dare avvio alla narrazione. Un altro “capitolo” (il *Numero 9*) è poi composto esclusivamente da *Versi estesi*,²²⁸ come dice il sottotitolo, brevi prose liriche sentimentali ad opera del personaggio Vult. Molte lettere sono inoltre inserite o poste a conclusione di alcuni capitoli (tra esse citiamo almeno quella, molto lunga, di J. P. F. R. al consiglio municipale nel *Numero 2*). Frequenti anche i “presentimenti” o i “sogni” (altri elementi rinvenuti nelle opere già analizzate) dei personaggi del

Siebenkäs e del *Titano*, essi rappresentano comunque la prima cellula generatrice dei futuri *Anni acerbi*.

²²⁶ Come osserva Liborio Mario Rubino: «In questi titoli si manifesta appieno la passione di Jean Paul per le nomenclature, che lo portava a compilarsi, per mero diletto, quasi con una sorta di sensualità verbale, lunghe liste di nomi nuovi e strani. Solo saltuariamente, infatti, il significato delle parole scelte per il titolo presenta un qualche nesso esplicito ed evidente col contenuto del capitolo relativo (com’è il caso di *Modello di una sedia ostetricale* per il capitolo 14°, in cui si parla del parto poetico vagheggiato dai due fratelli, o di *Legno rosato* per il 17° con la descrizione di Valdirosa [...]); per lo più, invece, il titolo ha unicamente un valore di accessoria connotazione evocativa, suggestiva e forse, in certi casi, cifratamente allusiva al tema del capitolo», cfr. Rubino, *La sensualità verbale di Jean Paul*, in J. P. Richter, *Anni acerbi*, Napoli, Guida, 1990, p. 675. Quella di Liborio Mario Rubino è la prima traduzione italiana dell’opera; Rubino la definisce la prima trad. integrale del testo in una lingua europea e cita, come precedenti, solo quelle, parziali, di E. B. Lee con il titolo *Walt e Vult, or The Twins*, Boston (Munroe) 1846, e le traduzioni di alcuni capitoli del romanzo a opera di Th. De Quincey (*The happy life of a parish priest in Sweden*, e *Last will and testament- the house of weeping*) del 1821, di H. W. Longfellow (*Summer time in Germany*) del 1843, e quella, sempre soltanto frammentaria, in francese di A. Béguin (*Choix de rêves*) del 1931.

²²⁷ Cfr. Liborio Mario Rubino, *La sensualità verbale di Jean Paul*, cit., p. 665-66.

²²⁸ *Polymeter* (polimetro), insieme con quella di Streckvers (verso esteso), sono le denominazioni date da Jean Paul a un tipo di prosa fortemente ritmata e articolata, senza un vero e proprio carattere metrico.

romanzo (tra cui quello, celebre, del protagonista che chiude la narrazione),²²⁹ addirittura distinti in «precursori» e «rievocatori», con una netta preferenza accordata al primo tipo. Risulta poi originale la comparsa, all'interno del testo, del *Hoppelpoppel ovvero Il cuore*, il libro progettato dai personaggi Vult e Walt (quest'ultimo è il protagonista), che, costituendo un vero e proprio metaromanzo, conferisce all'opera un «intenzionale scompiglio dei piani narrativi»,²³⁰ già di per sé assai complicati se si considera che la storia principale²³¹ è a sua volta «incorniciat[a] dal motivo della disposizione testamentaria di affidare la stesura della storia di Walt ad un biografo, il quale per la durata di tre interi capitoli (2°, 50° e 56°) interpolati qua e là, non si perita di intervenire in prima persona per raccontare i propri fatti personali, rassicurare il consiglio municipale e polemizzare con critici e recensori».²³² Da notare quest'ulteriore complicazione: il biografo si chiama J. P. F. Richter, ma Fr. Richter è anche il vero nome di Van der Kabel, il testatore che, mediante i suoi lasciti bizzarri, vuole “formare” Walt che, al termine del romanzo, assumerà anch'egli il nome Fr. Richter.

Insolitamente, l'opera non è introdotta da alcun testo prefatorio né accompagnata dalle appendici che di norma, assieme ai vari proemi, sono diffusi un po' in tutti i testi richteriani, fatta eccezione però per il cinquantesimo *Numero* che, steso in occasione dell'uscita del quarto volume, vuol essere – nelle intenzioni dell'autore – una specie di pre-e postfazione.

La trama dell'opera, se da un lato è complessa, è in realtà quasi inesistente, poiché risulta, alla maniera swiftiana e sterniana, interrotta e dilatata dall'introduzione di continue²³³ divagazioni erudite, moralistiche, satiriche (si veda ad. es. nel cap. 30 il *Dialogo sulla nobiltà* che si svolge tra Vult e Walt), polemiche, parodistiche, etc.. Tuttavia Jean Paul considera le digressioni come un ampliamento e non come un'interruzione della storia che va narrando, dato che, anche se esse a prima vista esulano dal contesto immediato, non sono mai completamente avulse dall'assunto generale della narrazione stessa, che indirettamente contribuiscono a sviluppare.

²²⁹ Il sogno di Walt fu tradotto in italiano per la prima volta da Giansiro Ferrata, che lo inserì fra i capolavori della letteratura tedesca all'interno della silloge *Germanica. Raccolta dei narratori dalle origini ai nostri giorni*, a cura di Leone Traverso, Milano, Bompiani, 1942.

²³⁰ *Ivi*, p. 676.

²³¹ Ovvero la “biografia” degli “anni acerbi” del protagonista (il sottotitolo dell'opera è *Una biografia*).

²³² Cfr. Rubino, *La sensualità verbale...*, cit., p. 686.

²³³ Ma non folte quanto quelle dell'*Hesperus* e del *Siebenkäs*.

Alla scuola umoristica inglese parrebbe ricondurre persino l'incompiutezza, almeno formale, dell'opera che, sebbene in grado di trasmettere al lettore un effetto di totalità, tende a protrarsi all'infinito.

Un'altra singolarità. Anche se nato come romanzo di formazione (anche se connotato dalla tipica ironia richteriana), secondo la grande moda del tempo, *Anni acerbi* pare racchiudere al suo interno più generi letterari. Come osserva ancora Rubino «l'opera [...] lungo il suo farsi, ha preso in qualche modo la mano all'autore, finendo col trasformarsi in tutt'un altro genere di romanzo, anche se nel suo avvio e nel suo impianto da *Bildungsroman*, conserva le tracce dell'intenzione originaria».²³⁴

Siamo tuttavia ben lontani dal goethiano prototipo per eccellenza di *Bildungsroman*, il *Wilhelm Meister* (1795-'96) e semmai più vicini allo *Sternbald* di Tieck e all'*Ofterdingen* di Novalis.²³⁵

Per quanto riguarda le note, in tutto 46, esse risultano più o meno equamente distribuite all'interno dei quattro volumetti: 11 note nel primo, 11 note nel secondo, 16 nel terzo e 8 nel quarto.

In riferimento a non poche parole, usate talora in modo anomalo, ritroviamo le consuete chiose linguistiche a indicarne il significato. In un passo del *Numero 5: Marmo del Vogtland con venature grigio topo. Antefatto*, compare il termine «iktus» e una scarna noticina si premura di avvertire che in tal modo si vuole alludere (ironicamente?) al «giurista»:²³⁶

[testo] «La mia casa sembra fatta proprio su misura per un vero iktus**, ve lo dico io... ogni altro uomo farebbe andare in malora le franchigie e i territori migliori e più interessanti, perché non sarebbe affatto l'uomo adatto – non avendo nessuna esperienza di queste faccende – e io, un vecchio iktus competente, dovrei andarmene, dovrei darla via per quattro soldi, mi senti, Verina?»

[nota] ** Giurista. (p. 43).

Poco dopo, in questo stesso numero, un'altra nota chiarisce due modi di dire usati da un personaggio minore del romanzo, il macellaio tirolese:

²³⁴ *Ivi*, p. 669.

²³⁵ Il romanzo di Tieck fu pubblicato negli anni 1797-'98; quello di Novalis, in netta polemica con i *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795-'96) di Goethe, fu edito, incompleto, appena postumo nel 1802. Al romanzo Novalis lavorò dal 1798 fino al 1801, anno in cui sopraggiunse la sua morte.

²³⁶ Tutte le citazioni sono tratte dalla traduzione italiana dell'opera di Liborio Mario Rubino (Napoli, Guida, 1990).

[testo] Dato che stava continuamente a leggere – cosa che il popolo chiama pregare, come Cicerone che fa derivare Relio da relegere, «leggere spesso» –, tutto il villaggio lo considerava già un piccolo parroco, anzi un macellaio tirolese lo chiamava un po' il pretino e un po' il garzon prete*, ed effettivamente, egli era un piccolo cappellano e sagrestano, o meglio il loro coadiutore, adattandosi volentieri a portare sul pulpito il nero volume della bibbia ad accomodare sotto il calice le ostie dell'altare la tovagliina dei comunicandi [...].

[nota] * In Tirolo quello significa il parroco, questo il diacono. (p. 47).

Anche più dettagliata la nota che riporto ora, in cui l'autore fornisce in una volta due essenziali precisazioni. Interessante in particolare quella che specifica l'accezione in cui deve intendersi il termine «speculazione» impiegato nel *Secondo volumetto* (*Numero 23*):

[testo] «Mr. Vogtländer – si intromise Neupeter, rivolgendosi al ragioniere mentre tratteneva Klothar per il braccio, dato che stare a sentire una discussione dotta gli piaceva, ma gli piaceva altrettanto cavarsene fuori –, i 23 bracci di speculazione oggi li avrà ben registrati*? Ed ora continui pure, signor filosofo!».

[nota] Cioè messi a libro. Speculazione, nel significato che Neupeter dà alla parola, si riferisce ad una stoffa parigina, metà lino e metà seta, sfuggita al controllo doganale, venendo così a differenziarsi, tutto a proprio vantaggio, dalla speculazione enciclopedica che contemporaneamente si va qui intrecciando. (p. 214).

Esplicativa anche, nel *Terzo volumetto*, la nota dedicata alla spiegazione etimologica del titolo di una tragedia di Euripide, cui l'autore allude nel *Numero 50*:

[testo] ... O critici! Critici, se la mia storia fosse quella che avrei voluto inventare e ricercare e ingarbugliare e amalgamare e granire per voi! Se, ad es., in questa vicenda divinamente intricata mi fossi più o meno limitato a calarci un piccolo campo di battaglia, un paio di tombe, un *révenant* schlegeliano dello *Ione** di Euripide, cinque palate di terra italica o comunque classica, un adulterio di poco conto, il giardino d'un convento unitamente alle suore, almeno le catene [...] di un manicomio [...] e il diavolo e tutto il resto...;

[nota] Ione significa «colui che arriva». (p. 451).

Esempi del genere affiorano ancora nell'ultimo «volumetto». Eccone uno stralciato dal *Numero 54*:

[testo] «Sei proprio un mancino*! – disse furente il flautista – Ma voglio starti a guardare, giù dabbasso, mentre spargi la semina autunnale che ti procurerà, d'estate, il più grandioso raccolto di cardi per fringuelli!».

[nota] * Così si chiamavano a Elterlein, com'è noto, gli abitanti soggetti al nobile. (p. 508)

In questo stesso volumetto, è commentato poi il termine «aseità», attingendo anche all'equivalente latino da cui deriva etimologicamente:

[testo] In che cos'altro può mai consistere l'esser fatti a immagine di Dio se non in questo sforzo di essere, per quel che si riesce, una minuscola aseità* e di tornare a creare quotidianamente – dato che di mondi ce n'è già più che a sufficienza – almeno se stessi, entrando in comunione con questa nostra creazione, come fa un prete celebrante con il Dio che è nell'ostia?

[nota] * *Aseitas*, essere la causa di sé stessi. (p. 533).

A queste chiose più propriamente esplicative, può affiancarsi anche la seguente (cfr. *Numero 28*), che scioglie la “parola” «Camnephez»:

[testo] «Preferibilmente – proseguì il generale, dato che l'altro continuava a pensarci su – vorrei che mi facesse vedere delle finali tipicamente francesi, le quali sono, com'Ella sa, s, x, r, t, p”. Walt non comprese bene la denominazione francese di queste lettere, ma capì con certezza che si trattava del Camnephez* di quella lingua».

[nota] * Questa parola riunisce in sé quelle lettere dell'alfabeto ebraico che, quando si trovano in fine di parola, vengono scritte in modo più grande e diverso dal solito. (p. 255).

E quest'altra (*Numero 50*) che, sotto forma di interrogazione, è esplicitamente indirizzato (non senza ironia) a un eventuale linguista:

[testo] E di fatto, ben presto, nelle sue recensioni ci ha definiti i cinque direttori, anzi i cinque sensi del mondo letterario – di questi io dovrei essere il gusto, *le goût, el gusto** – , mentre si esprime con maledetta franchezza a proposito di chiunque altro.

[nota] * Per il linguista: *le goust* è un anagramma di *el gusto* o è vero il contrario? E quale lingua traduce l'altra? (p. 447).

Oltre a confermare l'indubbia propensione “umoristica” alla continua e puntigliosa dilatazione dell'intreccio, anche molte altre note a piè di pagina, paiono fornire, a mo' di didascalie, alcune indicazioni al fine di agevolare al lettore la piena comprensione del testo. Così almeno sembrerebbe in alcune di queste occasioni:

– [testo] Walt adesso si vergognava troppo di confessare il sentimento provato e disse soltanto che il giorno prima era stato così bello, che, come le festività annuali sono quelle in cui ci si ammala*, così le feste più intime dell'individuo sono sempre visitate dal dolore, e che l'aveva rattristato quel male agli occhi di cui parlava il giornale e che non gli era ancora del tutto chiaro.

[nota] Poiché la maggior parte delle festività ricorre in periodi di grandi mutamenti climatici. (p. 132).

– [testo] «Ci sarebbe da esser certi – rispose Vult – che Lei sia appena arrivato non da Valdirosa ma da Gladheim*, dopo aver preso in moglie Freya oppure Siöfna oppure Gunnur oppure Gierkogul oppure Mista o una qualche altra dea, con l'aggiunta di un paio di borse piene di mondi come dote.

[nota] La valle dei piaceri nel Walhalla. (p. 160)

– [testo] Ora, dato che in mezzo a questa bella composizione di volatili alla Hondekoeter* si celavano di sicuro innumerevoli uccelli rapaci, arpie e consimili pennuti, prenda pure spunto da questo soliloquio un essere nel fiore degli anni per giudicare in che cosa potrebbe andarsi a cacciare, volendo tramutare il suo primo amore in un primo matrimonio.

[nota] Un grande pittore di uccelli. (p. 226).

– [testo] «A quel punto la pergamena del diploma di nobiltà non potrà più fraporsi fra le vostre fiamme a guisa di parete divisoria antincendio e di parafuoco; e, se è vero che il conte, come un masso di ghiaccio, non cela sott'acqua la stessa quantità di ghiaccio che lascia sporgere fuori, allora, dato che tu durante e dopo il concerto avrai la possibilità di dirgli e di manifestargli ogni cosa, vi vedrò forse uniti insieme sull'altare dell'amicizia, ed io sarò ben lieto di aver fatto da coltello inoculatorio*... E adesso, parla!»

[nota] Con cui, com'è noto, si eseguono gli innesti di rami. (p. 282).

– [testo] Si mise a trascrivere in bella con indicibile diletto una spudoratissima lettera di una certa Libette, una di quelle missive che possono arrivare soltanto da quella Lutetia* dei costumi che è piena di stalle di Epicuro [...].

[nota] In altri tempi Parigi ebbe questo nome, città del fango, senza riferimenti metaforici. (p. 322).

– [testo] «Com'è bello camminare per i portici della natura, sul verde e in mezzo al verde, in perpetua compagnia dell'infinità della vita! – si mise a cantare, senza badarci e senza seguire alcuna metrica, e diede un'occhiata in giro, preoccupato che qualcuno potesse stare a sentire ciò che stava cantando – Andate pur svolazzando, graziose farfalle, e godetevi la piccola luna di miele della breve esistenza; senza fame, senza sete*; una bella vita trascorsa al sole; un'esistenza dedicata all'amore;

[nota] Le farfalle hanno un solo ventricolo cardiaco e, per lo più, sono prive di stomaco. (p. 362).

– [testo] Al colmo della beatitudine, ma senza nominare il nome di lei, egli cantò: «Trascorre il cielo stellato nella notte serena, trascorrono i rossori di primavera*, gorgheggia l’usignolo; e l’uomo dorme e non si accorge di nulla; il suo occhio infine si dischiude, ed egli ha di fronte il sole».

[nota] * Il rosso dei tramonti a settentrione. (p. 367).

– [testo] Egli non aveva bisogno di porre questa stanga a sostegno dei propri fiori forieri di frutti; ma là, dove questa stessa asta da parafulmine trova il proprio humus, sui campi di battaglia ed intorno alle residenze estive dei quattordicesimi Luigi, i quali vengono al mondo già muniti di denti*; in quei posti in cui le scale segrete che portano al trono e le stesse intelaiature di quest’ultimo sono fabbricate con questo legno di tortura;

[nota] Luigi XIV nacque con i denti già cresciuti. (p. 372).

– [testo] Ciò che mi rovina tutto il piacere dell’immortalità personale però è che il mio nome duri a lungo senza esser lungo*. Oh, se uno potesse sapere, già al fonte battesimale, che si farà un gran nome, forse che non andrebbe a scegliersene uno dei più lunghi, un nome ad es. (dato che il significato non ha alcuna importanza) che esiste già e che è quello del muscolo sternocleidobroncocricotiroideo.

[nota] * Il primo *lungo* si riferisce al tempo, il secondo allo spazio.

Può capitare inoltre che nelle note siano immessi aneddoti; qui un’antica credenza legata al culto dei persiani:

[testo] «Sono – rispose Vult – quel tipo di coda che ad un falco invalido viene attaccata dal falconiere con un po’ di colla di pesce nei calami aperti di quella caduta. I poveri attori (comparse di qualcosa di trascendente) sono delle statue che, per aver di che vivere, ogni sera richiedono un’anima ai loro artefici ovvero ai poeti».*

[nota] I persiani credevano che il giorno del giudizio le statue avrebbero preteso delle anime dai loro artefici. (p. 289).

Altre note ancora suonano invece come incisive sentenze, secondo un registro che si ritrova spesso anche nel testo.²³⁷ Un esempio:

[testo] Quando succedono dei casi imprevisi, (continuò su per le scale), il destino ci mette davanti agli occhi lo specchio d’ingrandimento dei nostri più piccoli difetti. Ah, il motto sussurrato senza dargli peso, i suoni soavi all’orecchio, tutti quanti li sovrasta un’eccelsa regione silenziosa ed invisibile, e da lassù essi fan precipitare in basso, sulla vita, calamità immani*».

²³⁷ Sull’irruenza delle sentenze nel testo si sofferma marginalmente Rubino.

[nota] Una parola, un rintocco di campana spesso provoca la caduta di una valanga. (p. 296).

Molte frasi o formule latine presenti nel romanzo trovano in nota la loro traduzione. Singolare che almeno in un caso l'autore ometta (volutamente) di esplicitare che dell'espressione latina prontamente tradotta in nota è egli stesso artefice (una beffa nei confronti del lettore colto, avvezzo a ricercare le fonti?):

[testo] «*Pudoris gratia factum est atque formositatis* – * replicò Walt a quel gesto del capo - resta ben quella, dicevo, checché Lei abbia appena obiettato, quella dell'arte e del pubblico che essa ha in Germania, il quale non s'incapriccia di nulla con tanto trasporto quanto delle infermità e delle metastasi».

[nota] * «Lo si è fatto per rispetto del pudore e della bellezza». (p. 130).

Un detto latino, questa volta ripreso dal codice del diritto romano, è tradotto nel *Numero 20*:

[testo] All'inizio dell'accordatura il notaio venne incontro al ballo come meglio poté, tanto che, standogli a cuore l'ora di svago di qualunque essere umano, tentò di conferire una sorta di leggero ritmo di danza sia alle prove delle ottave e delle quinte sia al martello sui cavicchi, per quanto sgradevoli potessero riuscirgli tutte quante quelle ragazze, che già nei loro primissimi anni portavano in dote sul viso la *venia aetatis** che ad un barone viennese costa più di 300 fiorini.

[nota] * Esonero per raggiunti limiti di età. (p. 189).

Ricorrenti anche in quest'opera i rinvii citazionali, che estrapolo esclusivamente dal *Primo volumetto*:

– [testo] «Molto bene – rispose il fiscale con un certo ritardo, spostando la pipa all'angolo della bocca informe, che adesso faceva venire in mente lo squarcio di una ferita assestatagli durante il viaggio nella Siberia della vita –, molto bene! *Lytæ* però è qualcosa di molto diverso da *litones*; *Lytæ* sono i giovani giuristi che hai tempi di Giustiniano, trovandosi al loro quarto anno di corso, studiavano il resto delle pandette*; e la riposta era una deficienza».

[nota] * Heinecc. hist. jur. civ. stud. Ritter. L. I. 393. (p. 67).

– [testo] «Ma in fondo neanche questo è vero – disse Vult –, al contrario, è quanto di più lecito ci sia secondo Wiarda*, il quale sostiene che si può mettere senza esitazione un *von* o davanti al luogo o davanti al padre da cui si proviene; secondo lui avrei potuto indifferentemente ribattezzarmi signor von Elterlein o signor von Harnisch. Se qualcuno mi chiama “illustrissimo”, capisco subito che ho a che fare con un viennese, che ha l'abitudine di

alloquire così ogni *gentleman* borghese, e gli perdono volentieri questo suo innocentissimo costume».

[nota] * Wiarda, *Sui nomi propri e di casato in Germania*, pp. 216-221. (p. 108).

– [testo] A queste secanti, cosecanti, tangenti e cotangenti tutto sembra eccentrico e specialmente il punto centrale; secondo Lambert*, al miope la coda d'una cometa appare molto più lunga che al presbite...

[nota] * Saggi di matematica di Lambert, vol. III, p. 236. (p. 114)

– [testo] «O quel Correggio che in Svezia era stato fissato ad una finestra delle stalle reali a guisa di cortina* – disse Vult –; ma raccontami del testamento!»

[nota] * Winckelmann dell'imitazione ecc. (p. 131).²³⁸

– [testo] E qui Vult fissò a lungo il foglio di carta, e quindi Walt. «Ma di che differenza si tratta?», domandò questi. «Anche la mia cometa se lo chiede», disse quello. «Di fatti non c'è differenza. Giacché, secondo Bechstein* non esistono ricci porcini, e quelli che finora sono stati presi per tali erano invece femmine o piccoli. La stessa cosa vale per i tassi porcini».

[nota] * Di lui *Storia naturale della Germania*, I vol., II^a edizione. (p. 142)

IV. 4 *Levana*

Si già è anticipato sopra che in Richter l'utilizzo annotativo si estende anche in testi non propriamente narrativi, come la *Propedeutica all'Estetica* (su cui non mi soffermo) e il compendio-romanzo pedagogico *Levana*,²³⁹ le cui note, oltre che di Swift e di Sterne, risentono verosimilmente di Rousseau (autore altrettanto caro a Richter) e in particolare dell'*Émile ou de l'éducation*²⁴⁰ fonte, come è risaputo, della

²³⁸ L'opera di J. J. Winckelmann (1717-1768), a cui fa riferimento Richter nel riportare l'aneddoto è *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst, Pensieri sull'imitazione delle opere dei greci nella pittura e nella scultura*. A Winckelmann, ma non alla stessa opera, Richter rinvia anche in una nota relativa a un passo di *Fixlein*. L'autore era stato inoltre richiamato in un passo ironico di *Siebenkäs* (cap. III): «Non conosco maggiore né più dolce tumulto spirituale, di quello che coglie un giovane quando, andando su e giù per lo studio, concepisce l'ardita decisione di prendere un fascicolo di carta protocollo e farne un manoscritto – e si può perfino discutere se fosse il correttore Winkelmann, o il capitano Annibale a percorrere più rapidamente la stanza quando a tutt'e due venne l'ugualmente ardita idea di andare a Roma» (cito dalla trad. it. di Elena Craveri Croce, cit., p. 67).

²³⁹ L'opera, come è noto, prende il titolo dal nome della dea che nell'antica Roma tutelava il riconoscimento paterno del figlio appena nato.

²⁴⁰ Il testo esce nel 1762, contemporaneamente alla pubblicazione del *Contratto sociale*.

trattazione pedagogica del pensiero richteriano.²⁴¹ La vicinanza al modello roussoviano (oltre a consuonare già dall'affinità del titolo, *Levana, ovvero dottrina dell'educazione*) è esplicitamente ribadita da Richter nella *Prefazione alla prima edizione*:

Egli [l'autore] non ha letto tutto quanto è stato scritto sull'educazione, ma soltanto alcune opere. Cita per prima ed ultima l'*Émile* di Rousseau. Nessuna delle opere precedenti regge il paragone; gli autori successivi, sia che l'abbiano plagiato sia che l'abbiano ampliato, gli assomigliano piuttosto.²⁴²

Anche se poco dopo Richter avverte necessariamente:

Non le singole regole di Rousseau, che in molti casi possono essere sbagliate, pur senza pregiudicare l'opera nel suo complesso, ma lo spirito pedagogico, che lo pervade e lo anima, ha scosso e radicalmente ripulito le scuole europee, arrivando fin nelle stanze dei bambini. In nessuna delle opere pedagogiche precedenti l'ideale e l'esperienza erano stati collegati con tanta ricchezza e bellezza come nella sua; egli divenne uomo, poi, facilmente bambino, e così salvò e interpretò la natura infantile.²⁴³

D'altronde anche lo stesso statuto "frammentario" dell'opera riconduce chiaramente a quello dell'*Émile*, nella cui *Prefazione* Rousseau scriveva infatti:

Questa *raccolta di riflessioni e osservazioni, in ordine sparso e quasi inconsequente*, è stata cominciata per compiacere una buona madre che sa pensare. All'inizio, avevo progettato solo uno scritto di poche pagine; il tema mi ha trascinato, mio malgrado, e a poco a poco questo scritto è diventato un'opera troppo grande, certo, per quello che contiene, ma anche troppo piccolo per quello di cui tratta. Ho a lungo esitato a pubblicarla, e spesso, lavorandovi, ho sentito quanto non basti aver scritto qualche articolo per saper comporre un libro. Dopo vani sforzi di miglioramento, credo di doverla pubblicare così com'è, convinto, come sono, che *quello che conta è attirare l'attenzione dei lettori sul tema in questione*. (corsivi miei).²⁴⁴

Analogamente Richter definisce *Levana* una «eterogenea raccolta di pensieri», composta da "Frammenti", suddivisi a loro volta in capitoli e paragrafi, in accordo con l'intenzione, espressa dall'autore nella *Prefazione alla prima edizione* (e

²⁴¹ Sul rapporto Richter-Rousseau si sofferma Enrico Nencioni: «La lettura di Rousseau fu una delle sue [di Richter] grandi impressioni, una *lettura-avvenimento*, come egli stesso soleva dire», cfr. Nencioni, *Gian-Paolo e l'umorismo tedesco*, cit., pp. 373.

²⁴² Cfr. il *Proemio alla prima edizione*, in Richter, *Levana*, a cura di C. Bovero, cit., p. 84. (sull'argomento cfr. inoltre Egle Becchi, *Il significato pedagogico dell'opera di Richter*, ivi, pp. 43-53).

²⁴³ *Ibidem*.

²⁴⁴ Cfr. Jean-Jacques Rousseau, *Prefazione all'Émile o dell'education* trad. it. di Marina Valensise, con un saggio di Michel Tournier, Milano, Rizzoli, p. 35.

anch'essa corrispondente con quella roussoviana), di non presentare al lettore un sistema pedagogico compiuto e perfetto, quanto piuttosto di stimolarne la riflessione e lo spirito d'iniziativa.

Ma oltre alla lezione di Rousseau, seppure non accolti come modelli prediletti, anche i saggi di Johann Heinrich Pestalozzi,²⁴⁵ pure citato da Richter nella *Prefazione* (dove è definito «un Rousseau volto a stimolar le energie popolari») e in alcune pagine di *Levana*, devono aver esercitato una indubbia influenza sulla sua “formazione” pedagogica. Il nome dello studioso tedesco compare in una significativa nota a un passo del cap. III del *Settimo frammento* (cfr. *Terzo volumetto*) dove Richter, confermando la sua adesione ai metodi del Pestalozzi (e additandolo addirittura come «grande maestro»), tiene però a precisare, un po' polemicamente, che spetta a lui, e non al Pestalozzi, il primato di aver «riconosciuto [nella *Loggia invisibile*] il maggior valore pedagogico della matematica rispetto alla filosofia»:

[testo] Il paragrafo precedente, pur distinguendo fra matematica e filosofia, si propone soltanto d'introdurre la lode del metodo del Pestalozzi, che guida senza deviazioni l'anima infantile sul binario delle linee e dei numeri (a).

[nota] Su Pestalozzi non ho letto che lui stesso, eccetto il poco che i suoi recensori hanno tratto dai suoi critici; ma già il suo *Leonardo e Geltrude* annunciava colui che avrebbe prodotto il contravveleno della sua epoca; possa farlo ancora a lungo e trovi compagni in numero sufficiente, **il grande maestro! Nella *Loggia invisibile* (I, pp. 181-182) già prima del Pestalozzi fu riconosciuto il maggior valore pedagogico della matematica rispetto alla filosofia.** (grassetto miei, p. 415).

L'interesse richteriano verso questioni pedagogiche si scorge infatti già in opere di gran lunga anteriori a *Levana*: non solo nella *Loggia invisibile* (1793), ma già negli idilli e in molti romanzi giovanili. Osserva in proposito Clara Bovero:

Già nelle opere giovanili la voce di Jean Paul si era levata a denunciare la grettezza e la crudeltà dei metodi pedagogici dominanti in Germania; ma *Levana* è l'atto d'accusa più minuzioso e più persuasivo: a più riprese, con l'ardore di una rosa appassionata o con le armi della satira, essa bolla

²⁴⁵ J. H. Pestalozzi nato a Zurigo nel gennaio del 1746 muore a Brugg il 17 febbraio 1827. Tra i suoi principali lavori pedagogici che verosimilmente avranno avuto un qualche influsso su Richter citiamo *Leonardo e Gertrude* (1781-1787), *Sulla legislazione e l'infanticidio* (1783), *Mie indagini sopra il corso della natura umana nello svolgimento del genere umano*, (1797), *Il metodo*, *L'ABC dell'intuizione*, *Il libro delle madri*, *Come Gertrude istruisce i suoi figli* (tutte e quattro edite nel 1801), *Idee, esperienze e mezzi per promuovere un'educazione conforme alla natura umana* (1806) *Educazione del popolo ed industria* (1806); posteriori a *Levana* sono invece queste altre opere “educative” *Madre e figlio* (1818-1819) e *Canto del cigno* (1825).

l'educatore aguzzino, abituato a somministrare «stimolanti zuppe di botte» e spesso esaltato sino alla voluttà dal piacere stesso di far soffrire;²⁴⁶

In *Levana* si contano ben 91 note, molte delle quali tendono a definire termini specifici come «accismo», presente nel cap. IV del *Quarto frammento* del *Secondo volumetto*:

[testo] La natura stessa cinse queste anime vulnerabili di una guardia innata, il timore di parlare e di sentire; eccettuata, tutt'al più, la propria, nessun'altra figura retorica la donna usa di frequente come l'accismo (a).

[nota] Così definiscono i retori la maniera oratoria di parlare di cose desideratissime senza mostrarne desiderio alcuno. (p. 264).

Nel cap. IV del *Sesto frammento (Terzo volumetto)*, l'autore spiega l'utilizzo anomalo a testo del termine «sagrestia», inserendo in nota anche una personale riflessione a riguardo di un'ipotesi, «arditamente geniale», avanzata da Lorenz Oken (1779-1851):

[testo] E così neppur la parola «dormire», in sé e per sé profana, spiega ai bambini il più imperscrutabile dei misteri più di quanto l'abbiano rivelato sinora i sistemi dottrinari sulla procreazione, nonostante la bella *sagrestia* che vi ha aggiunto l'acuto, profondo, versatissimo Oken (b). (mio il corsivo).

[nota] Dr. Oken, *Die Zeugung*, 1805. Per sagrestia intendo il fatto che egli concepisca e presupponga la vita come qualcosa d'incomprensibile nel suo «Protozoi degli infusori»; spiegando in tal modo, più della procreazione e della vita, la crescita e la prosecuzione dell'esistenza. Intendo anche la sua ipotesi arditamente geniale, che nel caos degli infusori (l'unico dell'Universo) più vite diventino una sola, e quest'ultima, fatta di esistenze molteplici, si condensi a sua volta in una più limpida unità collettiva nelle classi superiori degli esseri viventi. Del resto, io leggo sempre con un atavico brivido quanto è stato scritto sulla creazione degli infusori o sulla graduatoria degli esseri nati da quel grande infusorio che è tutta la Terra; sono, inoltre, convintissimo che, non essendoci nessun ponte o scalino fra la meccanica e la vita, l'enigma del generale sorgere e ridestarsi all'esistenza sarà risolto altrimenti che dalla chimica. (p. 397).²⁴⁷

Ulteriori scrupolose precisazioni valgono come eventuale autodifesa da possibili obiezioni di terzi (secondo un *escamotage* tipico in Rousseau come già in Swift):²⁴⁸

– [testo] Poiché infatti, nessun potere civile può far cambiar parere all'offensore, ordinar di ritrattarlo è ordinare una menzogna, e qualsiasi altra

²⁴⁶ Cfr. C. Bovero, *Introduzione*, cit., p. 28.

²⁴⁷ Il *Die Zeugung* fu pubblicato nel 1805.

²⁴⁸ Penso in particolare a certe note del *Tale of a Tub*.

pena sarebbe più giusta e più accettabile di questa coatta profanazione di se stesso, per cui l'uomo – contro tutte le consuete norme del diritto – deve presentarsi come testimonia della propria vergogna. Soltanto il giudice, non una delle due parti può giuridicamente (non moralmente) dar soddisfazione all'altra; questa, altrimenti, potrebbe togliere quel che ha restituito (a).

[nota] **Con questo non si obietta o non si vuole obiettare nulla** (si consentirebbe, piuttosto) all'antico principio tedesco che, senza l'intervento del giudice, affidava al confronto delle forze fisiche fra le due parti la salvaguardia dell'onore (poiché un ladro di onore, prima che si concludesse la vertenza, era anche un Iro dell'onore). (p. 194).²⁴⁹

– [testo] Poiché la sopportazione delle ferite ricevute e il disprezzo di quelle future si rafforzano a vicenda (a), io continuerò a trattarne insieme, senza, spero, subirme rimproveri.

[nota] **Però l'una non implica l'altra;** un ragazzo che abbia molta fantasia attenderà con terrore le ferite dell'avvenire, mentre sopporterà con facilità quelle del presente.

– [testo] Ritengo, [...] pericoloso – più del presentargli demoni umani (a), poiché ogni bimbo sente parlare quotidianamente senz'alcun danno del loro sovrano infernale – il mostrargli caratteri misti, per scegliere in essi quanto vi è di esemplare, mentre con egual diritto potreste proporgli a modello la sua propria natura, altrettanto composita.

[nota] **Però, soltanto di rado; perché** è pericoloso anche il solo pensare il massimo male; ad esempio, il bimbo apprende senza danno a che punto possano arrivare l'odio, il delitto, ecc., purché gli sian noti.

Accade inoltre che in una nota (cfr. cap. III del *Terzo frammento*) l'autore apponga un'obiezione mossagli da un anonimo «amico assai perspicace» (probabilmente Emanuel Osmund) con consiglio relativo:

[testo] Comunque, se anche i giochi sono molti, siano pochi i balocchi – e modesti – e riposti ogni sera in una sola rimessa – e per i gemelli ci sia lo stesso giocattolo raddoppiato, e triplicato per i trigemini, per evitar processi!(a).

[nota] A questo proposito un amico assai perspicace solleva un'obiezione importante: si toglie in tal modo ai bambini la gioia di dare e ricevere. Consiglia, perciò, un giocattolo diverso per ognuno, per procurare ai bimbi il piacere di scambiarselo. (p. 175).

Oppure che suggerisca una sottile provocazione:

[testo] Dopo il capitolo precedente, questo dovrebbe riuscir breve; poiché, secondo quanto esso sostiene, le donne dovrebbero esser educate soltanto per

²⁴⁹ L'esempio è tratto dal cap. VII del *Terzo frammento* del *Primo volumetto*.

diventar madri, cioè educatrici, ma per questo basterebbero generalî pedagogici, da impartir loro a voce o per iscritto (a) – e a tali principî i genitori non troveranno mai la fanciulla tanto sensibile come negli anni della speranza e nel semestre del fidanzamento;

[nota] Perché, piuttosto che da altri scrittori, specie per il sesso femminile, non si è fatto uno spicilegio dei numerosi romanzi di Hermes, che contengono tante osservazioni e consigli acuti, sottili, rigorosi, importanti? (p. 259).

Come di consueto, le note possono ospitare aneddoti tratti dagli autori più vari, in questo caso dalla *Storia dell'umanità* di Home:

[testo] Se non ci è concessa versatilità, cioè l'onnipotenza spirituale, ci è concessa quella fisica; almeno l'infanzia sia formata a questo fine e il corpo, che può abitare qualsiasi terra, sia esercitato a conciliarle tutte; come fa il Russo che si adegua al suo regno, compendio climatico d'Europa, e sopporta il bagno a vapore e il bagno gelato, la fame e la sovrabbondanza. Non basta, quando si è avvezzi a tali mollezze, farsi da una palla di neve un guanciale? O magari una sacca, o addirittura un piumino! (a).

[nota] Nella *Storia dell'umanità* di HOME a p. 384 si racconta il seguente aneddoto: una comitiva di Scozzesi, sorpresa dalla notte, si accampò su una distesa di neve. Un giovinetto di nobile stirpe, un po' malavezzo, volendo star più comodo, si appallottolò un piccolo cuscino di neve. «Come?» – disse suo padre, Sir Evan Cameron – «Così effeminato vuoi diventare?» – e a pedate gli distrusse il guanciale di sotto il capo. Ah! il nostro ideale sarebbe di eguagliare anche soltanto il figlio di Sir Evan Cameron. (p. 219).

A sua volta, una nota del cap. IV del *Sesto frammento (Terzo volumetto)* riferisce un divertente particolare dell'infanzia di Hans Conrad Heidegger, borgomastro di Zurigo dal 1759, appreso, come testimonia la stessa nota, dalla *Galerie historischer Gemälde* di Johann Hermann Bauer (contemporaneo di Richter):

[testo] E così neppur l parola dormire «dormire» (a), in sé e per sé profana, spiega ai bambini il più imperscrutabile dei misteri più di quanto l'abbiano rivelato sinora i sistemi dottrinari sulla procreazione, nonostante la bella sagrestia che vi ha aggiunto l'acuto, profondo, versatilissimo Oken.

[nota] Ad esempio Heidegger, borgomastro di Zurigo, avendo udito che era peccato dormire con una donna, da ragazzo non chiuse occhio per tutta la notte, quando lo fecero coricare accanto alla sua balia. BAUER, *Galerie historischer Gemälde*, vol. II. (p. 397).

Un'altra nota accoglie un vecchio proverbio in latino con traduzione annessa:

[testo] Un ottimo medico è un terno al lotto, e un'ottima medicina da lui prescritta, tutta una lotteria. Eppure, ogni donna si considera lotto e lotteria e terna e cinquina. Che cosa provoca questo vizio, questa smania di guarire, nelle donne e – mi permetta di aggiungere – negli altri esseri umani come me

(tutta la mia lettera lo prova) e anche in quanti ci hanno preceduto, come dimostrano un lungo proverbio latino (a) ed Eulenspiegel, cui ogni passante prescriveva un rimedio contro il suo burlesco mal di denti?

[nota] Fingunt se medicos – quivis idiota, sacerdos, Judaeus, monachus, histrio, rasor, anus – il che significa: Ogni profano crede di esser medico: il prete, l'ebreo, il monaco, il pagliaccio, il barbiere, la vecchia. (p. 230).

Un'espressione latina è tradotta (non letteralmente) anche in questa nota:

[testo] Ma in realtà il Rousseau preferisce risvegliare e spronare il bambino ricorrendo alle cose piuttosto che alle persone, alle impressioni piuttosto che alle prediche; in secondo luogo stabilisce una più sana e più utile graduatoria di stimoli, mentre i pedagoghi suoi predecessori, pur essendo la natura infantile così eccitabile, si affrettavano a ricorrere allo stimolo supremo: Dio, l'inferno – e il bastone. Affrancate, com'è loro diritto, le anime dei bambini dal *limbus (a) patrum et infantum*, e la natura (questo egli sembra pensare) si svilupperà da sé, ed invero essa si svilupperà dappertutto, in eterno: ma soltanto in «nature», cioè nell'individualità dei tempi, dei luoghi e delle anime.

[nota] Destinazione degli innocenti morti senza battesimo, secondo la vecchia dottrina cattolica. (p. 120).

Similmente nel cap. IV del *Primo frammento* (dedicato alla *Formazione religiosa*) del *Primo volumetto*, una chiosa specifica il detto «*argumentum a tuto*»:

[testo] A dire il vero, però, non è la fiducia nell'opportunità morale di una menzogna religiosa o nella sua utilità politica a gettare il seme dell'inganno nel fiducioso cuore infantile; è piuttosto quella debolezza egoistica che volentieri verrebbe a patti con Dio e con il diavolo; quell'*argumentum a tuto* (b) (quel tener aperta una scappatoia verso il regno dei cieli, atto degno di tutt'altro nome per l'offesa che reca alla ragione e alla morale!) non appartiene, grazie a Dio!, alle colpe del nostro tempo.

[nota] La fede come misura di sicurezza e in caso di necessità. (p. 144).

Il discorso sulla fede dei bambini procede nel cap. IX dello stesso *Frammento*, dove un'altra glossa è riferita alla formula latina «*fides implicita*»:

[testo] Molto tempo prima di saper parlare, il bambino capisce il linguaggio altrui senza l'aiuto del gesto e dell'accento, suppergiù come noi capiamo una lingua straniera senza saperla parlare. [...] Basta offrire oggetti prossimi alla fede infantile (*fides implicita*) degli antichi teologi (a), perché la loro parola paia giusta e vera.

[nota] Con questo termine essi intendevano la fede donata da Dio ai bambini e ai pagani nell'ora della morte. (p. 199).

Nel *Terzo volumetto* una nota traduce infine un breve stralcio da Lutero:

[testo] Lutero dice: «contemptus frangit diabolum, observatio inflat» (a); cioè combattere il male costringe, però, a osservarlo; e la guerra stessa è parzialmente sconfitta.

[nota] Letteralmente «il disprezzo ammazza il diavolo, la considerazione lo gonfia». (p. 395).

Inferiori nel numero, le note nelle quali l'autore viene a evocare un ricordo personale, come quando lascia affiorare una malinconica immagine del padre legata alla sua infanzia:

[testo] Quando tale finzione si dissolverà nella realtà, non per questo si accuseranno i genitori di menzogna, come ci dimostrano il nostro stesso esempio (a) e gli esempi dei nostri avi, saldi nella loro sincerità come ferro e come roccia.

[nota] L'autore di queste pagine vede ancora fiorire le rose, che suo padre, quando scendeva dallo studio nel crepuscolo decembrino, gli dipingeva nell'anima con semplici parole, dicendogli di aver visto passare il Bambin Gesù tra le fosche nubi della sera, con nastri rosso-oro. Chi mai potrebbe sostituirgli quell'ardore di rose e di gioia, quel celeste tesoro, che continua a risplendere fra le nubi? (p. 390).

Sulla scia del ricordo (seppure legato a un passato appena prossimo) può collocarsi anche questo passo del testo (utile all'autore per dimostrare che «gli oggetti della vera e propria metafisica, nei bambini, come fra i ceti incolti, sono più vivi e comuni di quanto si supponga, sebbene sotto altri nomi») e quindi la nota ad esso immediatamente riferita:

[testo] L'autore, ad esempio, ha udito il suo bambino di cinque anni filosofare in una conversazione infantile e dire: «Il buon Dio ha fatto tutto; se gli si regala una cosa anche quella l'ha fatta lui»; al che la sorellina di quattro anni replicò: «Il buon Dio non ha fatto nulla»; ed egli rispose: «Non fa nulla, perché ha già fatto tutto». Oppure, la sorella di sette anni affermava: «Se l'anima, dentro la testa, avesse a sua volta le braccia, le gambe e una testa, in questa ci dovrebbe essere un'altra anima, e questa avrebbe di nuovo una testa, e così all'infinito» (b).

[nota] Mentre scrivevo, la suddetta bimba quattrenne – adesso ha sei anni – diceva: «Il numero ha un uno, e comincia, e quel che comincia, deve anche finire». In ultimo mi mostrò un bastone e mi chiese: «Non finisce da tutte le parti?». (p. 143).

Tra le restanti note si veda quella in cui l'autore, per dimostrare come l'acutezza d'ingegno vada oltre la percettibilità dei sensi, cita i casi di Haller, di Pope e di Swift:

[testo] L'olfatto, la cui ottusità non prova nulla a favore dell'acutezza d'ingegno, come nulla provano il contrario l'ottusità della vista o dell'udito (a), si risvegli nel bimbo con la coscienza, cioè per ultimo.

[nota] Haller era miope, Pope e Swift erano sordi alla musica. (p. 158).

Swift torna a essere menzionato, questa volta assieme ad Erasmo, in quest'altra nota:

[testo] Bisogna inoltre domandarsi se i bimbi, quando inventano e mentono, non raccontino spesso sogni che ricordano e confondono necessariamente con piccoli episodi vissuti. E va ricordato anche l'amore della burla, dovuto a esuberanza di energie, che ispira i discorsi dei fanciulli di otto, dieci anni (a).

[nota] Il vero bugiardo scherza di rado; e il vero burlone non mente: da Swift, così aperto ed acuto, su su fino ad Erasmo, che prova addirittura un'antipatia fisica per i bugiardi, come per i pesci. PARAVICINI, *Singularia de viris claris*, Cent. II, 38. (p. 365).

Come emerge dalla nota appena citata (che si chiude richiamando i *Singularia de viris eruditione claris*, questo il titolo esatto), si ritrovano anche qui, e in misura ancora più abbondante rispetto agli altri testi richteriani, dato anche il carattere prevalentemente "saggistico" dell'opera, le note "citazionali", che, oltre a mostrare interessanti riscontri, e talora fin curiosi legami intertestuali, offrono un folto quadro del vasto retroterra culturale dell'autore che sarebbe utile indagare più a fondo. Tra i tanti, ecco alcuni esempi dal *Primo volumetto*:

[testo] Ma, sia per questo, sia per quanto abbiamo detto prima, vale per i bambini quello che vale per i popoli: nel Nuovo Mondo si sono ritrovate dieci costumanze del Vecchio – sei cinesi nel Perù, quattro ottentotte nell'Africa occidentale (a) – senza che a tali somiglianze sia lecito attribuire un'origine più prossima della discendenza da Adamo o dall'umanità in generale.

[nota] ZIMMERMANN, *Geschichte der Menschheit*, vol. III. (p. 102).²⁵⁰

– [testo] Quando Tireo (b) dice che Dio all'inizio è apparso agli uomini con la loro figura, poi come voce, in seguito soltanto in sogno e come luce, queste parole ci danno una bella interpretazione del nostro tempo e del futuro, se per sogno si intende la poesia e per la luce la filosofia.

[nota] TYRAEUS, *De apparitione Dei*, c. 17. (p. 132).

²⁵⁰ Il titolo completo dell'opera di E. A. W. Zimmermann, pubblicata nel 1783, è *Geographische Geschichte der Menschen*.

– [testo] Veramente il pedagogo Schwarz (a), nella nobiltà del suo animo, pretende che ogni preoccupazione per il futuro venga considerata un peccato contro lo Spirito Santo dell'Amore supremo; ma ha ragione soltanto quando si tratti del primo Amore supremo e e quando manchi la riflessione e la conoscenza.

[nota] SCHWARZ, *Erziehungslehre*, II, p. 31 e segg.

– [testo] I primi fiori della gioia non sono fiordalisi nel grano, ma spiglette novelle. Una leggenda gentile narra che Maria Vergine (a) e Torquato Tasso non piansero mai da bambini.

[nota] PERTSCHEN, *Kirkehisyorie*. (p. 163).

– [testo] La stessa cosa fanno gli adulti fra loro; ad esempio, un grand'uomo di mia conoscenza, in una cerchia di estranei, soprattutto all'inizio dice poco più che «Ehm! uhm» a voce molto bassa; ma come (secondo il mito indiano) la divinità silenziosa interrompe l'eternità e cominciò la creazione, dicendo analogamente: oum (a), così il suddetto grand'uomo con il suo semplice «uhm!» dà molto da pensare a tutti.

[nota] GÖRRES, *Mythengeschichte*. (p. 184).²⁵¹

Secondo una prassi che ormai conosciamo, l'autore non manca poi di rimandare in nota ad altri punti del testo

– [testo] E infine, senza un oggetto, senza le parole dei genitori in cui deve aver fiducia, come può nel bimbo destarsi la fede nell'uomo, splendido segno dell'alleanza fra quelle due unità, che chiamammo umana e trascendente? (a).

[nota] Sula fede infantile vedi l'ultimo capitolo di questo frammento. (p. 182).

– [testo] In dote alle donne, avviandole alla vita, la natura diede questo tesoro d'amore, non perché, come credono spesso gli uomini, li amassero in tutto e per tutto, dalla pianta dei piedi alla calvizie, ma perché – secondo la loro missione (a) – fossero madri e potessero amare i bambini, cui bisogna soltanto offrire, non imporre sacrifici.

[nota] Lo dimostra § 85. (p. 250).

[testo] Ricordi ognuno di noi come da bambino, simile all'animale (poiché ancor domiciliato sul gradino più alto di quella scala) e simile al selvaggio, abbia gustato ogni ghiottoneria, frutta, zucchero, vin dolce, grasso, con una voluttà e intensità che si è poi diluita di anno in anno, raffinandosi i sensi; donde la troppa deplorata golosità di tutti i bambini (a), e anche l'esperienza di tanti adulti che, essendosi fatti cucinare i piatti preferiti della loro infanzia, non li hanno più trovati buoni.

²⁵¹ Il titolo completo dell'opera di Görres, pubblicata nel 1810 è *Mythengeschichte der asiatischen Welt*; questo il passo cui Richter allude: «Prima della creazione, quell'Essere taceva chiuso in se stesso; ma la prima sua parola fu Oum; prima d'ogni altra cosa questa parola fu manifestata dal Creatore, e perciò si chiama la sua prima creatura» (cfr., *Levana*, p. 184).

[nota] Di questo tratteremo in seguito. (p. 157).²⁵²

o, autocitandosi, ad altre sue opere:

– [testo] In passato, io feci commettere ogni giorno questo peccato anabattistico (secondo battesimo) contro Brown e i suoi seguaci sui miei bimbi; non ne risultarono raffreddori, riniti, indebolimenti, ma il contrario (a).

[nota] Sull'utilità del freddo, purchè sia momentaneo come un'eclissi solare, v. *Vorschule der Ästhetik*, III, p. 578.

– [testo] Faccia leggere a Teoda più opere inglesi che francesi, e più opere tedesche, che inglesi e francesi insieme. Non so quale arguto scrittore abbia dimostrato l'affinità del tono aulico e mondano con il tono della letteratura francese (a); comunque è un'idea calzante.

[nota] Sono stato io stesso, nel terzo volume dell'Estetica; ma in sogno le cose più note appaiono confuse. (p. 298).

V. 5 *La Cometa*

In conclusione le 23 note della *Cometa*, ovvero *Nikolaus Marggraf*, cui Richter si accinse intorno al 1811, come apprendiamo dalla *Premessa* iniziale (che porta la data «Bayreuth, 5 aprile 1820») scritta in vista della pubblicazione del primo volume dell'opera:

La premessa alla presente operetta, la prima e la seconda parte della quale ho già ultimate, non occorre sia lunga. Nella futura descrizione della mia vita, si leggerà con singolare stupore, che ho lavorato al *secondo* volume di essa, nonostante le molte interruzioni, - visto che ho iniziato già nel 1811, - più di nove anni orziani. (p. 8).²⁵³

Sulla data e sull'occasione della stesura del romanzo l'autore ritorna poco dopo, fornendo importanti indicazioni:

Proprio nell'anno 1811, negativo da un punto di vista politico, giacché dentro di me spuntò la *Cometa*, Nikolaus Marggraf, concepì il piano per un grande romanzo, al quale volevo apporre il titolo, *La mia ultima opera comica*, perché avevo l'intenzione, con esso di condurre a termine una buona volta in vita mia, il giro di danza con la musa comica; in verità, per una volta, volevo lasciarmi andare in volo, commettere una serie di spiritosaggini estetiche, dar fondo al comico di una intera cornucopia, anzi brindare con questa con un cornetto satirico, non volevo fare molte digressioni nel libro e riempire intere

²⁵² Il discorso è ripreso infatti nel *Quarto frammento* § 75 e segg.

²⁵³ Questa e le altre citazioni sono tratte dalla traduzione italiana di Ilaria Giovacchini (a quanto ci risulta, l'unica versione italiana del romanzo) eseguita per la rivista «Jacques e i suoi quaderni», diretta da Enrico De Angelis e Marianne Hepp, n. 26, 1996.

pagine di inchiostro, bensì tutta l'opera doveva essere un'unica digressione e per questo doveva essere intitolata (forse con maggior diritto di questa innocente operetta) la cometa o la stella con la coda, perché doveva realmente condurre verso l'infinito, in modo iperbolico e non doveva lasciare indietro niente se non un forte vino di cometa per lettori di stomaco e di testa.

È questo uno degli ultimissimi lavori di Richter, un Richter in età avanzata, sempre più fedele ai caratteri comici e satirici della sua opera (*La mia ultima opera comica*, come si è appena visto, era il titolo originario del libro), in cui non a caso Richter cita quali suoi modelli privilegiati (non solo certo per questo suo testo), «le immortali colonne galvaniche di un Gargantua e di un Don Quijote»:

In breve alla mia età, momento in cui altri scrittori, filosofi e poeti sia spiritualmente sia fisicamente sono sconfitti e relegati al rango di accendini panciuti e curvi, mediante un sonoro far scintille volevo mostrarmi elettrico come il rotondo bottone di Wilson e ben caricato, volevo scaricarmi lanciando incessantemente lampi; tuttavia mentre cercavo, per tale motivo, di caricarmi senza sosta alle immortali colonne galvaniche di un Gargantua e di un Don Quijote, sono riuscito a dar forma a quanto segue.

In un passo successivo Richter riserva qualche parola anche alla struttura del romanzo che, frutto di un lavoro pluriennale, si configura (alla maniera del *Fixlein*, del *Siebenkäs*, e un po' di tutte le opere richteriane) come un vero *pastiche* di generi e di registri:

Non c'è niente di deplorabile nell'intera faccenda se non che l'autore, in base alla sua aperta sconsideratezza, ne fa uscir fuori in modo confuso un qualcosa come se egli avesse raccolto da anni carte di tutti i tipi: carta raffinata e fogli di cortana, carta listata a lutto con intaglio dorato, titoli di stato e carta bollata per poi tagliare il tutto ordinatamente e incollarlo su un insolito aquilone che egli volesse far alzare come un giocattolo contro la nuvolaglia elettrica per scherzare, per fare un esperimento e per trarre conclusioni, qualora soffiasse il vento giusto.

La cometa, rimasta incompiuta a causa dell'improvviso aggravarsi delle condizioni di salute dell'autore, consta di tre volumi. Il primo, introdotto dalla *Premessa* cit. e da un lungo *Proemio o antefatto*, è composto da 6 «capitoli introduttivi»²⁵⁴ cui segue una fittizia *Comunicazione del rilegatore al lettore dopo la stampa del presente volume*, e un' *Appendice* con la serie di 34 «digressioni sentimentali per le lettrici». È quest'ultima infatti la sola parte del volume espressamente dedicata al pubblico

²⁵⁴ Spesso ai capitoli sono allegati vari materiali (per es. un *Poscritto* è frapposto al cap. II, etc.).

femminile, cui è invece sconsigliata la lettura dei «capitoli introduttivi» indirizzata ai soli uomini. Ancora dalla *Premessa*:

Rivolgo con cortesia e segretezza una preghiera ai buoni lettori affinché alle loro care lettrici, siano esse mogli, figlie, adottate, o altrimenti conosciute, non svelino una sola parola riguardante l'intera faccenda dei capitoli introduttivi, bensì tengano per sé la premessa (nella quale nessuno si imbatte facilmente), perché i buoni lettori, altrimenti, quando sanno che la storia migliore viene solo più tardi, non la finiscono più di trascinare qualcosa facendo salti, sebbene un vecchia legge del Reich (stando a Möser) glielo impedisca severamente, in modo concreto.

Tuttavia ciò che i lettori benintenzionati possono fare è raccontare alle loro lettrici un qualcosa della premessa, semplicemente come io ho aggiunto per loro dopo ogni capitolo introduttivo, alcune digressioni sentimentali, che in realtà si trovano concentrate alla fine del libro per abbellire, quanto per ispessire, tramite aggiunte di più serio tipo, lo scarno volume. (p. 8).

Il primo volume funge da «raccoltore di tutto il materiale» utile a «costruire la storia della giovinezza e dell'infanzia del protagonista e quindi per edificare una periferia [...] vicino alla città stessa, sebbene le periferie siano ovunque, indubbiamente, più grandi delle città» (cfr. *Premessa*). La narrazione vera e propria ha inizio solo nel volume successivo: l'autore, fingendosi «rilegatore», annuncia infatti nella *Comunicazione* che conclude il primo volume: «i capitoli con la vera storia, di cui finora si è così tanto parlato, appaiono solo nel secondo volume». Quest'ultimo, edito nello stesso anno del primo, è preceduto a sua volta da una *Premessa* (più concisa di quella che apre l'intera opera), da cui si sviluppano i primi tredici capitoli, di ampiezza assai differente (il settimo, per es., conforme alla lezione sterniana è formato da un unico breve periodo), sulla storia del protagonista Nikolaus.²⁵⁵

Il terzo volume, comprendente i capitoli XIV-XXI, mostra un'innovazione strutturale rispetto ai primi due: i capitoli sono più brevi e sono suddivisi in «portate». Le ragioni sono precisate dall'autore nell'*Avvertenza* preliminare:

I miei capitoli sono troppo lunghi; addirittura tutti i volumetti sarebbero uniti da questa caratteristica. Osservo, invece, i graziosi e piccoli capitoli dei nuovi scrittori – spesso due stanno in *una* sola pagina e sono piccoli come i rari alberelli tagliati alla francese, e per giunta non c'è alcuna frutta nana –, quindi

²⁵⁵ Anche all'interno del secondo volume sono introdotti nei capitoli alcuni scritti «secondari»: un poscritto con la «giusta ricetta per costruire diamanti puri» è, per es., accodato al cap. IX; una lettera nel cap. X, etc.

non mi soddisfano i miei lunghi capitoli e concedo con grande piacere ai lettori di opere brevi la massima pensione onoraria, a cui essi mirano.

Richter aggiunge inoltre:

I capitoli sono panchine di pietra sul viale di un'opera d'arte, con le quali ci si riposa e si abbraccia con lo sguardo ciò che ci circonda, le panchine però non possono stare molto separate le une dalle altre. Il lettore, che osserva marginalmente le indicazioni contenutistiche provvisorie, le dimentichi del tutto in un'opera d'arte più lunga. In questo terzo volume ho perciò escogitato, a vantaggio dell'intero mondo di lettori, la norma secondo la quale ogni capitolo, con indicazioni contenutistiche generali, si suddivide in brevi sottocapitoli con indicazioni particolari. Quest'ultimi quindi non si potrebbero definire in modo diverso da *portata* per esempio prima *portata* del quattordicesimo capitolo, seconda *portata* ecc. Si può, in questo modo pensare alle portate di un banchetto o alle velocità di un mulino e così di ognuno si può dire: a tali e tante *Gänge*.²⁵⁶ (p. 181).

Ai capitoli è allegata una ricca appendice finale, distinta a sua volta in tre *Enclavi*, la cui presenza è così giustificata nella *Scusa* che precede l'*Enclave I*:

Poiché in tutti i venti capitoli del terzo volume non ho fatto alcuna digressione, temevo allora, se anche questo fosse stato pubblicato, di diventare simile a Omero, al quale molti critici d'arte hanno contestato la guerra delle rane e dei topi, poiché in essa non ha fatto divagazioni, come negli altri suoi poemi epici; – e quindi mi sono prefisso – perché questo volume non venisse attribuito a nessun'altro [sic] scrittore – di aggiungere nel seguente pendente della coda della cometa le mie abituali digressioni sotto il nome di *enclave*, per lo meno *una* per ogni capitolo. Ma il cercare di vendere e contemporaneamente di inspessire il libro – e oltre a tutto questo anche qualcosa di triste, – mi impediscono di fare più di *tre* digressioni; altrimenti si sarebbe potuto presentare anche il diario del candidato Richter – le sue osservazioni sulle donne e sui cortigiani alla corte di Hacencoppen – e mille cose migliori. Intanto, che c'è di male, se al mio libro mancano alcuni fogli – o a qualche altro addirittura tutti, – dato che avanza sempre tempo e spazio, nel mondo, per aggiungerli... (p. 283).

Anche se le digressioni non costituiscono in realtà una peculiarità delle sole *Enclavi* finali (come indurrebbe qui a credere l'autore), è significativo che sia Richter stesso a riconoscere nella vena digressiva un tratto «abituale» della sua scrittura, cui noi possiamo annettere, tra altri elementi ricorrenti, le pure «abituali» note a piè di pagina, che, anche nella *Cometa*, seppure minori nel numero, più stringate, e molto più tarde delle precedenti, risultano a queste tipologicamente affini. Ad iniziare dalle

²⁵⁶ Tra i vari significati *Gänge* possiede anche quelli di portata e velocità; «L'unico significato, che in qualsiasi capitolo *Gänge* non può avere è quello di camminare come il gambero e muoversi senza scopo», così ancora l'autore nell'*Avvertenza* cit., p. 181.

numerose noticine “lessicali”, che anche qui chiosano parole o espressioni linguistiche del testo. Un esempio dal *Proemio o antefatto* al primo volume:

[testo] Questa aureola non era certamente nient'altro che la Demoniaca Beatificazione*, solo che in lui [Nikolaus] l'accumulo e l'irradiazione elettrico si creavano da soli così come accadeva, per esempio, a Castillon in Bouillon che vedeva spesso bruciare sé e la sua veste da camera e ovunque poteva lanciare scintille con le dita.

[nota] * Così chiamano il bagliore elettrico intorno alla testa delle persone che vengono elettrizzate su un pannello di resina isolante. (p. 15).

e dal *Secondo capitolo introduttivo*:

[testo] In questo e in altri casi simili Nikolaus soleva chiamarsi davanti all'amico Peter Worble, vecchio asino, da cui non si poteva ricavare niente, se non al massimo un lustrascarpe o un soggetto* e chiedeva a Peter di picchiarlo oppure di eliminarlo dal mondo con le buone maniere.

[nota] * Così si chiama in alcune zone il farmacista. (p. 32).

Ancora nell'undicesimo capitolo del *Secondo volumetto* si legge in una nota:

[testo] Non andrebbero oltre le mie forze per descrivere le esclamazioni, i gesti di sorpresa, i fiumi di parole, le controversie della vendita e le lucciole per lanterne del macellaio da un lato, come la totalmente inattesa brevità, fermezza e dignità del farmacista dall'altro, così come gli alti consigli e sinedrii degli Ebrei, dei notai, dei litologi e dei giuristi convocati; - infatti avrei bisogno di riportare le parole dell'ebreo che giurava che il *reggente* (perché non pesava solo così tanti carati come quello famoso, ma sette di più), era corazzato da gendarmi*, che aveva in sé points e paglia, che il reggente era difficile da pulire, [...].

[nota] * Questo è il nome che i gioiellieri danno a grosse macchie o a punti opachi. (p. 165).

Un caso simile, in cui la spiegazione lessicale è anche arricchita da un veloce accenno a un'abitudine dell'epoca, si riscontra nella *Seconda portata* del ventesimo capitolo del *Terzo volumetto*, dove l'autore rimanda per ragguagli maggiori a un saggio di Johann Karl Gottfried Jacobsons:

[testo] Lei riceve la verità solo in chiesa il giorno dei morti sotto forma di *Seelenzopf** e sotto forma di ciambelle quaresimali, durante la passione, ma io Le voglio servire un grande pranzo in occasione del conferimento dei certificati di apprendistato.

[nota] * *Seelenzopf* o *Seelenwecken* viene definito in Baviera un pane bianco a forma di treccia che il padrino deve regalare al bambino il giorno dei morti. (JACOBSON [sic], *Technologisches Wörterbuch*). (p. 275).

In un passo dell'*Enclave II* (contenente l'*Orazione funebre del candidato Richter in occasione dei festeggiamenti della domestica Regina Tanzberger a Lukas-Stadt*), una chiosa esplicita inoltre l'accezione del termine «berretto» nel linguaggio medico:

[testo] Dunque sua sorella, Regina Tanzberger non c'è più; infatti ciò che sta davanti a noi (e qui il candidato indicò con la mano, in uno specchio a destra, l'immagine di Tanzberger e questi cercò a sua volta lo specchio e vi dette un'occhiata) – questi sono soltanto i freddi ed esanimi resti dello spirito che è volato via; il suo corpo calloso, il suo *corpus callosum* o *caput mortuum* non voleva vivere più a lungo; è rimasta in qualità di semplice volto da Ippocrate, addirittura berretto* da Ippocrate o *mitra capitalis Hippocratis* dell'anima malata, ma ora guarita soltanto la cassa dell'orologio in tartaruga che si è staccata dall'orologio a ripetizione.

[nota] * Si chiama così presso i chirurghi una certa fasciatura della testa. (p. 294).

In altre note si coglie il riavvicinamento dell'autore alla satira, testimoniato peraltro diffusamente anche da alcuni suoi racconti di viaggio all'incirca coevi alla *Cometa*. Si veda in tal senso questa nota che riserva infatti una sottile avversità nei confronti di presunti martirologi spesso arricchiti dai grandi bollandisti «con nuovi e suggestivi particolari» con l'intento di «integrare tramite questi nuovi elementi l'opera d'arte storica o l'opera frammentaria di un santo, così come fanno i restauratori di Roma per un'opera d'arte di marmo, tanto che si sarebbe giurato di avere davanti una storia del tutto nuova»:

[testo] Continuo ora nella narrazione della fanciullezza di Nikolaus e vi trovo, con vero piacere, un avvenimento, che mostrerà al meglio, che egli possedeva quel talento, senza il quale nessun protagonista, e meno che mai un protagonista comico, è pensabile, cioè il modesto talento della follia imparentata da tempo con la grande attitudine verso la verità e la menzogna. In dicembre, mese della narrazione, Nikolaus intratteneva con piacere i suoi compagni di scuola con racconti, e in particolare con storie sacre, poiché egli in queste poteva presentare i miracoli più belli e incredibili – le più svariate maschere teatrali diaboliche – i più orribili martirii – e le più incredibili preservazioni, non però quelle delle teste*, poiché egli le aveva attinte dalla migliore e dalla più vicina sorgente storica, cioè da sua madre.

[nota] * I martiri infatti si salvano con facilità da un bollitore d'olio caldissimo, dalle fauci delle acque, dai roghi, dalle grinfie umane e diaboliche, ma non riescono a sopravvivere alla decapitazione e muoiono. La decapitazione ha generalmente qualcosa di così eccellente che un giustiziere solo ripetendola spesso consegue il dottorato; egli, invece, vuole continuare a impiccare molte persone o a sottoporle al supplizio della ruota e annegarle, quindi il cappello dottorale viene messo sulla sua testa solo in occasione dell'amputazione delle teste altrui. (p. 25).

Il tono polemico altrove si scaglia contro l'ipocrisia dei giuristi dell'epoca:

[testo] a quel tempo Napoleone non era ancora apparso come colonna di fuoco tedesca (in guerra) e come colonna di nubi (in pace) e non ci aveva ancora mostrato e chiesto, che cosa doveva fare e cosa non si doveva fare, specialmente con i lasciapassare; nel periodo precedente a Napoleone ognuno poteva presentarsi con più facilità e più liberamente in un paese straniero, come una persona onesta senza bisogno di tutte le segnalazioni come accade oggi in un paese con un passaporto.

[nota] * Chi si sposta, ad esempio, da una zona all'altra della Baviera, in ogni secondo, terzo capoluogo distrettuale deve fare vidimare e firmare il suo passaporto come in un paese straniero. Certo si dovrebbe fare molto di più e richiedere la presentazione del passaporto in ogni villaggio, addirittura in ogni periferia, ma si vuole, sembra, risparmiare l'onore e perciò si vuole preferibilmente presumere, presupporre, fingere onestà, come fanno i giuristi ogni giorno. (p. 217).

Di diverso tenore, questa nota del *Secondo volumetto* (quarto capitolo) in cui l'autore, dopo aver riferito una tradizionale usanza tedesca legata alla festività religiosa dell'Epifania, aggiunge una riflessione colta chiusa però con una battuta scherzosa:

[testo] Il pensatore aprì e chiuse con forza le tenaglie dicendo estasiato: «Peste! Faremo strada! E che Lei tra i tre dolci abbia scelto quello giusto e sia diventato dunque re dei fagioli* deve pur significare qualcosa. Ma perché dobbiamo aspettare così a lungo; può certo diventare re senza un solo diamante da un centesimo, dato che Lei, come tutti si augurano, è un vero principe, figlio di meretrice come il servitore che, poco fa, è diventato sovrano [...]».

[nota] * Chi, tra i dolci cucinati nei tre giorni sacri dell'Epifania, trova quello in cui è nascosto un fagiolo diventa il re della festa. Forse si sceglie il fagiolo come attestato di successo poiché gli antichi, con esso, maledivano [sic] oppure poiché esso era insopportabile per i pitagorici oppure poiché era difficilmente digeribile e danneggiava il pensatore provocando gonfiore, non vale però la pena analizzare il problema poiché il fornaio non ci pensa assolutamente. (p. 121).

Originale anche la scelta dell'autore di indugiare in una nota sulla preparazione di alcuni tipi di dolci cui il protagonista Nikolaus allude nel testo. La nota in questione ospita una vera e propria ricetta:

[testo] «Se è così, come del resto penso anch'io» – disse Marggraf, primo fra tutti – «Allora a sera compariranno tutti e dodici gli apostoli invitati e i più con i bambini, il solo cugino Hofpauker mangerà per dodici, il cocchiere sarà un centauro a dodici pance e il mio amico, il dottore del cane, vorrà il suo vino: vino, però, come credo, mie tre care giustiziere infernali, non ne abbiamo in casa – e oggi volevo far mescolare soltanto un vero e proprio passito ma non è andata così- e addirittura esso manca, così come mancano anche le *Nonnenfürzchen**. Avevo semplicemente intenzione di preparare tali pasticcini senza vino e senza mandorle. Del resto io e voi siamo piuttosto fieri del menù, mie buone *Dreifelderwirtschaft*.

[nota] * Due diversi tipi di pasticcini: i primi sono fatti con uva passa e mandorle, attaccati a un filo, cotti nello strutto, zuccherati e ricoperti di glassa; – i secondi sono pezzetti di mela, tuffati in un impasto di farina, latte, formaggio, uova e vino francese, cotti nel burro e cosparsi di zucchero. *Frauenzimmerlexikon*. Vol. I. (p. 139)

Non molto dissimile, seppure più concisa, è la nota in cui ci si imbatte subito dopo:

[testo] Peri *Prugelkunchen** e i tovaglioli abbiamo già in mano salviette e bastoni, manca soltanto l'uva passa e le mandorle... O cielo, o cielo! (gridò improvvisamente e cominciò a muovere davanti a loro, con impeto, le braccia piegate, come se dondolasse un bambino).

[nota] * I *Prugelkurchen* vengono attaccati a un legno tagliato in modo particolare, al quale i dolci si avvolgono con il calore. (p. 139).

A conclusione di questa rassegna richteriana, segnalo un ulteriore e insolito compito conferito alla nota, quello di una precisazione spostata, quasi con riserbo, nella nota forse per lasciare al testo un certo grado di ambiguità e di “nondetto”:

[testo] L'autore di quest'opera riconosce volentieri, che egli, a Parigi, presso questo vero nutrito (sostentatore) di una accademia di cui egli si spaccia segretario, inizialmente mangerebbe e poi prenderebbe la sua mano – prima di una femminile e più delicata piena di pietre più dure – ma solo per dirgli: “Già da molto tempo, caro M. Grimold de la Regnière, volevo stringere la mano, che, sebbene la sinistra* (Lei dovrebbe avere ancora la destra) prepara e prescrive il cibo ai buongustai in modo eccellente; stringo volentieri la mano a un uomo, che il secolo, cioè i parigini, cercano di sollevare dalla sensualità, mentre egli dal senso più infimo, quello della percezione (il quinto, sesto senso) eleva a quello più alto della degustazione; quanto breve è allora la strada dalle bocche ai nasi e dagli orecchi agli occhi, questi servi volanti della spiritualità! – Non è colpa sua, se dalle sue mani non è nato un grande popolo,

che assomigli alla balena, la cui parte più squisita è la lingua, a causa della quale i bellicosi pesci spada uccidono l'animale”.

[nota] * **Lo dico sicuramente meglio in una nota** e cioè che egli perse la mano destra. (p. 115).

Capitolo V

V. 1 *Jean Jacques Rousseau*

Anche l'abbondanza di note con cui Rousseau accompagna le sue opere maggiori, tra cui *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761) e *Émile ou de l'éducation* (uscito dapprima nel 1762, a ridosso del *Contrat social*, e poi riedito, ripreso e ampliato, nel 1765), può forse indurre ad avanzare un possibile legame, più o meno diretto, con il fitto e intricato sistema annotativo gaddiano, cui fornì in ogni caso un precedente certamente noto (almeno in buona parte) e altrettanto ambiguo e complesso (vedremo).

L'interesse per lo scrittore e trattatista francese da parte di Gadda è assicurato dalla presenza nutrita di opere roussoviane in ciò che resta della sua biblioteca.²⁵⁷ un'ed. francese di *Du contrat social ou principes de droit politique* (Paris, Flammarion, s.d., Segn. 1088), con annotazioni minime; *Il contratto sociale*, trad. it. di V. Gerratana (Torino, Einaudi, 1949³); il volume VI delle *Oeuvres complètes*, a cura di M. Musset-Pathay (Bruxelles, Lejeune, 1828 sgg.) contenente i libri III e IV dell'*Émile ou de l'éducation* (1839; Segn. 1090) (forse gli unici superstiti dell'intera collezione?); un'ed. francese della *Nouvelle Héloïse* (Paris, Didot, s.d.) con una nota di possesso autografa del «febbraio 1905». Un'edizione gaddiana di *Les Confessions* (Bruges, Bibliothèque de la Pleiade, 1930), è stata recentemente rinvenuta nel fondo Liberati di Villafranca di Verona.²⁵⁸

Gadda, verosimilmente, lesse l'*Émile* (e probabilmente *Les Confessions*?) ai tempi dell'Accademia Scientifico-letteraria, in vista dell'esame di Pedagogia-annuale, secondo quanto ricostruisce Guido Lucchini.²⁵⁹ Nel quaderno *Note varie* (Archivio Garzanti), in un appunto del giugno 1923, intitolato *Preparazione agli esami di ottobre per l'Accademia Scientifico-Letteraria*, si registra infatti questo impegnativo programma: «Pedagogia-annuale, Francese-annuale, Italiano-annuale, Latino-annuale, Fisiologia-annuale-*Storia della Filosofia*-2° anno (se dato prima)-*Filosofia teoretica*-1° corso-*Filosofia morale*-1° corso»; e poco dopo, per la preparazione dell'esame di Pedagogia, con Emilio Morselli, la seguente lista di letture da compiere: «A. Preparazione generale. 1. Leggere il Vidari (3 vol.) *Teoria* 2. Leggere il Guex (2 vol.) *Storia della Ped.* B. **Preparazione speciale: Rousseau: L'Emilio (eventualmente le Confessioni); Guex Capitolo sull'Emilio studiare-Kant e Fichte-**

²⁵⁷ Cfr. *La biblioteca di don Gonzalo. Il Fondo Gadda alla Biblioteca del Burcardo*, cit..

²⁵⁸ Cfr. Arnoldo Liberati, *Il mio Gadda...*, cit., p. 228.

²⁵⁹ Cfr. Guido Lucchini, *Gli studi filosofici di C. E. Gadda*, cit., pp. 223-245.

Pedagogia del Kant- Discorsi alla N. T. del Fichte-Duproix: Kant et F. et le problème de l'éducation-Léon: La Philosophie de Fichte (Brera o Accademia)» (miei i grassetti).²⁶⁰

Più difficile datare invece l'incontro di Gadda con la *Nouvelle Héloïse*: un curioso, quantunque generico, richiamo all'opera compare tuttavia in una pagina degli *Appunti leopardiani* (quaderno *Note varie*, fondo Garzanti) stesi da Gadda nel 1924 in servizio dell'esame di letteratura italiana (docente Michele Scherillo),²⁶¹ e editi da Paola Italia sui «Quaderni dell'Ingegnere» del 2013.²⁶²

Negli scritti gaddiani si ritrovano numerosi rinvii a Rousseau (prevalentemente all'*Èmile*). Basta scorrere i preziosi *Indici* della "Spiga" per rilevarne alcune occorrenze: Rousseau è citato, insieme con *Levana* di Richter, nel saggio *Emilio e Narcisso* del 1949 (poi raccolto nei *Viaggi la morte*, 1958); ma acuti cenni già si rinvencono nella *Meditazione milanese* (1928; in volume:1974), nella *Meccanica* (1929; in volume: 1970), nello scritto tecnico *Azoto* (1932), in più occasioni nell'*Adalgisa* (1944): Rousseau è evocato nella lunga nota-tirata satirica su Napoleone nel racconto *Quando il Girolamo ha smesso...* e nel "disegno" *Al parco, in una sera di maggio*.

V. 1. 1 *Julie ou la Nouvelle Héloïse*

Ma veniamo alle note che nella *Nouvelle Héloïse* sono più di centocinquanta, costituendo un apparato non meno stravagante di quelli appena scandagliati di Swift, Sterne e Richter.²⁶³

²⁶⁰ Ivi, p. 225.

²⁶¹ L'esame di letteratura italiana, sostenuto con Scherillo, il 14 novembre 1924, verteva infatti su «Il Leopardi.-Prosa e poesia. *Vita*» (cfr. ancora Lucchini, *Gli studi filosofici...*, cit.).

²⁶² Cfr. C. E. Gadda, *Appunti leopardiani I*, a cura di Paola Italia, in «QI», 4, 2013, pp. 5-46; e id., *Appunti leopardiani II*, sempre a cura di P. Italia, in «QI», 5, 2014, pp. 5-20. Del romanzo Gadda si ricorderà forse tardivamente redigendo lo scritto *L'Editore chiede venia del recuperato chiamando in causa l'Autore*, testo che ha come precedente la *Seconda prefazione dell'autore. Ovvero Dialogo sui romanzi tra l'Editore e un letterato*. Avvertenza che apre, come è noto, la *Nouvelle Héloïse*.

²⁶³ Sulle note della *Nouvelle Héloïse* si vedano alcuni contributi di Yannick Séité, *La note infrapaginale est-elle une forme brève? Le cas de Rousseau, "éditeur" de Julie*, in *La Forme brève. Actes du Colloque franco-Polonais, Lione, 19-21 settembre 1994*, a cura di Simone Messina, Parigi/Fiesole, Champion / Ed. Cadmo, 1996, pp. 179-193; Id., *Voltaire cible des notes infrapaginales de La Nouvelle Héloïse*, in *Voltaire et ses combats. Actes du Congrès International Oxford-Parigi, 29 septembre-5 octobre 1994*, a cura di Ulla Kölving & Christiane Mervaud, Oxford, Voltaire Foundation, 1997, II, pp. 1023-1035; Id., *Du Livre au lire: La nouvelle Héloïse: Roman des Lumières*, Parigi, Champion, 2002; Id., *Les pratiques rousseauistes de la note*, in *Les Notes de Voltaire. Une écriture polyphonique*, a cura di Nicholas Cronk e Christiane Mervaud, Oxford, Voltaire Foundation, 2003, pp. 48-73. Cfr. inoltre Crogiez Michèle, *Voltaire, Rousseau et leurs notes, ou de leurs rapports avec leur lecteur*, in *Les Notes de Voltaire*, cit., pp. 74-83.

La gran mole di note apposte in margine al “romanzo” non fu subito apprezzata dai lettori, tanto che una grossa parte fu espunta da Rousseau nella seconda edizione del 1765 (ma Rousseau le ristabilì a mano sulla sua copia personale ed esse sono sopravvissute nelle edizioni moderne).²⁶⁴ Si tratta di note «pseudo-editoriali» o «autoriali denegative» (secondo le definizioni che ne dà Genette in *Seuils*), tramite le quali l’autore sembra volersi prendere gioco del lettore: a volte le note servono a giustificare alcune scelte “editoriali” (o spacciate come tali); a volte a garantire autenticità alla finzionalità del testo; più spesso, hanno funzione di “autodifesa”, prevenendo possibili obiezioni o accuse di terzi. Ricordo che anche molte note gaddiane sembrano svolgere quest’ultima funzione. Scrive Gadda all’amico Tecchi, in una lettera del 13 maggio 1926, riferendosi alle note che inizialmente corredevano gli *Studi imperfetti*, poi espunte per volere dei “redattori” solariani: «Aggiungo alcune note per spiegare un po’ il filo conduttore di questi tenui e pur faticosi studi [...] Le note che qui aggiungo sono di carattere vario e, ripeto, hanno un po’ il tono del commento e dell’autodifesa, costituendo quasi una giustificazione “storica” del manoscritto».²⁶⁵

Nella *Prefazione* alla *Nouvelle Héloïse*, mettendo in atto la finzione del “manoscritto ritrovato”,²⁶⁶ Rousseau assume la veste di «editore», «responsabile nei dettagli dell’edizione e della regia del testo di cui finge di essere stato incaricato» (Genette):

Nelle grandi città occorrono spettacoli, romanzi ai popoli corrotti. *Ho visto i costumi del mio tempo e ho pubblicato queste lettere. Perché non son vissuto in un secolo nel quale avrei dovuto buttarle nel fuoco?*

Benché io non porti qui che il titolo di editore, ho lavorato io stesso a questo libro, e non ne faccio mistero. Ho fatto tutto io, e tutta la corrispondenza non è altro che finzione? Gente mondana, cosa ve n’importa? Per voi è certamente una finzione.

Ogni onest’uomo deve firmare i libri che pubblica. *Perciò metto il mio nome in capo a questa raccolta, non per appropriarmela, ma per farmene responsabile. Si imputi a me il male, se ce n’è; se c’è qualche bene, non voglio affatto farmene bello.*

[...]

²⁶⁴ Cfr. Genette, *Le note*, in *Soglie*, cit..

²⁶⁵ Cfr. C. E. Gadda, *A un amico fraterno. Lettere a Bonaventura Tecchi*, a cura di M. Carlino, Milano, Garzanti, 1984, p. 43.

²⁶⁶ Costituito qui da lettere attribuite a più personaggi: Giulia, protagonista della “narrazione”, Saint-Preux, il suo giovane precettore e in seguito amante, e altre figure “minori”, come Clara, cugina di Giulia, milord Edward Bomston, suo amico, il signor d’Orbe, futuro marito di Clara e il signor Wolmar, che infine diventerà il marito di Giulia.

Che un uomo austero, scorrendo questa raccolta, sia respinto dalle prime parti, che butti via il libro con rabbia e *si arrabbi con l'editore: non mi lagnerà della sua ingiustizia*; al suo posto avrei potuto fare altrettanto. (miei i corsivi)²⁶⁷

Dunque le note si autorizzano alla luce della prefazione-cornice, di cui prolungano la finzione “denegativa”:

- [testo] O mia Giulia, quante impreviste catastrofi possono capitare in otto giorni e spezzare per sempre i più dolci legami del mondo! Fremo pensando che per me non c'è che un unico modo di essere felice, e infiniti di essere infelice (a).

[nota] **Mi si dirà che è dovere d'un editore** correggere gli errori di lingua. Sì certo, per gli editori che danno importanza a tali correzioni; sì certo, per le opere di cui è possibile correggere lo stile senza rifonderlo o sciuparlo; sì certo, quando si è sicuri della propria penna abbastanza da non temere di sostituire i propri errori a quelli **dell'autore**. Al postutto, che guadagno ci sarebbe, a far parlare uno svizzero come un accademico? (p. 81).

- [testo] Vuoi sapere qual è il tuo torto in tutto questo? Torno a dirtelo: è quel tuo arrossire di un sentimento onesto che basterebbe dichiarare per farlo innocente (a);

[nota] **Perché mai l'editore lascia le continue ripetizioni che riempiono questa come tante altre lettere?** Per una ragione assai semplice: **perché non si preoccupa affatto che queste lettere abbiano a piacere a coloro che faranno questa domanda.** (p. 655).

La nota può servire a Rousseau per indicare “filologicamente” presunte lacune del testo, secondo un *escamotage* tipico, si è visto, della scrittura umoristica settecentesca (ma ripreso anche, come si vedrà nei prossimi capitoli, da Goethe e Poe):

- [testo] Cara mia, tu sola mi rimani; perché la tua buona mamma, sei tu. Tuttavia hai ragione. Tu mi rimani: e piangevo! Ero dunque pazza: perché mai piangevo? (a).

[nota] **Si sente che qui c'è una lacuna, se ne troveranno anzi parecchie nel seguito di questa corrispondenza. Molte lettere si sono perdute, altre sono state soppresse, altre mutilate:** ma non manca niente d'essenziale che non

²⁶⁷ Traggo questa e le successive citazioni dalla trad. it. di Piero Bianconi, Milano, Rizzoli, 1996 [1^a ed. 1964]. I grassetti nelle citazioni sono miei.

[testo] Di quanto vi ho detto circa il barone vedete che la nostra riconciliazione è sincera, e che Wolmar ha ragione di rallegrarsi di questa seconda prova (a). Io, odiare il padre dell'amica mia! No, anche fossi stato suo figlio, non l'avrei onorato in modo più perfetto.

[nota] **Il che si capirà meglio leggendo questo brano d'una lettera di Giulia, non inclusa in questa raccolta.** “Ecco” mi disse il signor di Wolmar tirandomi in disparte “la seconda prova alla quale lo volevo sottomettere. Se non fosse stato affettuoso con vostro padre, non mi sarei fidato di lui.” “Ma” dissi io “come si può conciliare questo affetto e questa prova con l'antipatia che anche voi avete notato tra loro?” “Non esiste più” replicò lui; “i pregiudizi di vostro padre han fatto tutto il male possibile a Saint-Preux; il quale non ha più nulla da temere, non li odia più, li compiangere. Da parte sua il barone non lo teme più; è di buon cuore, sente che gli ha fatto molto male, ne ha pietà. Credo che andranno assai bene d'accordo e che si faranno buona compagnia. Da questo momento mi dico in tutto sicuro di lui.” (p. 628).

Spesso le note chiamano in causa esplicitamente il lettore, coinvolgendolo in un dialogo ironico, secondo una prassi pure consolidata della scrittura umoristica inglese e principalmente di Swift che Rousseau certamente conosceva:

– [testo] Vi lascio alle vostre riflessioni; ma, ripeto, abbiate paura dei pregiudizi e della seduzione degli scrupoli che spesso menano al vizio seguendo la strada dell'onore. [...] la tirannia d'un padre intrattabile vi precipiterà in un abisso di cui non vi renderete conto che dopo d'esservi caduta. La vostra estrema dolcezza qualche volta degenera in timidezza: sarete sacrificata alla chimera delle condizioni (a).

[nota] La chimera delle condizioni! Un pari d'Inghilterra che parla così! E volete che tutta questa roba non sia una finzione! **Lettore, cosa ne dici?** (p. 214).²⁶⁸

– [testo] D'altronde, per la ragione che sapete (a), Giulia sarebbe inquieta vedendomi assumere una funzione che poi non saprei assolvere a modo suo.

[nota] Nemmeno **il lettore** conosce quella ragione, per ora; ma **lo prego di portar pazienza.** (p. 529).

– [testo] Il vino non compariva. Ebbero un bel cercare la chiave di cantina, non la si trova; quindi pensarono che (come infatti era) il cameriere del

²⁶⁸L'esempio è tratto dalla *Lettera III* di Milord Edoardo a Giulia.

barone, che ne aveva cura, se l'era portata via per sbaglio. Dopo alcune altre inchieste, risulta chiaro che la provvista di un giorno solo era bastata per cinque, e che il vino mancava senza che nessuno se ne accorgesse, nonostante parecchie notti di veglia.

[nota] **Lettori che avete dei bei lacchè**, non state a chiedermi con un risolino ironico dove eran mai andati a pescare servi così. Avete già avuto la risposta: non li erano andati a prendere, li avevano fatti. Tutto il problema dipende da un unico punto: basta trovare Giulia, tutto il resto è trovato. Generalmente gli uomini non sono così e così, sono come si vuole che siano.

Così anche in una nota alla Lettera XVIII in cui l'editore sembra cercare la complicità del lettore:

[testo] A dir vero non so chi abbia ragione, di questi due autori; ma capisco che il libro del signor de Crouzas non farà mai compiere una buona azione, e che chiudendo il libro di Pope non c'è buona cosa che uno sia tentato di fare. Non ho altro modo di giudicare delle mie letture, se non di esaminare la disposizione nella quale lasciano l'animo mio, e non riesco a figurarmi che specie di bontà possa avere un libro che non induca i suoi lettori al bene (a).

[nota] **Se il lettore è d'accordo** con questa regola, e se ne serve per giudicare quest'opera, l'editore non protesterà contro il suo giudizio. (p. 278).

In altre note il "commentatore" roussoviano, qui più alla maniera sterniana, si esprime sulle opinioni dei suoi personaggi: ne prende le parti, ne discute (o deride) i comportamenti, ne mette in dubbio le asserzioni:

– [testo] Certo ci sono dei doni vili che un uomo da bene non può accettare; ma sappiate che quelli non disonoran se non la mano che li offre, e che un dono nobilmente offerto può sempre essere nobilmente accettato; ora il mio cuore non mi rinfaccia affatto questo dono, anzi se ne gloria (a).

[nota] **Ha ragione**. Dato il segreto motivo del viaggio, è chiaro che mai denaro fu più nobilmente adoperato. È un vero peccato che il profitto non sia stato migliore. (p. 78).

– [testo] Non parliamo più di pene, mio caro amico; ah, rispettate e condividete piuttosto il piacere che provo rivedendo dopo otto mesi d'assenza l'ottimo dei padri! È arrivato giovedì sera, e da quel felice momento non ho pensato che a lui (a).

[nota] L'articolo che precede dimostra che **mente**.(p. 82).

– [testo] Allora in un simile maestro non vedo altro che un perfido il quale calpesta i più sacri diritti (a), un traditore, un seduttore domestico che le leggi giustissimamente condannano a morte. Spero che colei alla quale parlo mi saprà intendere; non temo la morte, temo la vergogna di esserne degno, e il disprezzo di me stesso.

[nota] **Infelice giovane!** chi non si avvede che, lasciandosi pagare in riconoscenza ciò che rifiuta di ricevere in denaro, viola dei diritti ancora più sacri? Invece di istruire corrompe; invece di nutrire avvelena; si fa ringraziare da una madre ignara di averle perduta la figlia. **Tuttavia si sente che egli ama sinceramente la virtù, ma è traviato dalla sua passione;** se la sua estrema giovinezza non lo scusasse, con tutti i suoi bei discorsi non sarebbe che uno scellerato. I due amanti son degni di compassione, soltanto la madre è inescusabile (p. 96).

– [testo] Ecco ciò che in parte provo da quando sono sposata, e da quando siete tornato. Per ogni dove non vedo che argomenti di contentezza e non sono contenta. [...] È una ben strana pena, lo ammetto; ma non perciò è meno reale. Amico mio, sono troppo felice; la felicità mi annoia (b).

[nota] **E che, Giulia, anche contraddizioni! Ah! ho paura, adorabile devota, che non siate nemmeno voi molto d'accordo con voi stessa!** Per altro mi pare che questa lettera sia il canto del cigno! (p. 719).

– [testo] Lei che pure ha tanto bisogno di consolazione consolerebbe volentieri sua figlia se non fosse frenata dalle convenienze, ed è così prossima a farsene la confidente che certamente mi perdonerà di esserlo stata. Ieri s'è lasciata andare a dire in sua presenza, forse un tantino indiscretamente (a): “Ah, se non dipendesse che da me...”; e benché si sia trattenuta e non abbia terminata la frase, dal bacio ardente che Giulia le impresse sulla mano vidi che l'aveva intesa benissimo.

[nota] Clara, siete forse meno indiscreta voi? E lo sarete per l'ultima volta? (p. 332).

– [testo] Occhi vivaci e brillanti, che però non sono né penetranti né dolci; benché cerchino di animarli a forza di rossetto, l'espressione così ottenuta sa piuttosto del fuoco della collera che di quello dell'amore; naturalmente non sono che briosi, oppure se a volte sembrano domandare un sentimento tenero non lo promettono però mai (a).

[nota] **Parliamo per noi, caro il mio filosofo** [Saint Preux]; perché un altro non dovrebbe essere più fortunato? Soltanto una civetta promette a tutti ciò che non dovrebbe concedere che a uno solo. (p. 283).

Ancora a Saint Preux sono dedicate queste altre note, con dissensi, rettifiche, precisazioni:

[testo] Che assurdo motivo di disperazione, la speranza di terminare la propria miseria (a)! Anche ammettendo così strano sentimento, chi non preferirebbe inasprire per un momento il dolore attuale con la certezza di vederlo finire, come si scarnifica una piaga per farla cicatrizzare?

[nota] **No, milord, non si mette un fine alla propria miseria in questo modo**, la si porta al colmo, si spezzano gli ultimi nodi che ci attaccavano alla felicità. Rimpiangendo ciò che ci è stato caro, si aderisce ancora all'oggetto del proprio dolore grazie al dolore stesso, e questo stato è meno orrendo che non aderire più a niente. (p. 410).

[testo] Avete l'ardire in una repubblica di gloriarvi d'uno stato che distrugge le virtù e l'umanità? d'uno stato nel quale ci si vergogna di essere uomini? Leggete gli annali della vostra patria (b);

[nota] **Assai inesatto**. Il paese di Vaud non ha mai fatto parte della Svizzera. È una conquista dei bernesi, i suoi abitanti non sono né cittadini né liberi, bensì soggetti. (p. 183).²⁶⁹

Un'altra correzione riguarda un aneddoto, tratto da Svetonio, sugli ultimi giorni di Vespasiano:

[testo] Ricordo che a questo proposito Giulia fece una riflessione in tutto degna di lei sull'imbecille vanità di Vespasiano, che rimase coricato mentre avrebbe potuto agire, e si alzò quando ormai non poteva più far niente (a). “Non so” disse “se un imperatore deve morire in piedi, ma so che una madre di famiglia non deve mettersi a letto che per morire”.

[nota] **Non è del tutto esatto. Svetonio dice che Vespasiano** lavorava come di solito sul letto di morte, anzi che dava udienze; ma forse sarebbe stato effettivamente meglio se si fosse alzato per dar udienza e ricoricato per morire. So che Vespasiano, pur non essendo un grand'uomo, era un grande principe. Non importa: qualunque sia stata la parte che s'è fatta durante la vita, non si deve morire da commediante. (p. 737).

Altre note sono decisamente frizzanti e polemiche, come quella riferita a un passo in cui Giulia si sofferma sui cattivi costumi del clero secondo quei principi illuministi che permeano tante opere roussoviane. La nota in questione è solo in apparenza una presa di distanza dal pensiero di Giulia («con questa nota non cerco di mettermi codardamente al sicuro»), poiché in essa in realtà Rousseau, sempre nei panni di editore-curatore, prolunga e “convalida” il discorso avviato a testo dal personaggio:

²⁶⁹ L'inesattezza è di Clara, cfr. Lettera LXII.

[testo] Vide che anche qui tutto consisteva in vane smorfie, camuffate un po' più accortamente con parole che non significano niente, [...] che lo stesso clero, un pochino più discretamente, si faceva beffe in privato di ciò che insegnava in pubblico; e spesso m'ha dichiarato che dopo molto tempo e molte ricerche in tutta la sua vita non aveva trovato se non tre preti che credessero in Dio (a)!

[nota] **Dio mi guardi dall'approvare queste dure e temerarie affermazioni;** voglio dire soltanto che c'è gente che le fa, e che la condotta del clero, in tutti i paesi di tutte le sette, autorizza anche troppo spesso tale indiscrezione. **Ma con questa nota non cerco di mettermi codardamente al sicuro;** ecco molto chiaramente il mio pensiero su questo punto. Nessun vero credente può essere intollerante o persecutore. Se fossi magistrato e la legge condannasse a morte gli atei, comincerei facendo bruciar come tale chiunque si presentasse a denunciarne un altro. (p. 611).

La nota può accogliere inoltre anche brevi digressioni erudite. Eccone un esempio in cui si accenna una distinzione tra l'opera di Molière e quella di Racine, con perspicaci spunti interpretativi:

[testo] Quasi tutto è detto in forma di massime generali. Per agitati che siano, pensan sempre più al pubblico che a se stessi; una sentenza gli costa meno d'un sentimento; salvo le opere di Racine e di Molière (a);

[nota] Non bisogna però metter sullo stesso piano Molière e Racine; perché quello è pieno di massime e di sentenze, come tutti gli altri, specialmente nelle commedie in versi; ma in Racine tutto è sentimento, ha saputo far parlare ogni personaggio distintamente, e appunto perciò è davvero unico tra i drammaturgi della sua nazione. (p. 270).

Ricorrenti le note che riportano avvenimenti e situazioni ripresi da autori classici. Qui un episodio narrato da Aulo Gellio, che, a detta dell'editore, costituisce il «brano più curioso e interessante della sua insipida raccolta» (ovvero le *Notti attiche*):

[testo] Ho visto sulla scena un cavaliere moderno non meno orgoglioso del suo mestiere di quanto l'infelice Laberio fosse umiliato dal suo (b), benché lo facesse per forza e non recitasse che le sue proprie opere. Infatti l'antico Laberio non poté rioccupar il suo posto nel circo tra i cavalieri romani, mentre quest'altro [...].

[nota] Costretto dal tiranno a salire sul palcoscenico, deplorò la sua sorte in patetici versi, capacissimi di accendere lo sdegno di qualsiasi galantuomo contro quel così vantato Cesare. “Dopo esser vissuto sessant'anni onoratamente”, disse “stamane ho lasciato casa mia cavaliere romano e stasera ci tornerò vile istrione. Ahimè, son vissuto un giorno di troppo. O fortuna! se

era pur necessario disonorarmi, perché non lo facesti quando la giovinezza e la forza mi concedevano almeno un aspetto piacevole; ma ora non sono che un melanconico oggetto esposto al disprezzo del popolo romano: una voce spenta, un corpo infermo, un cadavere, un sepolcro ambulante che di me non conserva altro che il nome”. Tutto il prologo da lui recitato in quell’occasione, l’ingiustizia fattagli da Cesare punto dalla nobile libertà con la quale vendicava l’onore offeso, l’affronto subito nel circo, la bassezza di Cicerone che insultò al suo obbrobrio, la fine e pungente risposta che gli diede Laberio: **tutto ci è stato trasmesso da Aulo Gellio, e secondo me è il brano più curioso e interessante della sua insipida raccolta.** (p. 299-300).

Più spesso però la nota è esplicativa di termini impiegati a testo, illustrandone sottilmente usi linguistici particolari o “metaforici”:

– [testo] Non ti vidi forse brillare tra quelle giovani bellezze come il sole tra astri che fa impallidire? Non vidi forse i cavalieri (a) accalcarsi intorno alla tua seggiola? Non vidi nel dispetto delle tue compagne l’ammirazione che quelli ti dimostravano?

[nota] *Cavalieri*: parola antiquata, non usa più. Ora si dice uomini. M’è sembrato di dovere quest’importante osservazione ai provinciali, per essere una volta almeno utile al pubblico. (p. 119).

– [testo] Intorno all’abitazione principale, che appartiene al signor d’Orbe, sono sparsi variamente dei *chalets* (a) che con i tetti di paglia posson proteggere l’amore e il piacere, amici della rustica semplicità.

[nota] Case di legno, dove si lavorano i latticini in montagna. (p. 125).

– [testo] Dimenticavo di annunciarti una visita per domattina. È milord Bomston che viene da Ginevra [...]. Dice che tornando dall’Italia t’ha visto a Sion, e che eri assai triste; ma dice gran bene di te, come penso io. Ieri fece il tuo elogio così bene [...] che m’ha messo voglia di fare il suo. Infatti mi pare sensato, spiritoso e pieno di fuoco nella conversazione. [...] Parla con interesse anche di argomenti di gusto; [...] Per altro, nel suo discorso c’è più forza che grazia, anzi dirò che il suo spirito mi sembra alquanto ruvido (a).

[nota] **Parola locale, in accezione metaforica.** In senso proprio significa una superficie ruvida al tatto e che provoca un brivido sgradevole passandoci la mano, come quella d’una spazzola assai fitta o del velluto di Utrecht. (p. 137).

– [testo] Durante i grandi lavori Giulia dà ogni settimana venti “batz”(a) al lavoratore, sia giornaliero o domestico, che durante gli otto giorni è stato più attivo, a giudizio del padrone.

[nota] Minima moneta del paese. (p. 465).

– [testo] Poi ci inoltrammo nel lago; e, per una spavalderia giovanile, dalla quale sarebbe ora che guarissi, mi misi a nuotare (c), dirigendo talmente al largo che ben presto ci trovammo a più d’una lega dalla riva.

[nota] Espressione dei barcaioli ginevrini. Significa: tenere il remo che fa da timone. (537).

– [testo] Quindi mi ricorderò di quanto avrò fatto sulla terra; mi ricorderò quindi anche delle persone che mi son state care; quindi mi saranno ancora care. Non più vederle (a) sarebbe una pena, e il soggiorno dei beati non ne ammette.

[nota] È facile intendere che con questa parola, *vedere*, ella vuol significare un puro atto dell'intelletto, simile a quello col quale Dio ci vede e col quale noi vedremo Dio. I sensi non possono immaginare l'immediata comunicazione degli spiriti; ma la ragione la concepisce benissimo, meglio anzi, direi, che la comunicazione dei movimenti nei corpi. (p. 755).

Di gran lunga inferiori nel numero, ma pur sempre rilevanti, sono infine le note “sentenziose” (inclinazione a cui volentieri si abbandonò anche Richter sulle orme di Rousseau):

[testo] Perché la vanità umana è la sorgente dei suoi massimi dolori, e non c'è nessuno di così perfetto e acclamato al quale essa non procuri più dispiaceri che piaceri (a).

[nota] Se mai la vanità ha fatto felice qualcuno al mondo, sicuramente quel felice non era che uno sciocco. (p. 597).

Particolarmente significativa, per più aspetti (che meriterebbero di essere approfonditi), è poi l'ultima nota dell'opera, una vera e propria «postfazione travestita da nota» (così Genette), riferibile dunque non soltanto al punto preciso del testo in cui essa trova il suo appiccio, bensì, più in generale, all'insieme dell'opera.²⁷⁰

[nota] Terminando di rileggere questa raccolta, mi par di capire perché l'interesse che mi ispira, per debole che sia, mi riesce tanto gradevole, e così suppongo a ogni lettore ben nato. È perché questo debole interesse è puro e senza affanni: perché non è eccitato da nefandezze, da delitti, né misto al tormento dell'odio. Non riesco a concepire che piacere si possa provare immaginando e componendo il personaggio d'uno scellerato, mettendosi al suo posto intanto che lo si rappresenta, dipingendolo con i più smaglianti colori. Compiango di cuore gli autori di tante tragedie colme di orrori che trascorrono la vita facendo agire e parlare persone che non si posson né ascoltare né vedere senza soffrire. Mi pare che bisognerebbe gemere vedendosi condannati a così crudele lavoro; quelli che se ne fanno un piacere devon essere assai divorati dallo zelo del pubblico bene. Quanto a me, ammiro

²⁷⁰ Sulla scorta di Genette Frigerio scrive: «il suo contenuto [della nota in questione] si avvicina molto a quello di elementi paratestuali che altri autori intitolano esplicitamente “Nota” e collocano all'inizio o alla fine dell'opera, senza che vi sia un richiamo di nota nel testo principale», cfr. S. Frigerio, *Linguistica della nota*, cit, p. 280.

di cuore i loro talenti e il loro bel genio; ma ringrazio Dio di non avermene fatto dono. (p. 773).

V. 1. 2 *Émile, ou de l'éducation*

Molto folte sono anche le note dell'*Émile, ou de l'éducation*, accresciute nel numero a partire dalla seconda edizione del 1765. L'incremento riguarda in particolare le note indirizzate a Johann Heinrich Samuel Formey,²⁷¹ che nel 1763, a poca distanza dall'uscita della prima edizione, aveva ripreso, su richiesta dell'editore dell'*Émile*, Jean Néaulme,²⁷² il testo di Rousseau con il compito di «purgarlo di tutto ciò che potesse costituire materia di scandalo», finendo con lo scrivere un'opera del tutto diversa, in netto contrasto con l'originale: come dice il titolo, un *Anti-Émile*.²⁷³

Le accuse mosse in nota da Rousseau a Formey richiamano da vicino alcune delle note inserite da Swift nella quinta edizione del suo *Tale of a Tub* prendendo a bersaglio il suo detrattore William Wotton, autore dell'urticante saggio *Osservazioni sul racconto della botte* (cfr. cap. II della tesi). Come in Swift la nota ha in questi casi valore reale di difesa e di controffensiva nella dura diatriba con un critico avversario. Qualche esempio dal *Libro Primo*:²⁷⁴

²⁷¹ J. H. Formey (1711-1797), pastore protestante e uomo di lettere tedesco ma di origini francesi fu anche scrittore di opere pedagogiche e collaboratore dell'*Encyclopédie française* dell'*Encyclopédie d'Yverdon* di De Felice, delle *Nouvelles littéraires* e del *Journal encyclopédique*. Tra i principali lavori si segnala il *Saggio sui sogni* (1746), uno dei suoi scritti più importanti; *Dall'obbligo di avere tutte le comodità della vita* (1750), *Dalla coscienza* (1751), *Dalla estensione della fantasia* (1754), *Sulle allegorie filosofiche* (1755), *Sull'origine del linguaggio, le idee e la conoscenza umana* (1759), *Sull'influenza dell'anima sul corpo* (1764), *Considerazioni su ciò che possiamo guardare oggi come lo scopo principale di accademie e di come il loro obiettivo più vantaggioso* (1767-68), *Discorso sulla questione: Perché così tante persone hanno così poco gusto o addirittura una grande avversione per tutto ciò che richiede l'esercizio delle facoltà intellettuali* (1772), *Sulla fisionomia* (1775), *Considerazione: se tutte le verità sono di buono da dire* (1777), *Su alcune vecchie procedure contro Wizards* (1778), *Lodate Sulzer* (1779), *Lodate Cochius* (1780), *Sul rapporto tra conoscenza, intelligenza, genio e gusto* (1788-1789), *Sul fanatismo* (1792-1793).

²⁷² Néaulme temeva infatti di essere condannato a pagare una multa a causa di affermazioni contenute nell'opera. L'*Émile* infatti fu subito osteggiato e censurato per il carattere antitradizionale e polemico. Uscito nel maggio del 1762, già nel giugno fu condannato dal parlamento di Parigi «ad essere lacerato e dato alle fiamme dall'Esecutore dell'Alta Giustizia».

²⁷³ Ancora in aperta polemica con Rousseau è l'*Émile cretien* di Formey pubblicato in due volumi nel 1764.

²⁷⁴ L'opera, composta da ben cinque volumi, è suddivisa in quattro parti, corrispondenti alle quattro "fasi" che caratterizzano le tappe principali della vita del fanciullo (Emilio): la prima fase va dalla nascita fino all'apprendimento della parola; la seconda arriva fino ai dodici anni; la terza, dai dodici ai quattordici (è quella in cui il ragazzo riceve la sua "educazione" sessuale e religiosa); l'ultima fase è quella in cui il bambino, ormai ragazzo, è pronto a fare il suo "ingresso in società" e a ricercare la donna della sua vita (Sofia). Le citazioni sono tratte da J. J. Rousseau, *Émile o dell'educazione*, trad. it. di Marina Valensise, con un saggio di Michel Tournier, Milano, Rizzoli, 2009. La prima traduzione it. dell'opera integrale è di P. A. Vizzotto del 1887; le altre traduzioni integrali sono tutte novecentesche,

[testo] Coltiva la giovane pianta, annaffiala prima che muoia: i suoi frutti saranno un giorno la tua gioia. Forma di buon'ora un recinto attorno all'animo del tuo bambino. Altri potranno segnarne la traccia, ma tu sola vi devi porre lo steccato.*

[nota] *Mi si assicura che il signor Formey ha creduto che io qui volessi parlare di mia madre, e che l'ha detto in qualche opera. **Ciò significa prendersi crudelmente gioco di me o del signor Formey.** (p. 40).

– [testo] La natura, ci vien detto, non è che l'abitudine.*

[nota] * **Il signor Formey ci assicura che è proprio questo che non si dice.** Eppure questo mi sembra proprio quello che dice un verso al quale intendevo rispondere: La natura, credimi, non è che l'abitudine.

Il signor Formey, che non vuole inorgoglire i suoi simili, modestamente ci dà la misura del suo cervello per quella dell'intelletto umano. (p. 41).

La polemica invade anche queste altre note, tratte rispettivamente dal *Libro Terzo* e dal *Libro Quarto*:

– [testo] Un giorno andiamo alla fiera.* Un giocatore di bussolotti attira con un pezzetto di pane un'anatra di cera galleggiante su una vasca piena d'acqua [...].

[nota] * **Non ho potuto evitare di ridere leggendo una critica del signor Formey a questo piccolo racconto:** «Questo giocatore di bussolotti, dice, che si mette in competizione con un bambino e rimprovera aspramente il suo precettore, è un individuo del mondo degli Emili». **Lo spiritoso signor Formey non ha saputo sopporre che questa scenetta fosse concordata e che il giocatore di bussolotti fosse stato istruito sulle parti da sostenere, poiché, in effetti, io non l'ho detto. In compenso, quante volte ho dichiarato che non scrivo per le persone alle quali bisogna dire tutto!** (*Libro Terzo*, p. 216).

– [testo] Quante mortificazioni derivano da un moto di vanità! Giovane maestro, spiate con cura questo primo moto. Se sapete suscitare a questo modo l'umiliazione, le disgrazie,* state certi che per molto tempo non ne verrà un altro.

[nota] *Questa umiliazione, questa disgrazia le ho dunque provocate io e non il giocatore di bussolotti. **Poiché il signor Formey voleva impadronirsi del mio libro e farlo ristampare senza altro intervento che sostituire il mio**

cfr. al proposito la *Premessa* di Paolo Massimi e l'ampia *Introduzione* di F. E. P. Richard a J. J. Rousseau, *Emilio o dell'educazione*, Roma, Armando, 1994.

nome col suo, poteva prendersi la briga, non dico di comporlo, ma **almeno di leggere il libro**. (*Libro Quarto*, p. 220).

– [testo] Se ricevessi uno schiaffo mentre sto assolvendo le mie funzioni con Émile, invece di vendicarmene andrei a vantarmene dappertutto. **Dubito che vi sia al mondo un uomo tanto vile*** da non rispettarmi di più a causa di ciò.

[nota] *Mi sbagliavo, **ne ho scoperto uno, il signor Formey**. (*Libro Quarto*, p. 312).

– [testo] Niente è più irragionevole che voler seguire esattamente l'ordine numerico del libro, senza considerare la necessità e l'occasione. Prima il corvo, poi la cicala,* poi la rana, poi i due muli, etc.

[nota] *Bisogna inserire anche qui la correzione del signor Formey. Prima la cicala, poi il corvo, etc. (p. 315).

Non indirizzata esplicitamente a Formey, ma altrettanto irriverente suona la puntualizzazione di questa nota:

[testo] Se fossimo immortali, saremmo degli esseri assai infelici. Morire è duro, è vero, ma sperare che non si vivrà sempre, e che una vita migliore porrà fine ai dolori di questa, è sempre un sollievo. Se ci venisse offerta l'immortalità in terra chi mai vorrebbe* accettare questo triste regalo?

[nota] Si capisce che qui parlo degli uomini che riflettono, e non di tutti gli uomini. (p. 95).

Pur non divergendo negli intenti e nei caratteri da quelle della *Nouvelle Héloïse*, le note dell'*Émile*, spesso anche parecchio estese,²⁷⁵ sono tutte attribuibili all'autore del testo e non a un ipotetico "editore-chiosatore".

Come già nella *Nouvelle Héloïse*, troviamo molteplici note di tipo lessicale, a chiarimento di parole, modi di dire e situazioni particolari che attirano consensi spesso moraleggianti:

– [testo]Mettetelo in una culla grande,* ben imbottita, dove possa muoversi a suo agio e senza pericolo.

[nota] ***Dico culla per usare una parola corrente, in mancanza di un'altra**. Ma sono convinto che cullare i bambini non serve a niente: anzi, spesso, per loro è un'abitudine dannosa. (p. 70).

– [testo] Andandomene a passeggio con lui di pomeriggio, a volte mi mettevo in tasca due dolcetti che a lui piacevano molto. Durante la passeggiata* ne mangiavamo uno ciascuno, poi ce ne tornavamo a casa tutti contenti.

²⁷⁵ Tanto che alcune note sono così ampie da poter essere considerate, come alcune dell'*Ivanoe* di Scott (e alcune dell'*Adalgisa*), veri e propri testi autonomi: saggi, spunti narrativi, o trattatelli.

[nota] Passeggiata campestre, come subito si capirà. Le passeggiate pubbliche in città sono nocive ai bambini dell'uno e dell'altro sesso. È lì che cominciano a diventare vanitosi e a voler essere guardati. È al Luxembourg, alle Tuileries, e soprattutto a Palais Royal che la bella gioventù parigina acquisisce quell'aria impertinente e fatua che la rende tanto ridicola e la fa deridere e detestare in tutta Europa. (p. 175).

– [testo] Gli occhi, che il fuoco del sentimento ancora non anima, hanno almeno tutta la loro serenità *natia*,*non sono ancora stati oscurati da grandi dispiaceri, pianti interminabili non hanno ancora scavato le sue gote.

[nota] ***Natia*: uso questa parola nell'accezione italiana, non potendo trovare un sinonimo francese.** Poco importa se sbaglio, purché mi si capisca. (p. 200).

Su certi elementi di ambiguità (e povertà) della lingua l'autore si esprime più diffusamente in quest'altra nota, affrontando il rapporto tra idee e parole. Anche qui la nota serve, implicitamente, come scrupolosa "autodifesa", per giustificare le proprie possibili contraddizioni (non concettuali, precisa Rousseau, ma espressive):

[testo] Tuttavia, sono ben lontano dal credere che i bambini non posseggano alcun tipo di ragionamento.*

[nota] *Scrivendo, ho riflettuto molto spesso su come sia impossibile, in una lunga opera, dare sempre lo stesso senso a una parola. Non esiste una lingua tanto ricca da fornire tanti termini, costrutti, e frasi quante sono le variazioni che possono avere le nostre idee. Il metodo che definisce ogni termine e sostituisce continuamente la definizione al posto del definito, è bello ma impraticabile. Come evitare il circolo vizioso? Le definizioni potrebbero andar bene se per crearle non si usassero le parole. Comunque, son persuaso che si può essere chiari persino nella povertà della nostra lingua, anche senza dare sempre la stessa accezione a una stessa parola, ma facendo in modo che, tutte le volte che si usa una parola, l'accezione data sia determinata a sufficienza dalle idee che vi si riferiscono e che ogni periodo in cui si trova questa parola le serva, per così dire, da definizione. A volte sostengo che un bambino è incapace di ragionamento, a volte gli faccio fare dei ragionamenti sottili. **Non credo per questo di contraddirmi nelle mie idee, ma non posso non ammettere che spesso mi contraddico nelle mie espressioni.** (p. 130-31).

Analoga "autodifesa" svolge quest'altra nota di cui l'autore si serve per apportare alcune opportune precisazioni al testo, diramando la riflessione in eccezioni e comportamenti particolari:

[testo] Quando si interroga il figlio di un contadino, la vergogna può impedirgli di rispondere, è vero: quel che dice, comunque, lo dice in modo chiaro. Mentre per il bambino di città c'è bisogno della bambinaia che faccia da interprete, altrimenti, di quel che mormora tra i denti,* non si capisce niente.

[nota] **Ci sono tuttavia delle eccezioni:** spesso, bambini che all'inizio si fanno capire di meno, diventano quelli che più tardi, quando cominciano ad alzare la voce, stordiscono di più. se si dovesse entrare in tutte queste minuzie, non si finirebbe mai. Il lettore provvisto di intelligenza capirà che l'eccesso e il difetto, che derivano da un medesimo abuso sono corretti in modo eguale dal mio metodo. Le due massime per me sono inseparabili: se la prima è ben disposta *Sempre a sufficienza* segue necessariamente *mai troppo*. (p. 85).

A volte le note ospitano aneddoti classici con l'intento di suffragare autorevolmente la "trattazione". Una nota del *Libro Primo* riferisce, ad esempio, un episodio dell'infanzia di Temistocle tacendo però la collocazione o la fonte:

[testo] Coloro che ti circondano devono solo saper governare le opinioni del popolo che tu credi di governare, o quelle dei favoriti che governano te o quelle della tua famiglia o le tue proprie; visir, cortigiani, preti, soldati, valletti, pettegole, persino bambini, quand'anche tu avessi l'ingegno di Temistocle,* ti porteranno tra le legioni come se tu fossi un bambino. Avrai voglia a comandare, la tua vera autorità non andrà mai oltre le tue facoltà reali.

[nota] *Questo ragazzino che voi vedete, diceva Temistocle ai suoi amici, è l'arbitro della Grecia, perché comanda sua madre, sua madre comanda me, io comando gli Ateniesi e gli Ateniesi comandano i Greci. Oh! Che piccoli capi si troverebbero ai più grandi imperi, se per gradi si scendesse dal principe sino alla prima mano che in segreto dà il movimento. (p. 98).

A quest'uso può annettersi quest'altra nota in forma di un breve racconto, appreso da Brantôme (come indica l'autore), sulla potestà esercitata dalla «donna onesta, affabile e saggia» sul devoto amante:

[testo] Mentre la donna onesta, affabile e saggia, che costringe i suoi a rispettarla, che è provvista di modestia e riservatezza, la donna, in una parola, che sostiene l'amore per mezzo della stima, con un solo cenno li manda in capo al mondo, in battaglia, alla gloria, alla morte, dove vuole; quest'autorità è bella, mi sembra, e vale la pena di essere ottenuta.*

[nota] Brantôme dice che al tempo di Francesco I, una giovane che aveva un amante chiacchierone gli impose un silenzio assoluto e illimitato che costui mantenne tanto fedelmente per due anni interi che lo si credette diventato muto per malattia. Un giorno, nel pieno di una riunione, la sua amante, che non era conosciuta come tale, a quei tempi l'amore si faceva misteriosamente, si vantò di poterlo guarire immediatamente, e lo fece con una sola parola: parlate. Non c'è qualcosa di grande e di eroico in questo amore? Cosa avrebbe potuto fare di più la filosofia di Pitagora con tutta la sua pompa? Quale donna oggi potrebbe contare un solo giorno su un simile silenzio, dovesse pagarlo tutto il prezzo che può. (p. 499).

Per sostenere il suo rivoluzionario progetto educativo, e assicurare nel contempo maggiore prestigio al testo, Rousseau si avvale sovente in nota di esempi o "documenti", perlopiù ripresi da opere di autori vari, ma anche stralciati da giornali (purtroppo non specificati) dell'epoca, come in questo caso:

[testo] Quasi tutti gli esempi di longevità sono offerti da uomini che si sono tenuti molto in esercizio e hanno sopportato di più la fatica e lo sforzo.*

[nota] Eccone un esempio tratto dai giornali inglesi che non posso fare a meno di riferire, per le molte riflessioni che solleva.

«Un tale, di nome Patrice Oneil, nato nel 1647, nel 1760 si è sposato per la settima volta. Nel diciassettesimo anno del regno di Carlo II, ha prestato servizio nei dragoni, e in diversi altri corpi sino al 1740, anno in cui ha ottenuto il congedo. Ha fatto tutte le campagne del re Guglielmo e del duca di Marlborough. Quest'ultimo ha sempre bevuto solo birra comune; si è sempre nutrito di vegetali, ha mangiato carne soltanto a qualche banchetto offerto alla famiglia. Ha sempre avuto l'abitudine di alzarsi e coricarsi col sole, a meno che il dovere non gliel'impedisce. Oggi, ha centotredici anni, è lucidissimo, gode di buona salute e cammina senza bastone. Nonostante la sua veneranda età, non resta in ozio nemmeno un momento. Ogni domenica va in chiesa, accompagnato da figli, nipoti e pronipoti». (p. 64).

Maggiori nel numero, come si diceva, sono tuttavia le note che ospitano brani ripresi da libri, e prevalentemente, dall'*Histoire naturelle* di Buffon,²⁷⁶ opera che occupa infatti un posto predominante nell'*Émile* (e che è richiamata anche da Richter in *Levana*).

[testo] Quando [il bambino] comincia a essere più forte, lasciatelo libero di strisciare per terra, di sviluppare i piccoli arti, di distenderli: lo vedrete rafforzarsi di giorno in giorno. Se poi lo metterete a confronto con un bambino della sua stessa età, ben fasciato, vi stupirete della differenza del loro sviluppo.**

²⁷⁶ Georges-Louis Leclerc (1707-1788), conosciuto universalmente come conte di Buffon .

[nota] **«Gli antichi Peruviani lasciavano i bambini con le braccia libere in un costume molto largo. Quando li vestivano, li mettevano in libertà in una buca scavata in terra e piena di pezze, in cui venivano calati fino alla cintola. In questo modo avevano le braccia libere e potevano muovere la testa e piegarsi come volevano, senza cadere e senza farsi male. Appena riuscivano a fare i primi passi, si mostrava loro un seno da lontano, come esca per obbligarli a camminare. I piccoli negri, a volte, per poppare, stanno in una posizione ancora più faticosa: abbracciano con le ginocchia e i piedi un'anca della madre, stringendola tanto bene da riuscire a reggersi senza l'aiuto delle braccia della madre. Si attaccano alla mammella con le manine e la succhiano comodamente e in continuazione, senza mai cadere, nonostante i movimenti della madre che, nel frattempo, continua a lavorare. Questi bambini cominciano a camminare, o piuttosto a trascinarsi, appoggiandosi sulle ginocchia e sulle mani, sin dal secondo mese. è un esercizio che, più tardi, gli dà l'abilità di correre in quella stessa posizione quasi con la stessa rapidità che avrebbero stando in piedi.», Hist. nat. vol. IV, in 12, p. 192.

Buffon, a questi esempi, avrebbe potuto aggiungere quello dell'Inghilterra, dove di giorno in giorno viene abolito l'uso barbaro e strampalato delle fasce. Si veda anche La Loubère, Voyage de Siam; il signor Le Beau, Voyage du Canada, etc. **Se avessi bisogno di confermare tutto questo con dei fatti, dovrei riempire venti pagine di citazioni.** (p. 70)

Un largo rinvio a Buffon (di cui, data la lunghezza, riporto solo alcuni spezzoni) si ritrova anche in quest'altra nota, in cui la citazione dall'*Histoire naturelle* è seguita da un commento di Rousseau che completa ulteriormente, con cautele e scrupoli necessari, il pensiero del filosofo:

[testo] Ho visto persone ragionevoli, spiriti forti, filosofi, militari, in pieno giorno intrepidi, tremare di notte come donne al rumore di una foglia d'albero. Questa paura viene attribuita ai racconti delle balie: è un errore. C'è una causa naturale. Qual è? La stessa che rende diffidenti i sordi e superstizioso il popolo: l'ignoranza delle cose che ci circondano e di ciò che succede intorno a noi.**

[nota] **Ecco ancora un caso che spiega bene un filosofo di cui spesso cito i libri e le cui opinioni mi rendono ancora più spesso edotto.**

«Quando, pe circostanze particolari non possiamo avere un'idea esatta della distanza, e possiamo valutare gli oggetti solo attraverso la grandezza dell'angolo, o piuttosto dell'immagine che formano nei nostri occhi, siamo necessariamente indotti in errore sulla loro grandezza. Ciascuno ha provato che viaggiando di notte si scambia un cespuglio che sta vicino per un albero che sta lontano, o un enorme albero che sta lontano, per un cespuglio vicino. Allo stesso modo se gli oggetti non si conoscono per la loro forma e se per questo non si può avere nessuna idea della distanza si sarà di nuovo indotti necessariamente in errore. [...]Ogni volta che di notte ci si ritroverà in luoghi

sconosciuti e non si potrà valutare la distanza, o riconoscere la forma delle cose per il buio, si rischierà in ogni momento di commettere un errore di valutazione sugli oggetti che si presenteranno. Da questo deriva la paura e quella specie di timore interiore che l'oscurità della notte fa sentire a quasi tutti. È su questo che si fonda la comparsa di spettri e figure gigantesche e spaventose che tanti dicono di aver visto. Infatti deve succedere per forza, ogni volta che si è costretti a valutare un oggetto solo dall'angolo che forma nell'occhio, che questo oggetto sconosciuto si ingrossi e ingrandisca man mano che lo si avvicina. Allo spettatore che non può riconoscere quello che vede e valutare la distanza da cui lo vede, è apparso all'altezza di qualche piede, mentre distava venti o trenta passi, deve sembrare alto parecchie tese quando disterà solo qualche piede [...] Nel momento stesso in cui riconosce cos'è, di colpo, questo oggetto che gli sembrava gigantesco diminuirà e gli apparirà nella sua grandezza reale. se uno però fugge o non osa avvicinarsi, sicuramente di questo oggetto avrà solo l'immagine che esso formava nell'occhio e avrà davvero visto una figura gigantesca o per dimensioni e forma, spaventosa. Il pregiudizio degli spettri, quindi, è fondato in natura: sono apparizioni che non dipendono, come credono i filosofi, solo dall'immaginazione.», *Hist. nat.*, t. VI, p. 22, in-12°.

Nel mio testo ho cercato di dimostrare come ne dipenda sempre in parte e, quanto alla causa spiegata in questo brano, si capisce che l'abitudine di camminare di notte deve insegnarci a distinguere le apparenze che la somiglianza delle forme e la diversità delle distanze fanno assumere al buio agli oggetti davanti ai nostri occhi. Quando l'aria è ancora abbastanza limpida da lasciarci percepire i contorni delle cose, essendoci più aria interposta tra loro e noi, quanto maggiore è la distanza, tanto più lontano è un oggetto da noi, tanto meno arcati saranno sempre i contorni che dobbiamo vedere. Il che, a forza d'abitudine basta a proteggerci dall'errore che qui spiega Buffon. Qualunque sia la spiegazione che si sceglie, il mio è un metodo sempre efficace, e l'esperienza lo conferma perfettamente. (pp. 165-66).

L'*Histoire naturelle* è citata inoltre nel *Libro Quarto*, dove Rousseau, pur avvalendosi di Buffon, ne prende anche più apertamente le distanze («Accetto l'osservazione, ma non la spiegazione»):

[testo] Un'osservazione più generale e sicura di quanto non sia quella sull'influenza dei climi, è che la pubertà e la potenza sessuale son sempre più precoci tra i popoli istruiti e civilizzati che tra quelli barbari e ignoranti.*

[nota] «Nelle città» dice Buffon, «tra la gente agiata, i bambini abituati a cibi abbondanti e succulenti arrivano prima a questo stadio: in campagna e tra la gente povera, invece sono meno precoci, perché vengono nutriti male e poco, e hanno bisogno di altri due o tre anni.» *Hist. Nat.*, t. IV, p. 238. Accetto l'osservazione, ma non la spiegazione, perché nei paesi in cui i contadini mangiano molto e bene come nel Valais e persino in altre regioni montagnose d'Italia, come il Friuli, l'età della pubertà nei due sessi è meno precoce che nelle città in cui spesso per soddisfare la vanità si mangia con estrema

parsimonia e la maggior parte della gente ha, come dice il proverbio, uno *stomaco di crusca sotto l'abito di velluto*. Sorprende vedere su questi monti ragazzi grandi e forti come uomini che hanno ancora la voce acuta e il viso glabro, e ragazze già ben formate che non hanno alcun segno periodico del loro sesso. Differenza, questa, che a me sembrerebbe derivare unicamente dal fatto che nella loro semplicità di costumi, l'immaginazione calma e tranquilla in loro fa fermentare il sangue assai più tardi, rendendo il loro temperamento meno precoce. (p. 271).

Tra le altre note "citazionali", che hanno il merito di indicare chiaramente alcune delle opere (filosofiche, bibliche, etc.) o semplicemente alcuni degli autori cui il testo ha attinto, le seguenti:

– [testo] Solo gradualmente ci abituiamo ai sapori forti; all'inizio, questi sapori ci ripugnano. Frutta, ortaggi, verdure, alla fine un po' di carni alla griglia, senza sale e senza condimento, furono il pasto degli uomini primitivi.*

[nota] *Si veda l'*Arcadia* di Pausania e il brano di Plutarco trascritto più avanti. (p. 189).

– [testo] Lasciate da parte la storia moderna: essa infatti non solo non ha più fisionomia, i nostri uomini si assomigliano tutti, ma i nostri storici, attenti unicamente a brillare, pensano solo a fare ritratti molto coloriti che spesso non rappresentano nulla.*

[nota] *Guardate Davila, Guicciardini, Strada, Solis, Machiavelli e a volte lo stesso de Thou. Vertot è quasi il solo che sapesse dipingere senza fare ritratti. (p. 302).

– [testo] *O Jupiter! Car de toi rien sinon
Je ne connais seulement que le nom.**

[nota] *Plutarco, *Traité de l'Amour*, traduzione di Amyot. È così che cominciava in un primo tempo la tragedia di Mélanippe, ma i clamori del popolo d'Atene costrinsero Euripide a cambiare quest'inizio. (p. 327).

– [testo] È un sentimento, questo, che si fonda più sulla nozione di bontà che mi pare inseparabile dall'essenza divina, che sul merito dell'uomo. Non faccio altro che supporre le leggi dell'ordine siano state osservate e che Dio sia costante a se stesso.*

[nota] * *Non a noi, Signore, non a noi
Ma al nome della tua gloria
Facci rivivere, o Dio* (Salmi, 115). (p. 361).

– [testo] Ma Gesù dove aveva preso dai suoi quella morale pura ed elevata di cui egli solo ha dato esempi e lezioni?*

[nota] *Vedete nel discorso della Montagna il parallelo che egli stesso fa tra la morale di Mosè e la sua. Matteo. C. 5, v. 21 e sgg. (p. 392).

– [testo] Ma studiatele un momento queste giovani; la loro aria riservata maschera male l'invidia che le divora e già si legge nei loro occhi l'ardente desiderio di imitare le madri. La cosa cui anelano non è un marito ma la licenza del matrimonio. Che bisogno c'è di un marito con tante risorse per farne a meno? Ma si ha bisogno di un marito per seminare tali risorse.*

[nota] *Il cammino dell'uomo nella sua giovinezza era una delle quattro cose che il saggio non poteva capire: la quinta era l'impudenza della donna adultera, *Quae comedit, et tergens os suuum dicit: non sum operata malum*. Prov. XXX. 20. (p. 495).

Ricorrenti, infine, le autocitazioni:

– [testo] Esistono due specie di dipendenza: la dipendenza dalle cose, che appartiene alla natura, la dipendenza dagli uomini che appartiene alla società. [...] La seconda, non essendo ordinata,* li genera tutti, ed è attraverso di essa che servi e padroni si rovinano reciprocamente.

[nota] *Nei miei *Principi di diritto politico* ho dimostrato che nessuna volontà particolare può entrare nell'ordine del sistema sociale. (p. 100).

– [testo] Perché dunque non convenire pure per coloro che, sequestrati sin dalla loro infanzia da ogni compagnia, avrebbero condotto un'esistenza assolutamente selvaggia, priva dei lumi che si acquisiscono solo nel commercio con gli uomini?*

[nota] *Sullo stato naturale dello spirito umano e sulla lentezza dei suoi progressi, vedete la prima parte del Discorso sull'ineguaglianza. (p. 328).

– [testo] In queste ultime, i principi del gusto sembrano completamente inspiegabili, ma è importante notare che in tutto ciò che è connesso all'imitazione vi è un elemento morale:* così si spiegano le bellezze che sembrano fisiche ma che in effetti non lo sono affatto.

[nota] *Ciò è provato in un *Saggio sull'ordine della lingua* che si troverà nella raccolta dei miei scritti. (p. 434).

– [testo] Ecco dunque un terzo rapporto in ordine al quale si può considerare il popolo riunito, ossia come magistrato o esecutore della legge che ha portata come sovrano.*

[nota] *Queste questioni e proposizioni sono estratte per la maggior parte dal trattato Del contratto sociale, esso stesso estratto da un'opera maggiore intrapresa senza valutare le mie forze, e abbandonata da tempo. Il piccolo trattato che ne ho tolto, e di cui do qui il sommario, sarà pubblicato a parte. (p. 586).

V. 2 *Henry Fielding*

Pur senza poter supporre un'effettiva filiazione in Gadda, si osserva che una consistente quantità di note è presente nel *Tom Jones* (1749) di Henry Fielding, che forse apprese tale prassi da Swift, del resto molto in voga nel panorama letterario inglese dell'epoca, influenzando non poco, come si vedrà meglio oltre, le future note sterniane.²⁷⁷

A differenza però di quelle Swift (e di Sterne), le note al *Tom Jones* sono definite da Genette «autoriali assuntive»,²⁷⁸ ovvero vanno ascritte all'autore del testo e non al personaggio-narratore (come spesso accade in Sterne) o a un ipotetico chiosatore (come sempre in Swift). Infatti, in Fielding le note sono firmate con le iniziali dell'autore «H. F.», la cui voce viene in questo modo a “intrecciarsi” con quella del personaggio-narratore (Tom Jones), subentrando nella narrazione, sia pure in sordina, e producendo, come si vedrà, una sovrapposizione spesso graffiante e canzonatoria.

Anche in Fielding le note afferiscono a vari ambiti (alcuni dei quali ampiamente riscontrati in molti degli autori già esaminati), svolgendo dunque più funzioni: alcune note portano chiarimenti storici; altre specificano l'accezione in cui intendere termini utilizzati a testo; mentre altre ancora contengono i riferimenti o le traduzioni di alcune citazioni latine immesse nel romanzo nella loro veste originale.

Inoltre, non mancano note, anche se in quantità molto ridotta, che introducono digressioni «paragonabili – come avverte Genette – a quelle dei capitoli marginali di ogni libro» (caratteristica che pure abbiamo rinvenuto in alcune note di altri autori coevi o precedenti a Fielding).²⁷⁹

Tra le note che specificano il significato da conferire ad alcuni vocaboli impiegati a testo, eccone una (tratta dal cap. IX, *Libro primo*), relativa al termine «folla», che qui va inteso in modo spregiativo:²⁸⁰

[testo] Aveva [il soggetto è Allworthy] commesso soltanto un errore di politica, temperando la giustizia con la misericordia e rifiutandosi di accontentare la bonaria disposizione della folla (1) che voleva avere come oggetto della propria compassione la persona di quella stessa Jenny che essi

²⁷⁷ Il *Tristram Shandy* esce sedici anni dopo il *Tom Jones*.

²⁷⁸ Cfr. G. Genette, *Le note*, cit., p. 317.

²⁷⁹ *Ivi*, p. 328.

²⁸⁰ Per le citazioni ci siamo avvalsi della trad. it. di Decio Pettoello, *Tom Jones*, con un saggio di William Empson, Milano, Feltrinelli, 1964.

avevano desiderato rovinare e disonorare con una infame correzione in un istituto come quello di Bridewell.

[nota] Quando adoperiamo questa parola intendiamo sempre riferirci a persone senza virtù né intelletto, di qualsiasi condizione: e molte persone altolocate vi sono incluse. (p. 27).

Similmente nel cap. I del *Libro ottavo*, una nota esplicita la volontà dell'autore di alludere con il termine «critici» (molto ricorrente nel romanzo) non esclusivamente agli studiosi, bensì a ogni tipo di lettore. È questo un caso in cui la nota travalica il singolo passo cui è immediatamente riferita, assumendo una portata generale riguardante l'intera opera:

[testo] Poiché stiamo per cominciare un libro dove dovremo narrare cose più strane e sorprendenti di quelle sin qui dette, non è fuor di luogo in questa introduzione dire qualcosa intorno a quel genere [...] che è chiamato meraviglioso.

A questo punto però metteremo certi limiti; ed è necessario perché, mentre alcuni critici (1) di diverse tendenze sono disposti ad ammettere che la stessa cosa che è impossibile può tuttavia esser probabile, altri hanno così scarsa fede storica o poetica, che non credono che nulla sia possibile o probabile se non hanno essi stessi osservato qualcosa di simile.

[nota] Con questa parola, **qui e nelle altre parti della nostra opera**, intendiamo designare qualunque lettore del mondo. (p. 275, miei i grassetto).

Interessante il fatto l'autore in una nota in margine a un passo del cap. V del *Libro tredicesimo*, si proponga di spiegare ai «posteri» l'espressione (che ai suoi contemporanei doveva invece essere familiare), «diplomati con guantoni», e che a tal fine si avvalga di un «avviso», verosimilmente desunto da una rivista dell'epoca, che funge anche da supporto e da documento di conferma per la narrazione:

[testo] Infatti l'agilità e la forza del nostro eroe erano tali da giustificare quel sospetto; ed egli avrebbe forse potuto tener testa a uno dei migliori pugilisti e battere con facilità tutti i diplomati con guantoni (1) della scuola di boxe del signor Broughton.

[nota] **I posteri forse si chiederanno che cosa sono, perciò credo opportuno, a mo' di spiegazione, riportare qui un avviso** pubblicato il 1 febbraio 1747: N. B. "Il signor Broughton e compagni sono venuti nella determinazione di aprire nella casa dello stesso Broughton in Haymarket un'accademia per l'istruzione di chiunque voglia essere iniziato ai misteri del pugilato. Quivi si insegnerà e si spiegherà compiutamente tutta la teoria e la pratica di quest'arte così genuinamente britannica, con tutte le variazioni di

parate, attacchi, colpi d'incontro ecc.; e affinché le persone nobili e distinte non siano distolte dal partecipare al corso di lezioni, facciam noto che saranno impartite con ogni delicatezza in riguardo per la eventuale gracilità dell'allievo: e a tal uopo verranno usati dei guantoni che evitino ai signori allievi lo sconcio di occhi neri, mascelle rotte e nasi sanguinanti". (p. 491, miei i grassetti).

Sempre con lo scopo di garantire veridicità alla vicenda (siamo nel cap. VI, *Libro diciottesimo*), ma anche, e soprattutto, per imbastire a lato una polemica nei confronti di procuratori corrotti, causa di ingiustizia nei riguardi della povera gente, l'autore rammenta in nota questo episodio che dice realmente accaduto «a un povero pastore anglicano»:

[testo] “Se vostro onore ha la pazienza d'ascoltarmi”, rispose Partridge, “le dirò tutto. Quando vostro onore concepì quella cattiva opinione di me, io fui ben presto rovinato. Perdetti la mia piccola scuola, e il prete, credendo di farle piacere, suppongo, mi privò dell'ufficio di segretario della parrocchia, cosicché non mi restava che la mia bottega da barbiere – cosa troppo misera in un villaggio come quello. E quando mia moglie morì (perché ricevevo ancora una pensione di dodici sterline l'anno da una mano ignota, che credo fosse quella di vostro onore, perché altri non fanno queste cose)... Ma come dicevo, anche la pensione mi abbandonò; cosicché, come avevo due o tre debitucci che cominciavano a disturbarmi, specialmente uno che un procuratore portò su, con le sue propine, da quindici scellini a trenta sterline (1), trovando che non avevo più mezzi di vita, feci fagotto e me ne andai. Il primo luogo dove mi fermai fu Salisbury, dove entrai al servizio d'un uomo di legge, uno dei migliori uomini che io abbia conosciuti, perché non solo era buono con me, ma so anche di migliaia di atti buoni e caritatevoli...”

[nota] Questo è un fatto che so accaduto a un povero pastore anglicano del Doretshire: un malvagio procuratore, non contento del costo esorbitante che gravò sul pover'uomo per una sola azione legale, fece poi un'altra causa di ricorso sulla sentenza – metodo frequentemente usato per opprimere i poveri e riempire le tasche dei procuratori con grande scandalo della legge, della nazione, del Cristianesimo e della stessa natura umana. (p. 671).

Denotando vivace gusto per il dettaglio, alcune note forniscono poi al lettore chiarimenti storici, scrupoli non necessariamente utili al lettore colto, ma che l'autore appone forse a uso dei lettori ordinari o di quelli più esigenti:²⁸¹

[testo] Qui dobbiamo fare una concessione, che forse non ci si aspetterebbe da noi: ammettiamo che non c'è forma di potere limitato capace di raggiungere la stessa perfezione o di procurare gli stessi vantaggi del potere assoluto. Mai

²⁸¹ Osserviamo che anche in Gadda le note paiono talora dedicate più al medio che all'accorto, al «sagace lettore», cfr. il cap. I della tesi.

l'umanità fu così felice come quando quasi tutto il mondo allora conosciuto era dominato da un solo padrone; e la loro felicità continuò sotto i cinque imperatori che gli succedettero (1). Fu quella la vera età dell'oro, la sola mai esistita, tranne che nell'immaginario dei poeti, da quando l'uomo fu cacciato dal paradiso terrestre ai nostri giorni.

[nota] Nerva, Traiano, Adriano e i due Antonini. (p. 468).

Le note possono anche introdurre un'opinione dell'autore che, prendendo le mosse dal testo, si esprime ad es. su una determinata condizione sociale:

[testo] Oh, sì, signorina, è il più bell'uomo che ho visto in vita mia. E lei ha ragione, come lei dice, signorina, che non vedo perché dovrei vergognarmi se lo amassi sebbene lui sia un signore. Sicuro che i signori sono di carne ed ossa come noi che serviamo. Del resto il signor Jones, che il signor Allworthy ne ha fatto un signore, è, quanto a nascita, inferiore a me, perché, se io sono una povera diavola, sono però la figlia d'una persona onesta, e mio padre e mia madre erano sposati, cosa che non tutti possono dire altrettanto anche se tengono la testa alta. Ma sì, diavolo!, e anche se ha la pelle così bianca, perché certo ha la pelle più bianca che ho mai vista, io sono una cristiana come lui, e nessuno può dire che io sia di bassa origine, perché mio padre era un *clergyman* (1) e si sarebbe indignato, credo, pensando che uno qualsiasi della sua famiglia se la fosse fatta buona con i sudici resti di Molly Saegrim...”

[nota] Questa è la seconda persona di bassa condizione che abbiamo incontrato nella nostra storia, la quale proviene dalla famiglia di un *clergyman*. È da sperarsi che in età future quando si provvederà in qualche modo alle famiglie del basso clero, esempi di questa specie appariranno più strani di quanto non siano al presente. (p. 136)

Oppure l'autore suppone in nota possibili correzioni a opinioni, parole o pensieri di un suo personaggio, manifestando così un'incertezza – fa notare Genette – contraria al regime “onnisciente” stabilito perlopiù dal racconto, o forse all'identità di massima tra autore e narratore, e che suggerisce che il primo, responsabile della nota, ne sa meno del secondo, responsabile del racconto:²⁸²

– [testo] S'è mai udita una cosa simile? Fratello, se io non avessi la pazienza di cinquanta Giobbi, tu mi faresti dimenticare ogni decenza e decoro! Perché hai voluto immischiarti nella faccenda? Non ti avevo pregato, implorato, di lasciar fare a me? Tu hai rovinato tutte le operazioni della campagna con un passo falso. Avrebbe mai un uomo con la testa a posto provocato sua figlia con quelle minacce? Quante volte ti devo dire che le donne inglesi non vanno trattate come schiave ciarhesse (1)? Noi siamo protette dalla società; bisogna conquistarci con la gentilezza, non con la prepotenza, con le spaccate e peggio ancora con le botte.” (386, cap. VIII, Libro decimo).

²⁸² Genette, *Le note*, cit., p. 328.

[nota] [Sofia] **Voleva forse dire** *circasse*. (p. 386, grassetti miei).

– [testo] Vi comando di non scrivermi più – almeno per ora. Vogliate accettare ciò che qui è accluso, che a me non serve più e di cui so voi abbisognate, e pensate che dovete quest'inezia soltanto alla fortuna che ve l'ha fatta trovare (1).

[nota] [Sofia] **Alludeva, probabilmente**, al biglietto da cento sterline.

Tali precisazioni richiamano nitidamente alcune delle future note distanzianti sterniane, in cui si specificano (o si fingono di specificare) certe asserzioni di Tristram Shandy. Ne riporto due casi a titolo esemplificativo, rinviando per i ragguagli al cap. III della tesi:

[testo] In verità, sulle prime lo aveva frainteso; poiché avendo fatto proprio quella mattina una cavalcata con mio padre, per salvare, se possibile, un bel bosco, che il decano e il capitolo facevano abbattere per darlo ai poveri;*

[nota] * **Il signor Shandy parla evidentemente dei poveri di spirito**; in quanto che si divisero il denaro fra loro. (p. 00).

– [testo] È generalmente ammesso in dottrina, – e vi accenno solo per mettere l'animo in pace a Confucio,* che si ingarbuglia spesso nel raccontare la storia più semplice – che purché non ci si allontani dalla via maestra della storia narrata, – si può andare avanti e indietro quando si vuole, – non viene giudicata una digressione.

[nota] * **Si ritiene che il Signor Shandy si riferisca a **** * ** ***, Esq; membro del parlamento per *****, -----e non al legislatore cinese. (p. 365).

Altre note del *Tom Jones*, molto esigue nel numero e certo meno originali, riportano la traduzione in inglese di citazioni latine presenti a testo. In un caso tuttavia la traduzione in nota di alcuni versi oraziani (*Ode I, 22*), pronunciati nel romanzo dal protagonista Tom, è firmata, nella versione originale del romanzo (e non nelle ristampe successive), «MR Francis», nome che va forse da attribuito, più che a quello di un ipotetico traduttore, a un ulteriore travestimento di Fielding:

[testo] *Pone me pigris ubi nulla campis*
Arbora estiva recreatur aura,
Quod latus mundi nebulae, malusque
Jupiter urget.
Pone sub carru nimium propinqui

*Solis in terra domibus negata;
Dulce ridentem Lalagen amabo,
Dulce loquentem. (1)*

[nota] Ponimi in plaghe sterili dove non v'è albero che sia ristorato dall'aura estiva, in quella regione del mondo che opprimono le nebbie e un'aria maligna; ponimi dove troppo vicino sia il carro del sole, in una regione inabitabile: amerò sempre Lalage dal dolce riso e dalla dolce voce. MR Francis (p. 460).

Divertente anche che una nota smentisca ironicamente l'attribuzione a Jhon Milton di una presunta citazione messa a testo:

[testo] “Non supponi, spero bene, “gridò lo squire, “che io le abbia insegnato cose di quel genere!...”
“La tua ignoranza, fratello”, continuò essa, “come il grande Milton dice, quasi soggioga la mia pazienza”(1). “Al diavolo Milton!” rispose lo squire.

[nota] Il lettore probabilmente si troverà a “soggiogare la sua pazienza” se cercherà questa frase in Milton. (p. 220).

Si assiste infine nel cap. II del *Libro tredicesimo* a un unico, dettagliato, rimando all'*Odissea*:

[testo] La felicità d'essere conosciuti dalla posterità è destinata a pochi, e l'averne i vari elementi che compongono la nostra fama ripetuti da qui a mille anni è un dono che i titoli e la ricchezza non hanno il potere di conferire, e non si può acquistare che con la spada o la penna. Ma evitare mentre ancor viviamo, la vergognosa imputazione d'essere *uno che nessuno conosce* (scandalo che risale al tempo di Omero) sarà sempre l'invidiata sorte di coloro che hanno diritto legale a un titolo o alla ricchezza. (p. 480).²⁸³

[nota] Vedi il II libro dell'*Odissea* v. 175.

²⁸³ Nelle versioni italiane del romanzo molte note “citazionali” non sono riportate, forse in quanto attribuite erroneamente a un curatore; oppure, come in questo caso, sono integrate nel testo: «Ma evitare, mentre ancor viviamo, la vergognosa imputazione d'essere *uno che nessuno conosce* (scandalo che risale al tempo di Omero, come si legge al verso 175 del II libro dell'*Odissea*), sarà sempre l'invidiata sorte di coloro che hanno diritto legale a un titolo o alla ricchezza» (così nell'ed. da noi consultata). Questa invece la nota nell'originale inglese: «See the 2d Odyssey ver. 175».

V. 3 *Stendhal*

Anche alcune tipologie di nota utilizzate da Stendhal nei suoi romanzi possono aver agito, fin dai tempi del *Racconto italiano di ignoto del novecento*, sulla più feconda e capricciosa pratica annotativa gaddiana.

L'interesse per lo scrittore francese da parte di Gadda sembra assicurato da ciò che resta della sua biblioteca, in cui figurano: un'edizione della *Certosa di Parma* (trad. it. di F. Martini, con una nota di G.A. Borgese. Milano, Mondadori, 1940; Segn. 1099); i *Ricordi di egotismo*, a cura di M. Bontempelli (Roma, Documento, 1944; Segn. 1102), con dedica del curatore; *Il rosso e il bianco (Luciano Leuwen)*, a cura di C. Pavolini (Milano, Treves, 1930, 2 volumi; Segn. 1100-1101); l'ed. francese *Les temps héroïques de Napoléon* (Paris, Nilsson, s.d.; Segn. 1103), con sottolineature e annotazioni di mano di Gadda.

Ma Gadda doveva avere letto precocemente anche il *Rosso e il Nero*, da lui annoverato tra i modelli di riferimento del *Racconto italiano*. Infatti, nel *Cahier d'études del Racconto italiano*, più precisamente nell'*Elenco delle letture da fare per la redazione del romanzo* (del 26 marzo 1924) Gadda al terzo punto scrive: «Rouge et Noir: (Stendhal) richiami di espressione». Inoltre, come emerge da alcune «note compositive», Gadda pensa di attribuire al giovane protagonista, Grifonetto Lampugnani, tratti stendhaliani: il personaggio gaddiano, come Julien Sorel e Fabrizio del Dongo, «non ha fatto la guerra perché ragazzo», e come precisa Gadda nella «Nota Co 6 – del 26 marzo 1924 Ore 11-13»:

è un ipervolitivo (Gatti, Rouge et Noir): studio, ambiente intellettuale, mancanza del padre, non grande ricchezza. (Inserire forse qualche cosa del Rouge e Noir) (Forse no, perché l'epilogo potrebbe essere tale da far credere a una copia di Rouge et Noir).²⁸⁴

E ancora, poco oltre :

[Maria] Entra in casa: le avevano fatto credere che fosse morto (equivoco reciproco) o che non le volesse bene. Egli la possiede. È colto dal padre, dai servi. Il padre lo minaccia, gli dice che la figlia mai non sarà sua. – Egli la uccide? O l'aveva uccisa prima dopo il colloquio? O era morta? Bisogna chiarire bene questo punto e non cascare nell'esagerato o nel poliziesco.

²⁸⁴ Cfr. Gadda, *Opere V*, p. 398.

Vedere eventualmente il Trionfo della Morte del D'Annunzio o lo Stendhal in Rosso e nero, 26 marzo 1924 – Fine ore 17.²⁸⁵

Per quanto riguarda Stendhal ci si sofferma particolarmente su alcune delle note in margine ai romanzi *Il rosso e il nero* (1830),²⁸⁶ dove se ne registrano 8; *La Certosa di Parma* (1839), dove se ne contano una decina; e l'incompiuto *Lucien Leuwen* (pubblicato postumo nel 1894)²⁸⁷ in cui ne compaiono 15. In Stendhal si tratta sempre, come precisa Genette, di note autoriali a testo attoriale (o discorso del personaggio), inserite dall'autore essenzialmente con lo scopo di riscattarsi «ironicamente o meno dalla condotta e dalle opinioni dei suoi personaggi».²⁸⁸ Ciò appare chiaramente da questi esempi riferiti a Julien Sorel nel *Rosso e il nero*.²⁸⁹

[testo] – Avete ragione – diceva Altamira – si fa tutto senza piacere e senza poi riconoscersene, perfino i delitti. Posso mostrarvi in questo ballo una diecina di uomini che andranno all'inferno come assassini. Ma essi l'hanno dimenticato, e l'ha dimenticato anche la gente.*

[nota] *È uno scontento che parla: nota di Molière al «Tartufo». (cap. IX, p. 281).²⁹⁰

– [testo] Il cielo doveva per la gloria della tua stirpe farti nascere uomo, – le disse. «Ma in quanto a me», pensava, «sarei un gran sciocco a vivere ancora due mesi in questo luogo disgustoso, esposto a tutto ciò che la cricca del patriziato può inventare di più infame e di più umiliante,* e avendo per unica consolazione le imprecazioni di questa pazza... Ebbene, dopo domani mattina mi batterò in duello con un uomo conosciuto per il sangue freddo e per una notevole astuzia... Assai notevole», disse il contraddittore mefistofelico ch'era dentro di lui, «non sbaglia mai il colpo [...]».

[nota] *Si consideri che è un giacobino a parlare. (cap. XLII, p. 467).

²⁸⁵ *Ivi*, p. 400.

²⁸⁶ Il testo fu pubblicato presso l'editore parigino Levasseur in due tomi nel novembre del 1830 con due sottotitoli: *Chronique du XIX siècle* e *Chronique de 1830*.

²⁸⁷ Il *Lucien Leuwen* può considerarsi il secondo grande romanzo di Stendhal, in quanto fu scritto nel 1834, poco dopo *Il rosso e il nero*. Fu però abbandonato e lasciato incompiuto, per il timore della censura della Monarchia di Luglio e quindi pubblicato postumo nel 1894.

²⁸⁸ È questa una modalità adoperata anche da Rousseau (cfr. il paragrafo precedente).

²⁸⁹ Le citazioni seguenti sono tratte da Stendhal, *Opere*, a cura di Carlo Cordie, Milano, Mursia, 1965, vol. I, II e III. I grassetti presenti nelle citazioni sono miei.

²⁹⁰ Esattamente Molière dice: «È uno scellerato che parla», *Tartuffe ou l'Imposteur* (1667), atto IV, scena V. Come rivela Stendhal questa didascalia di Molière (in realtà un'indicazione scenica, di recitazione), fu il modello formale per questa e per molte altre note. In Molière la precisazione ha il compito di far presente all'attore che deve pronunciare questa tirata in modo da lasciar intendere al pubblico «che è uno scellerato che parla» e non l'uomo onesto e devoto che pretende di essere. cfr. Genette, *Le note*, cit., p. 327.

E da questo caso, analogo, riferito a Fabrizio del Dongo nella *Certosa di Parma*:²⁹¹

[testo] in un batter d'occhio tutte le tristezze che, come sai, m'avvelenano la vita, la doomencia soprattutto, sparirono come soffiate via da un soffio divino. Ho visto l'augusta figura dell'Italia alzarsi dal fango in cui i tedeschi la tengono immersa*; stendeva le braccia martoriate e cariche ancora in parte di catene verso il suo Re e Liberatore.

[nota] *È un cuore appassionato che si esprime, traducendo in prosa alcuni versi del celebre Monti. (cap. II, p. 26).

Altri casi affini, anche più insistiti si rilevano nel *Lucien Leuwen* (Gadda ne possedeva, come si è detto, un'edizione italiana del 1930), in cui l'autore distanziandosi dal suo personaggio, giustifica un pensiero di Lucien, presentandocelo come «pazzo»:

[testo] Al momento in cui incominciamo ad occuparci di lui, questo nemico dei sigari non pensava più affatto alla repubblica, che tarda troppo a venire.*

[nota] *Nell'opinione del protagonista che è **pazzo ma si correggerà**. (p. 11)

E poco dopo:

[testo] «D'altronde», diceva a se stesso, «se i francesi preferiscono essere guidati da un regime monarchico ed essere costretti a rigare diritto, perché disturbarli? La maggioranza, apparentemente, ama questo miscuglio sdolcinato di ipocrisia e di menzogna che viene chiamato *governo rappresentativo*».**

[nota] **Parla un repubblicano.

La medesima nota è presente nel capitolo terzo:

[testo] «Bah!» continuò Lucien fra sé, «Desaix e Saint-Cyr hanno cominciato così; questi eroi che non sono stati contaminati dal titolo di duca!».*

[nota] Parla un repubblicano. (p. 21).

E poi ancora, più estesamente:

²⁹¹ Scrive infatti Stendhal nell'*Avvertenza* alla *Certosa*: «Confesso che ho osato lasciare ai personaggi i difetti del loro carattere; ma ciò non vuol dire, e lo dichiaro altamente, ch'io risparmi a molte delle loro azioni il più severo biasimo morale», cfr. *La certosa di Parma*, in *Opere* III, cit., p. 8.

[testo] «bisognerebbe che la patria fosse realmente interessata al combattimento; perché, se si trattasse solo di far piacere a quell'*alt nel fango* che ha reso gli stranieri tanto insolenti,* parola mia, non ne vale la pena».

[nota] Il giovinotto usa ancora il linguaggio del suo vecchio partito: parla un repubblicano.

Un'indicazione in nota è dedicata anche al personaggio del dottor Du Poirier che si distingue dal protagonista Lucien in quanto «legittimista»:

[testo] Non appena finito l'esame della ferita, Du Poirier riprese il gran tema dell'impossibilità di durare per un governo di Luigi Filippo.*

[nota] Qui parla un *legittimista*, così come, più sopra parlava un repubblicano. (p. 74)

Nuovamente rivolte a Lucien, «giacobino», «vanesio», sono queste due note del cap. XXX:

– [testo] «me lo avrà detto cento volte [...] “è ciò che pretendo dimostrargli”, aggiunge sovente il signor Leuwen, “aiutando a detronizzarlo se continua a falsare le sue parole, se soltanto potessimo trovarci in mille cittadini a pensare allo stesso modo!”»

[nota] Parla un giacobino. (p. 215).

– [testo] «Salviamo almeno la reputazione. Bisogna esagerare in terribile fatuità con questi nobilucci. Il loro odio per me non può non aumentare, e queste anime volgari mi rispetteranno in ragione diretta della mia insolenza».

[nota] Parla un vanesio. (p. 217).

Nel *Lucien Leuwen* compare poi una nota, ben più ampia e “romanzesca” delle precedenti, che delinea il personaggio di lord Link, presentato nel libro solo nella parte dell'*Appendice* finale dedicata ai *Personaggi episodici*. Colpisce che qui, in una parentetica, Stendhal inserisca anche un ricordo personale della sua relazione clandestina con la contessa Clémentine Beugnot:²⁹²

[testo] *Lord Link, personaggio sardonico.**

[nota] Milord era un *vescovo di Clogher*, ma non bisogna dirlo.

²⁹² Dal maggio del 1824 Stendhal aveva stabilito una relazione clandestina con la contessa Clémentine Beugnot (1788-1840), sposata con il generale Philibert Jean-Baptiste Curial (1774-1829) e madre di tre figli. La storia con Clémentine (Menti per Stendhal), iniziò subito dopo l'intensa relazione con Metilde (deceduta prematuramente il 1 maggio 1825) e non ebbe grande durata. Clémentine lo lasciò per lettera, il 15 settembre 1826, quando Stendhal viaggiava per l'Inghilterra con l'amico Sutton Sharpe (1797-1843), il suo mentore inglese e stava già lavorando al primo romanzo, *Armance ou quelques scènes d'un salon de Paris en 1827*, uscito anonimo a Parigi il 18 agosto 1827.

Milord Link è esule dall'Inghilterra, ha quattro o cinque appartamenti in Montvallier, città che ha preferita perché troppo conosciuto e screditato altrove. Ma non si manifesti tale cagione.

Personaggio ironico, ma troppo pigro per essere cattivo, e che abbindola perfettamente le donne perché non producono altro effetto su di lui che quello di ragazzi di sette anni.

Lucien fa grandi passeggiate con milord Link. Il silenzio di Link gli confà mirabilmente. La vanità *femminile* di Link si persuade che Leuwen sta in silenzio *per fargli la corte*; e poiché vede Lucien chiacchierar molto dalla signora d'Hocquincourt e altrove, è lusingato dell'effetto che egli, Link, produce su quel giovane francese (**di cui vede le belle cose con piacere, come io vedevo le belle braccia di Lady Clémentine**).

Al termine di sei settimane, lord Link ha veramente stima per Lucien e in società e non nelle loro passeggiate, di cui rispetta il silenzio (fonte di semi-comico), gli comunica tutte le sue amenità mefistofeliche, che grazie a tale *eco*, fanno maggiormente piacere a lui lord Link. (p. 506)

A un personaggio storico, sulla cui nascita l'autore sembra esprimersi con evidente sarcasmo, è invece riferita una nota nella *Certosa di Parma*:

[testo] La vostra stirpe, – diceva al conte, – è antica come quella dei Farnese, alla quale appartiene questo giovane? – Che cosa dite mai? antica come quella! Non conto bastardi, io, in famiglia.*

[nota] Pier Luigi, il primo sovrano della famiglia Farnese, così celebre per le sue virtù, fu come è noto, figlio naturale del santo papa Paolo III. (p. 164).

Altrove, nella *Certosa*, la nota ha come soggetto Luigi XVIII e chiarifica un'allusione lasciata volutamente implicita a testo:

[testo] Tali sono i costumi che i governi di Luigi XVIII e di Carlo X hanno dato alla provincia. Veramente questi sovrani, specie il primo, per quanto non ricercasse le avventure galanti – si dice poco incline,* – avevano molta grazia, amavano la compagnia delle donne, sapevano intrattenersi con loro;

[nota] *Che fosse cioè impotente.

Un'altra nota rinvia al Duca Francesco d'Aquitania (altro personaggio storico), di cui si richiama, in un singolare confronto con tra la di lui espressione e quella di Giuliano, il ritratto custodito al Louvre:

[testo] Dopo parecchi mesi di applicazione continua, Giuliano aveva ancora l'aria di *pensare*. Il suo modo di volger gli occhi e di atteggiare alla bocca non rivelava affatto la fede implicita e pronta a creder tutto e a sostener tutto, anche col martirio. [...] Quanto studio metteva per giungere a quella fisionomia di fede fervida e cieca, pronta a credere e a sopportare qualunque

cos, che s'incontra così spesso nei conventi italiani e di cui il Guercino ha lasciato, a noi laici, modelli così perfetti nei suoi quadri di soggetto sacro!*

[nota] *Vedere, al Louvre, n. 1130, Francesco duca d'Aquitania, che depone la corazza e prende l'abito di frate. (cap. XXVI, p. 173).

Procedendo ancora tra le varie (ma non moltissime) note stendhaliane, segnalo questa nota del *Rosso e il nero*, in cui l'autore, forse prevenendo eventuali accuse, dichiara di aver ambientato la narrazione in un luogo di invenzione (Verrières), e di aver «scelto come teatro» di una vicenda specifica la città a lui sconosciuta di Besançon per «evitare allusioni personali». La precisazione è inserita in chiusura della vicenda (la nota, con appiccico all'ultimo passo del romanzo, chiude il testo):²⁹³

[testo] La signora de Rênal fu fedele alla sua promessa. Non cercò in alcun modo di attentare alla propria vita; ma tre giorni dopo che Giuliano era morto, morì abbracciando i suoi figli.*

[nota] *Nei paesi dove l'opinione pubblica detta legge, ciò che d'altra parte assicura la *libertà*, si verifica l'inconveniente ch'essa s'immischi di ciò che non la riguarda: ad esempio, della vita privata. Da ciò la tristezza di certi casi che avvengono in America e in Inghilterra. **Per evitare qualunque allusione personale, l'autore ha inventato una piccola città, Verrières, e quando ha avuto bisogno di un vescovo, di una giuria e di una Corte d'Assise, ha scelto come teatro della vicenda Besançon, dove non è mai stato.** (cap. XLV, p. 486).

Anche in Stendhal, inoltre, la nota può essere esplicitiva di termini impiegati a testo, illustrando sottilmente usi linguistici particolari. Nella seguente, tratta dalla *Certosa di Parma*, l'autore offre informazioni sul titolo di «marchesino», in italiano nel testo originale, di cui dà anche la pronuncia milanese:

[testo] Dobbiamo ora confessare che, seguendo l'esempio di molti autorevoli scrittori, abbiamo cominciato la storia del nostro eroe un anno prima della sua nascita. questo personaggio essenziale non è altri, infatti, che Fabrizio Valserra, *marchesino* del Dongo, come dicono a Milano.*

[nota] ***Si pronuncia marchesin.** Negli usi del paese, presi in prestito dalla Germania, si dà tale titolo a tutti i figli di marchese; *contin* a tutti i figli di conte; *contessina* a tutte le figlie di conte, ecc. (p. 14).

A cui può affiancarsi, ancora dalla *Certosa di Parma*, quest'altra nota storica e di costume, che spiega il titolo e la figura di monsignore e prelato:

²⁹³ Un'analogia nota è presente anche nel *Werther* di Goethe, ma nelle prime pagine (cfr. il paragrafo successivo).

[testo] [Fabrizio] non deve comparire in Parma se non con le *calze violette** e convenientemente equipaggiato, tutti allora capiranno che vostro nipote diventerà vescovo e nessuno ne sarà urtato.

[nota] *In Italia i giovani protetti o dotti diventano *monsignore* e *prelato*, ciò che non vuol dire vescovo; si portano allora le calze violette. Non si fanno voti per essere *monsignore*, è possibile lasciare le calze violette e prender moglie. (p. 92).

Estremamente criptiche (è ben noto il gusto per la crittografia in Stendhal), risultano invece altre note della *Certosa di Parma*, che lungi dal fornire spiegazioni o chiarimenti al lettore, di cui anzi sembrano prendersi gioco, servono all'autore come annotazioni personali, quasi "private", in cui salvaguardare una memoria del suo passato. Tali note, quattro in tutto, furono inserite da Stendhal nelle ultime bozze del romanzo, a testimonianza della sua singolare modalità di mescolare la narrazione con il genere del diario intimo o della confessione personale. Ecco la prima:

[testo] – Coraggio, cammina, piccino, – gli disse; – sei dunque ferito? E il tuo bel cavallo? – Così dicendo lo portava verso la carretta, dove lo fece salire sostenendolo per le ascelle. Come fu sulla carretta, il nostro eroe, vinto dalla stanchezza, si addormentò profondamente.*

[nota] **Para v. P. y E. 15x38.* (cap. IV, p. 43).

La nota, appiccata a un passo del cap. IV è stata così decifrata nel 1914 da Paul Hazard:²⁹⁴ «*Para Vosotras Paquita y Eugenia, 15 décembre 1838*» (cioè: «Per voi, Paquita e Eugenia, 15 dicembre 1838»). Si allude cioè alle due sorelle de Montijo, una delle quali, Eugenia, sposò Napoleone III diventando imperatrice dei francesi.²⁹⁵ Come dice Vittorio Del Litto: «la nota ha lo scopo di ricordare discretamente alle due fanciulle che l'idea di descrivere la battaglia di Waterloo era venuta all'autore all'epoca in cui narrava loro le campagne dell'imperatore».²⁹⁶

La seconda:

[testo] Così questi [Fabrizio] venne biasimato anche dai liberali veri per avere con la sua imprudenza causato la morte di otto poveri soldati. In questo modo i piccoli regimi dispotici riducono a nulla il valore della pubblica opinione.*

[nota] *Tr. J. F. M. 31. (p. 287).

²⁹⁴ Cfr. *Enigmi stendhaliani*, in «Revue d'histoire littéraire de la France», gennaio-marzo 1941.

²⁹⁵ Stendhal le frequentò presso la loro madre fra il 1836 e il 1839. Come riferisce Carlo Cordié (curatore del primo vol. delle *Opere*, Mursia, 1965) nell'esemplare Chaper, Stendhal scrisse inoltre: «J'ai fait ce détail pour Eouk[enia], le 15 décembre 1838 (Ho composto questo particolare per Eugenia [nome che ha reso in francese con la pronuncia spagnola], il 15 dicembre 1838)».

²⁹⁶ Cfr. V. Del Litto, *Nota introduttiva*, in Stendhal, *Romanzi e racconti*, Firenze, Sansoni, 1956.

La nota è stata sciolta così da Paul Hazard: «Trieste, janvier, février, mars 1831»,²⁹⁷ con riferimento al soggiorno di Stendhal a Trieste. Forse più verosimilmente Luigi Foscolo Benedetto,²⁹⁸ ha proposto, con la stessa data, «Troubles» («Torbidi»), con rinvio a Ciro Menotti e alle vicende del ducato di Modena.²⁹⁹

Anche più complicato interpretare la terza nota crittografata che infatti non è stata ancora interamente decodificata:

[testo] La sua posizione sociale gli fece un obbligo di presentarne un esemplare magnificamente rilegato al principe, che credette di dovergli un indennizzo per la morte crudele a cui era stato tanto vicino e gli accordò le grandi entrate nella sua camera, favore che dà diritto al titolo di *Eccellenza*.*

[nota] *4. 9. 38. 26. x. 38 fir. s. 6. last 26. m. 39.
3 Ri d. f. g. D. ha. s. so. p. (p. 328).

Dal commento del Martineau e da quello del Del Litto si desume quanto segue: la prima riga si può leggere: «4 novembre '38-26 décembre '38, firts sheet [prime bozze] 6 février last [ultime], 26 mars '39» (le date di inizio e di fine della composizione tipografica della *Certosa* e della revisione delle bozze); la seconda riga, stando a un'ipotesi di Maurice Parturier (comunicata al Martineau) dovrebbe invece evocare un parallelo fra Clelia Conti nelle braccia di Fabrizio e Giulia Rinieri de Rocchi amata alcuni anni prima da Stendhal.³⁰⁰

Infine la quarta:

[testo] Partiti noi, il principe si troverà in tale imbarazzo che, malgrado il suo orrore per la personalità di Rassi, non dubito che non sia obbligato a richiamarlo ed io attendo solo un ordine del tiranno che dispone della mia sorte, per scrivere una lettera di tenera amicizia al mio amico Rassi, e dirgli che ho ogni motivo di credere che sarà resa presto giustizia ai suoi meriti. *

[nota] *P y E in Olo. (p. 338).

²⁹⁷ Cfr *Enigmi stendhaliani*, cit.

²⁹⁸ Cfr L. F. Benedetto, *Un enigma stendhaliano* in «Divan», febbraio 1938.

²⁹⁹ Quest'ultima ipotesi di lettura è accettata anche dal Martineau che osserva: «Gli avvenimenti di Modena non hanno dunque cessato di guidare l'ispirazione di Stendhal quando ha parlato degli importanti avvenimenti politici che accompagnarono la salita al trono del giovane principe Ranuccio Ernesto V».

³⁰⁰ Questa la soluzione proposta dallo studioso: «3 Ri[ccardi, o Rinieri, o ricordo] di fortunata Giulia. Dominique has s[ecured] s[on] p[ucelage]», cioè «il 3 [febbraio 1830], Ricordo di fortunata Giulia. Dominique [cioè Stendhal] si è assicurato il suo pulcellaggio. Riccardi (palazzo Riccardi in Firenze) e Rinieri si equivalgono per indicare il luogo o la persona dell'amore. (Per errore di stampa nel commento del Del Litto si legge «s[emred]» in luogo di «s[ecured]»).

Il crittogramma è stato decrittato da Paul Arbelet: «Paca y Eugenia à Oloron»; si collega dunque con quello posto alla fine del cap. III, in cui l'autore allude a Paca e Eugenia de Montijo che nel marzo 1839, andando in Spagna, si erano fermate qualche tempo a Oloron.

Riporto, come sempre, da ultime le note “citazionali”, che in Stendhal sono però quantitativamente modeste. Eccone un esempio dalla *Certosa di Parma* in cui l'autore rimanda alle *Memorie* (in realtà molto controverse e all'epoca osteggiate dai nostri patrioti italiani) del suo contemporaneo Alexandre-Philippe Andryane (nella nota paragonato addirittura a Tacito):

[testo] Il consiglio di prendersi un'amante in una famiglia ultra gli andò particolarmente a sangue e lo seguì alla lettera. Per confessore si scelse un giovane prete intrigante che aspirava a diventar vescovo (simile in questo al confessore dello Spielberg 1);

[nota] Si vedano le curiose Memorie di Andryane, divertenti come un romanzo e destinate a restare come gli annali di Tacito. (cap. V, p. 78)

Si veda anche in una nota del *Lucien Leuwen* il pur generico rinvio a giornali dell'epoca, rinvio che corrisponde alla propensione stendhaliana (e, aggiungiamo in parentesi, di Gadda) di inserire nella finzione romanzesca fatti storici o di cronaca:

[testo] Due giorni innanzi, qualcuno era andato a questuare dalla signora Grandet, che possedeva una tenuta nei dintorni di Lione, per i disgraziati imputati del processo di aprile, che stavano per essere trasferiti col freddo dalla prigione di Perrache a Parigi, e che non avevano vestiti.*

[nota] Vedere i giornali dei primi del marzo 1835.

Ancora diverso il caso della nota riferita a due versi che l'autore ci dice appartenere a Voltaire. La nota, che si configura come un promemoria per futuri approfondimenti, più che alle note gaddiane rinvierebbe alle tante «Postille» di servizio stese da Gadda in margine al *Racconto italiano* e rese note dalle edizioni di Isella:

[testo] *Si vous vous damnez,
damnez-vous (donc) au moins pour des péchés aimables.**

[nota] Cercare questi versi in Voltaire. (p. 153).

V. 4 *Goethe*

In Goethe le note compaiono esclusivamente nei *Dolori del giovane Werther* (1774)³⁰¹ che, primo romanzo epistolare del Settecento che contiene le lettere del protagonista senza le risposte di un amico o dell'amata, a quanto risulta dalla sua biblioteca, fu forse letto da Gadda direttamente in lingua originale, in un'edizione del 1870-'72 (*Werke*, a cura di G. Wendt. Berlin, Grote'sche Verlagsbuch, vol. IX; Segn. 1166-1175), o in una traduzione italiana del 1938 (*I dolori del giovane Werther*, a cura di A. Spainì, Torino, Einaudi; Segn. 1180).³⁰²

Il libro di Goethe presenta sole cinque note, tutte piuttosto brevi, ma significative, da attribuire, sulla scia del precedente offerto da Rousseau nella *Nouvelle Héloïse* (vero e proprio ipotesto del *Werther*), a un presunto, non specificato editore (o curatore) del libro: una maschera utilizzata dell'autore già nel breve scritto introduttivo, con la consueta finzione del ritrovamento del testo:

Ho raccolto con cura quanto ho potuto rintracciare della storia del povero Werther, e qui ve lo presento, sicuro che me ne sarete riconoscenti. Non potrete negare ammirazione e amore al suo spirito e al suo carattere, né lagrime al suo destino.³⁰³

Il travestimento è poi esplicitato nell'ultima parte del libro, intitolata appunto *L'editore al lettore*, dove si narra la tragica fine della vicenda di Werther:

Quanto vorrei che degli estremi memorandi giorni del nostro amico fossero rimaste sufficienti testimonianze di suo pugno, così da non vedermi costretto a interrompere con una narrazione la serie delle sue lettere. Mi son dato attorno per raccogliere esatte notizie dalla bocca dei meglio informati della sua storia [...] Non ci resta dunque che narrare coscienziosamente quanto abbiamo potuto raccogliere con assidue fatiche, inserendovi le lettere rimaste dell'infelice, senza trascurare il benché minimo biglietto; (p. 148).

Nella prima nota, seguendo un espediente assai collaudato, il curatore dell'opera ammonisce il lettore a non ricercare i «luoghi nominati» nel testo in quanto «ci si è

³⁰¹ La prima edizione uscì anonima a Lipsia nell'autunno del 1774, in occasione della Fiera di San Michele. L'opera fu in seguito ripresa e rielaborata a partire dal 1782, come risulta da una lettera di Goethe all'amico Knebel: «Ho dato una scorsa al mio Werther e ne faccio scrivere un nuovo manoscritto; egli ritorna in grembo a sua madre, lo potrai vedere dopo la sua rinascita». La prima traduzione italiana, del milanese Gaetano Grassi, è del 1781 e porta il titolo *Werther. Opera di sentimento del Dott. Goethe, celebre scrittore tedesco*.

³⁰² Cfr. *Catalogo*, in *La biblioteca di don Gonzalo*, cit..

³⁰³ Le citazioni sono tratte dalla trad. it. di Piero Bianconi (Milano, Rizzoli, 1976).

trovati costretti a cambiare i nomi autentici»; ma la toponomastica è comunque rivelatrice: Wahlheim infatti, letteralmente, significa “dimora scelta”.³⁰⁴

[testo] Conosci da un pezzo il mio modo di mettermi a posto, di costruirmi in qualche luogo appartato una capannuccia e di abitarci in tutta semplicità. Anche qui ho scoperto un posticino che mi piace. A un’ora circa dalla città c’è un villaggio detto Wahlheim.

[nota] Il lettore non si scomodi a ricercare i luoghi qui citati; s’è creduto bene mutare i nomi autentici dell’originale. (p. 51).

Altre tre note sono accomunate dal rinvio a ipotetici scrittori (o nell’ultimo caso a un personaggio politico), resi volutamente anonimi dall’estensore delle chiose al fine di prevenire eventuali proteste degli interessati. In una di queste note, il chiosatore, con sottile ironia, giustifica così, l’omissione dell’identità dello scrittore e del libro che, nel pur peregrino giudizio di Lotte e di Werther («di una sola ragazza e di un giovine volubile»), risulta dispregiativo:

[testo] La cugina le chiese se avesse finito il libro prestatole. «No», disse Lotte, «non mi piace; se lo può riprendere. Anche l’altro non valeva di più». Mi meravigliai quando, chiestole di che libri si trattasse, lei mi rispose.*

[nota] *Ci vediamo costretti a sopprimere questo passo della lettera per non dare adito a qualche protesta. Benché, in fondo, a quell’autore debba importare ben poco del giudizio di una sola ragazza e di un giovane volubile. (p. 61).

La seconda, in qualche modo, ribalta o, meglio, precisa il valore e i limiti di un giudizio estetico; infatti chi riceve il «plauso» (in questo caso, di Lotte) può tranquillamente «godere» di ciò rimanendo nell’ombra, mentre è consigliabile rimanga sconosciuto chi tali apprezzamenti non ha meritato:

[testo] Mi sforzavo di celare i moti suscitati in me da codeste parole. Ma non durai a lungo: perché sentendola discorrere, così per incidenza, con tanta verità del Vicario di Wakefield e di ...* mi sentii trasportare e le dissi tutto quanto pensavo;

³⁰⁴ Si sa tuttavia che sotto il nome di Wahlheim è adombrato il paese di Garbenheim presso Wetzlar.

[nota] *Anche qui si tralasciano nomi di alcuni nostri autori. Colui al quale tocca il plauso di Carlotta, il cuore glielo dirà, se mai legge questo passo; e gli altri non contano. (p. 62).³⁰⁵

Per lo stesso motivo dunque, anche nella nota successiva, resta anonimo persino un nome dichiarato «eccellente», di cui si omettono due lettere (di cui una in particolare «da far metter ginocchioni a venerare quell'alta nobile e saggia anima»), in quanto «neppure il più caloroso consenso del pubblico sarebbe bastato a scusare un tale ardire»:

[testo] Recentemente s'è lagnato di me a corte e il ministro m'ha rivolto un rimprovero, blando invero, ma insomma un rimprovero; ero in procinto di rassegnar le dimissioni quando ricevetti una lettera personale del ministro*, una lettera da far metter ginocchioni a venerare quell'alta nobile e saggia anima.

[nota] *Per rispetto verso codesto eccellente uomo si è tralasciata da questa raccolta la lettera citata e un'altra, di cui si fa menzione più avanti; si è creduto che neppure il più caloroso consenso del pubblico sarebbe bastato a scusare un tale ardire. (p. 115).

L'ultima nota richiama invece esplicitamente (con tanto di nome e cognome) «un'ottima predica» di Johann Caspar Lavater³⁰⁶ sull'argomento del «malumore»:³⁰⁷

[testo] «Predicate contro tanti vizi,» dissi «ma non ho mai sentito predicare dal pulpito contro il malumore».*

[nota] *Ora c'è un'ottima predica di Lavater sull'argomento, tra quelle sul libro di Giona. (p. 74).

³⁰⁵ L'autore del celebre romanzo *Il vicario di Wakefield* (1766) è l'irlandese Oliver Goldsmith (1728-1774) noto anche per il *Cittadino del mondo* del 1762 e per la commedia *Ella si umilia per vincere* (*She Stoops to Conquer*), uno tra maggiori successi teatrali inglesi settecenteschi.

³⁰⁶ Johann Caspar Lavater (Zurigo 1741-1801), pastore protestante di confessione zwingliana, ma anche filosofo, studioso di fisiognomia, e teologo, ebbe un ruolo significativo nella vita culturale del suo tempo, intrattenendo rapporti epistolari con i maggiori pensatori contemporanei: oltre a Goethe, di cui fu anche amico, Johann Georg Hamann, Friedrich Heinrich Jacobi, Moses Mendelssohn e Immanuel Kant. Tra i suoi scritti, i *Canti Svizzeri* (1767), i *Canti di Cristo* (1771), *L'arte di studiare la fisionomia* (1772), i *Frammenti fisiognomici* (1774-'78).

³⁰⁷ Lavater è citato anche in seguito nel testo: «Una matta che vuole farsi passare per erudita, che [...] fa spallucce delle fantasticherie di Lavater».

V. 5 *Walter Scott*

Un numero consistente di note, talora anche parecchio estese e dettagliate, si ritrova in Walter Scott, soprattutto all'interno dell'*Ivanhoe*, che, pubblicato nel 1820, subito dopo *La leggenda di Montrose* e *La Sposa di Lammermoor* (1819), in cui pure compaiono alcune note, rappresenta uno dei capisaldi del moderno romanzo storico, molto letto ovviamente, e fin da subito, anche al di fuori dell'Inghilterra, e molto apprezzato in particolare da autori come il grande Puškin, e, in Italia, come è noto, da Manzoni. Il romanzo, incentrato sul conflitto normanno-sassone nell'Inghilterra medievale di Riccardo Cuor di Leone, presenta in tutto una quindicina di note, di vario taglio, ma tutte da attribuire allo stesso autore del testo che spesso utilizza le note come mezzo di autodifesa (secondo un espediente che abbiamo riscontrato prevalentemente in Swift e in Rousseau), oppure come luogo privilegiato per condurre alcune digressioni marginali, non certo necessarie allo svolgimento dell'intreccio del testo (peraltro già di per sé prodigo di divagazioni). Anche in questo caso ci si limiterà soltanto a pochi prelievi.

Per cominciare, nel primo capitolo del libro, ci si imbatte in una nota storica, o comunque di costume, in cui l'autore indugia sulla consuetudine, realmente vigente in Inghilterra ai tempi della narrazione, «di tagliare le unghie ai cani adibiti alla guardia di greggi e armenti», consuetudine, come apprendiamo dalla nota, frutto della Conquista normanna del Paese, che, opposta a quella più tollerante e umana dei sassoni, prevedeva rigide leggi forestali e multe salate verso i trasgressori. La nota termina con un pertinente rinvio, al *Saggio storico sulla Magna Charta di re Giovanni* di Richard Thomson:

[testo] «E la madre di tutti i mali si porti via il guardaboschi che taglia le unghie dei nostri cani e li rende incapaci di fare il loro mestiere!*

[nota] *Un sopruso particolarmente sentito in quei tempi difficili era rappresentato dalle Leggi forestali. Tali provvedimenti oppressivi erano frutto della Conquista normanna, perché le leggi sassoni sulla caccia erano tolleranti e umane, mentre quelle di re Guglielmo, appassionato di questa attività e geloso dei suoi diritti, erano quanto mai dispotiche. La creazione della “Nuova Foresta” testimonia la sua passione per la caccia, a causa della quale egli ridusse molti fiorenti villaggi nella condizione che è ricordata dal mio amico William Stuart Rose:

*Tra le rovine della chiesa
Il corvo notturno ha trovato dove posarsi,*

*un luogo desolato.
Lo spietato Conquistatore ha distrutto
quel villaggio, e mal gliene incolga,
per estendere la sua riserva di caccia.*

La consuetudine di tagliare le unghie ai cani adibiti alla guardia di greggi e armenti, che aveva lo scopo di impedire loro di inseguire i cervi era chiamata “legalizzazione”. La Carta forestale, che doveva limitare questi danni, disponeva che fosse condotto ogni tre anni un controllo sulla legalizzazione dei cani alla presenza di appositi uomini di legge, che i proprietari di cani non “legali” fossero puniti con tre scellini di ammenda e che in futuro nessun bovino fosse sottoposto a legalizzazione. Tale operazione doveva svolgersi secondo le procedure in uso, ovvero con il taglio di tre unghie della zampa destra, lasciando intatti i polpastrelli. Si veda in proposito l’ottimo studio di Richard Thomson, Saggio storico sulla Magna Charta di re Giovanni. (p. 10, cap. I)

Come si anticipava, la nota ha spesso il compito di difendere l’autore da possibili obiezioni di terzi e soprattutto da eventuali accuse di anacronismi (peraltro il più delle volte realmente tali), da parte di «critici molto meticolosi», rivendicando la libertà propria dello scrittore di andare, nella finzione romanzesca, oltre il «plausibile e il naturale»:

[testo] I due scudieri erano seguiti da altrettanti aiutanti, i cui volti scuri, i turbanti bianchi e la foggia degli abiti rivelavano che erano originari di qualche lontano paese orientale.*

[nota] ***Alcuni critici molto meticolosi hanno sollevato obiezioni** in merito all’aspetto fisico degli schiavi di Brian de Bois-Guibert, giudicandolo assolutamente inappropriato. Ricordo che la stessa obiezione fu rivolta alla descrizione di un gruppo di servitori di colore che il mio amico Matt Lewis aveva presentato come guardie e scherani del perfido barone nel suo libro *Lo spettro del castello*. Matt non tenne in alcun conto tali obiezioni e replicò affermando che aveva presentato quei servi di colore al fine di ottenere effetto di contrasto, e che, se avesse potuto derivare un analogo effetto da un’eroina azzurra, l’avrebbe presentata.

Io non pretendo di accampare il diritto a simili licenze della mia professione, ma non consento nemmeno che l’autore di un romanzo storico moderno sia costretto a limitarsi a quei soli elementi di cui può essere dimostrata l’esistenza nei tempi da lui descritti, e ad attenersi a ciò che è plausibile e naturale e non contiene evidenti anacronismi. Sotto questo punto di vista, che cosa può essere più naturale del fatto che un templare il quale, come sappiamo, imitava lo sfarzo dei guerrieri asiatici contro cui combatteva, avesse al suo servizio schiavi africani che le sorti della guerra avevano posto sotto un nuovo padrone? Anche se non esistono precise prove che ciò sia accaduto sono certo che nulla, d’altro canto, può autorizzarci

a concludere che non possa essersi verificato. Esiste inoltre un esempio nella letteratura cavalleresca.

Giovanni di Rampayne, eccellente giocoliere e menestrello, riuscì a far evadere tale Audulf de Bracy, presentandosi camuffato alla corte del re, dove questi era imprigionato. A questo scopo “si dipinse di nero i capelli e l’intero corpo, così che niente era bianco tranne i denti”, riuscendo in tal modo a spacciarsi per un menestrello etiopico, e con questo stratagemma a far fuggire il prigioniero. I negri, pertanto, dovevano essere conosciuti in Inghilterra già nei secoli bui (“Dissertazione sulla letteratura cavalleresca e giullaresca”, prefazione a Ritson, *Antichi poemi cavallereschi*, p. CLXXXVII). (p. 17)

Altre contraddizioni e anacronismi sono giustificati anche nella nota seguente, che si apre con un’interessante parentesi sulle caratteristiche della lingua d’*oc* e quella d’*oil*:

[testo] Nel frattempo il cavaliere aveva sistemato in qualche modo le corde dell’arpa e, dopo alcune note d’accordo, chiese al padrone di casa se preferiva un *sirvente* in lingua d’*oc* o un *lai* in lingua d’*oui*, un *virelai* o una ballata in inglese volgare.*

[nota] *Il regno di Francia, come si sa, era diviso tra il popolo normanno-teutonico, che parlava una lingua in cui la parola *sì* era pronunciata *oui*, e quello che abitava le regioni meridionali, la cui lingua aveva qualche affinità con l’italiano e la stessa parola *sì* era pronunciata *oc*. I poeti del primo popolo erano chiamati “menestrelli” e le loro poesie “lai”, mentre i secondi erano definiti “trovatori” e le loro composizioni “sirventesi” e altrimenti. Riccardo, dichiarato ammiratore della gaia scienza in tutte le sue forme, sapeva imitare sia i menestrelli sia i trovatori. È meno probabile che egli sapesse comporre o cantare le ballate inglesi, **tuttavia è tale il nostro desiderio di assimilare il Cuor di Leone alla schiera di cavalieri da lui capeggiata che l’anacronismo, se ci fosse, può essere facilmente perdonato.** (p. 182).

Un’altra autogiustificazione compare in questa nota che si distingue dalle altre in quanto supportata a sua volta da una «nota aggiuntiva» per confutare l’accusa di «falso araldico» mossa all’autore del libro, facendo appello al fatto che la «scienza araldica» è determinata dalle epoche e non nasce già «completamente attrezzata». A riprova di ciò l’autore cita il caso di Goffredo di Buglione che, proprio come il personaggio interrogato da Ivanhoe, sovrapponeva nel suo stemma araldico metallo a metallo, superando il vincolo «delle convenzioni comuni»:

[testo] Che stemma porta sullo scudo? Domandò ancora Ivanhoe. “Qualcosa che sembra una sbarra di ferro e un chiavistello dipinti in azzurro sullo scudo nero”.*

[nota] **L'autore è stato qui accusato di un falso araldico per aver sovrapposto metallo su metallo.** Si deve tuttavia ricordare che l'araldica ha avuto le sue primitive origini durante le crociate e che tutti i particolari di questa fantasiosa scienza sono stati opera del tempo e introdotti in epoche successive. Coloro che pensano diversamente dovrebbero allora immaginare che la dea delle Armature, al pari di quella delle Armi, sia comparsa nel mondo già completamente attrezzata di tutti i sontuosi orpelli della sfera a cui presiedeva. **NOTA AGGIUNTIVA.** A conferma di quanto detto sopra si può osservare che il blasone assunto dallo stesso Goffredo di Buglione dopo la conquista di Gerusalemme mostrava una croce in capo azzurro con quattro piccole croci ai cantoni, che sovrapponeva quindi metallo a metallo. Gli studiosi di araldica hanno tentato di spiegare questo fatto innegabile in modi diversi, tuttavia Ferne replica elegantemente che un principe come Goffredo non poteva essere vincolato dalle convenzioni comuni. Lo scozzese Nisbet e lo stesso Ferne sostengono che i capi della Crociata devono avere assegnato a Goffredo questo insolito blasone per indurre chi lo vedeva a fare domande, e pertanto gli diedero il nome di *arma inquirenda*. Tuttavia, con tutto il rispetto per questi autorevoli studiosi, sembra improbabile che i principi riuniti d'Europa abbiano attribuito a Goffredo un blasone così contrario alle norme generali, se tali norme allora esistevano, e in ogni caso ciò dimostra che la sovrapposizione di metallo a metallo, ora considerato un solecismo araldico, era ammessa in altri casi analoghi a quello citato nel testo. Si veda Ferne, I blasoni della nobiltà, p. 238, ed. 1586, e Nisbet, Araldica, p. 113, II edizione. (p. 314)

Anche l'episodio della resurrezione di Athalstane, «giudicata inverosimile anche per un romanzo di fantasia», si spiega scherzosamente in virtù di una scelta pressante da far risalire alle «insistenti suppliche» dello stampatore, «inconsolabile per il prematuro decesso» del personaggio:

[testo] Sembrò allora che le parole di Cedric avessero evocato uno spettro, perché non appena furono pronunciate la porta si spalancò e Athelstane, addobbato con gli indumenti funebri, comparve davanti a loro, pallido e smunto, come chi è risorto dal regno dei morti.*

[nota] *Questa resurrezione di Athelstane è stata severamente criticata da alcuni che l'hanno giudicata inverosimile anche per un romanzo di fantasia come questo, ma l'autore è dovuto ricorrere a questo espediente in seguito alle insistenti suppliche del suo amico stampatore, inconsolabile per il prematuro decesso del nobile sassone. (494).

Aggiunta in un secondo momento, un'altra nota corregge invece un'inesattezza (dovuta all'omonimia di due luoghi), che, segnalata all'autore, come si dice in nota, dallo storico Robert Belt, era presente nelle edizioni precedenti dell'opera:

Nelle precedenti edizioni è avvenuto qui un grave errore topografico, dove si affermava nel testo e nella nota corrispondente che la sanguinosa battaglia di cui si parla, combattuta e vinta da re Harold contro suo fratello, il ribelle Tosti, e le forze sue alleate, danesi o norvegesi avvenne a Stamford, nel Leicestrshire, nei pressi del fiume Welland. Si tratta di un errore in cui l'autore è incorso confidando troppo nella sua memoria e confondendo così due luoghi omonimi. Lo Stamford, Strangford o Staneford, dove la battaglia fu realmente combattuta è un guado sul fiume Derwent, a una decina di chilometri di distanza da York, in quella grande e fiorente contea, dove fu accanitamente conteso un lungo ponte di legno di cui il visitatore curioso può ancor oggi vedere un pilastro superstite. Un norvegese lo difese a lungo con le sue sole forze, finché fu infine trafitto da una lancia scagliata tra le assi del ponte da una barca sottostante.

I dintorni di Stamford sul Derwent mostrano ancora numerose testimonianze della battaglia: qui si possono trovare spesso ferri di cavallo, spade, punte di alabarde, e una località è chiamata «pozzo dei danesi», un'altra «piana della battaglia». In base a una tradizione, secondo cui l'arma che uccise il campione norvegese assomigliava a una pera o, come altri dicono, aveva tale forma la barca sotto il ponte da cui fu scagliato il colpo, la gente del luogo è solita dare inizio a un grande mercato che si svolge a Stamford con un'afesta chiamata «della torta di pere». Per ulteriori particolari si consulti la Storia di York di Drake. L'errore è stato cortesemente segnalato all'autore da Robert Belt Esq. di Bossal House. La battaglia è stata combattuta nel 1066. (p. 218).

Molto frequenti, sia a testo sia in nota, le apostrofi al lettore, secondo una tecnica tipica della tradizione umoristica che Scott certo non ignorava (è noto il suo attaccamento a Swift). Si veda quest'esempio, dal cap. XVI, in cui l'autore, presentando un personaggio centrale del romanzo, l'eremita di Copmanhurst, non omette un dato forse superfluo per il lettore medio, non ignaro della leggendaria storia di Robin Hood:³⁰⁸

[nota] **Tutti i lettori, per quanto poco eruditi nella letteratura gotica, avranno riconosciuto** nel chierico di Copmanhurst frate Tuck, il tagliardo confessore della banda di Robin Hood, e frate minore nell'abbazia di Fountain. (p. 180).

Un'altra precisazione, qui forse opportuna, è offerta nel capitolo successivo:

³⁰⁸ Cito dalla traduzione di Marco Papi e Clara Ghibellini (Milano, Mondadori, 1994).

[testo] Così dicendo, l'eremita prese l'arpa per intrattenere l'ospite con questa canzone popolare, una sorta di coro *derrydown* adattato a una vecchia musica inglese.* *Il frate scalzo*.

[nota] **È forse opportuno ricordare al lettore che** il coro con le parole *derry-down* ha probabilmente origini molto antiche, risalendo non soltanto ai tempi dell'Eptarchia, ma a quelli dei druidi, e doveva essere il ritornello dei canti di quei venerabili sacerdoti, quando andavano nei boschi a raccogliere il vischio. (p. 184).

Il lettore torna ad essere evocato anche in una nota del cap. XXI, in cui l'autore, alludendo alla terribile morte di Isaac «sulle sbarre di ferro sopra i carboni ardenti», sottolinea:

[nota] **Questa orribile tortura può forse ricordare al lettore** quella che gli spagnoli inflissero a Guatimozin per estorcergli la rivelazione del luogo in cui era nascosto il suo tesoro. Tuttavia, esempi di analoghe barbarie si possono trovare più vicini a noi, negli annali del tempo della regina Maria, che contengono molte altre testimonianze di analoga atrocità. **I lettori ricorderanno che**, dopo la caduta della Chiesa cattolica e l'instaurazione per legge del governo della Chiesa presbiteriana... (p. 226).

In quest'altra nota (in cui pure si rilancia il perpetuo aggancio giocoso verso il lettore), si fa riferimento ad alcuni termini del linguaggio venatorio immessi a testo, con rinvio al trattato di Juliana Berners, e con richiamo erudito alla vicenda di Tristano ritenuto padre leggendario della scienza venatoria:

[testo] Posso suonare il corno, anche se non chiamo il suo suono *recheat o mort*, posso aizzare i miei cani sulla preda e posso scuoiare e squartare l'animale ucciso senza usare quel nuovo gergo di *curée, arbor, nonmbles*, e di tutti gli altri sproloqui del leggendario messer Tristano.*

[nota] I normanni distinguevano la terminologia venatoria dal linguaggio di tutti i giorni. I nomi delle loro prede, uccelli o altri animali cambiavano di anno in anno, ed esisteva un centinaio di termini convenzionali che un gentiluomo non poteva ignorare. **Il lettore può consultare in proposito** il trattato di Juliana Berners. L'origine della scienza venatoria era attribuita al celebre messer Tristano, famoso per il suo tragico amore per la bella Isotta. La caccia era patrimonio esclusivo dei normanni, e tutti i termini ad essa pertinenti derivavano dalla loro lingua. (p. 50).

Tra altri esempi, estrapolo infine dal capitolo XLI una lunga nota, sull'architettura primitiva del castello di Coningsburgh, che si protrae per più pagine consecutive (anticipando, lo si dica per inciso, le altrettanto straripanti note che Gadda inserirà soprattutto in alcuni «disegni milanesi» nell'*Adalgisa*). Infatti, l'arrivo di Ivanhoe e

dei suoi amici presso la fortezza medievale di Coninsburgh, offre all'autore lo spunto e il pretesto per introdurre in nota un'ampia digressione, quasi un vero e proprio trattatello, documentatissimo, sui cosiddetti «burgh», castelli tipici delle isole Shetland, pur «lasciando a maggiori esperti di antichità il compito di correggere o confutare conclusioni», a suo dire, «troppo affrettate»:

[testo] Le previsioni del fuorilegge si rivelarono giuste, e il sovrano, Ivanhoe, Gurth e Wamba giunsero in vista del castello di Coningsburgh,* quando il sole era ancora all'orizzonte.

[nota] *Quando vidi queste interessanti rovine dell'antichità, una delle poche vestigia rimaste delle fortificazioni sassoni, fui fortemente tentato dal desiderio di formulare una sorta di teoria sull'argomento, che alla luce di recenti scoperte sull'antica architettura scandinava, mi pare particolarmente interessante. Le circostanze mi costringevano tuttavia a proseguire il viaggio, senza trattenermi a dedicare più di un fuggevole sguardo a Coningsburgh, ma l'idea è rimasta così saldamente nella mia mente che sono fortemente tentato di scrivere qualche pagina per definire almeno sommariamente la mia ipotesi, lasciando a maggiori esperti di antichità il compito di correggere o confutare conclusioni che sono forse troppo affrettate.

Coloro che hanno visitato le isole Shetland conoscono quei castelli chiamati *burgh* dagli indigeni e *dun* dagli scozzesi settentrionali, che si trovano nelle isole occidentali come sulla terraferma. Pennant ha tracciato un'incisione del celebre *dun* di Dornadiila a Glenelg, e ne esistono molti altri tutti costruiti secondo peculiari criteri architettonici che rivelano una società nel suo stato più primitivo. L'esemplare perfetto è quello sull'isola di Mousa, vicina alla terraferma delle Shetland, che è probabilmente nelle stesse condizioni in cui era abitato.

È un'unica torre rotonda con mura leggermente ricurve all'interno che si estendono all'esterno, in forma di un bussolotto per dadi, così che i difensori in cima potevano meglio proteggerne la base. È formata di pietre grezze e scelte con cura posate compattamente in cerchio, ma senza cemento. A quanto sembra, la torre non ha mai avuto un tetto e il fuoco era acceso nel mezzo dello spazio che racchiude, cosicché in origine la torre era probabilmente poco più di un muro elevato come schermo intorno al falò del consiglio della tribù. Tuttavia, anche se le capacità degli architetti di allora non arrivavano alla costruzione del tetto, essi sopperirono a questa carenza ricavando vari appartamenti all'interno delle mura della torre. La circonvallazione formava infatti una doppia cinta, separata all'interno da due o tre piedi di distanza e collegata da un cerchio concentrico di lunghe pietre piatte, formando così una serie di anelli o piani concentrici di diversa altezza che salivano fino alla cima della torre. Ognuno di questi piani o gallerie è fornito di quattro finestre che si affacciano direttamente sui punti cardinali, poste regolarmente una sopra l'altra, e queste quattro file perpendicolari di finestre davano accesso all'aria e al calore del fuoco quando era acceso, o quantomeno al suo fumo, in ciascuna delle gallerie. L'accesso da una galleria all'altra è altrettanto primitivo: un

percorso basato sul principio del piano inclinato gira tutt'intorno alla costruzione come una vite e dà accesso ai vari piani, intersecandoli di volta in volta, mentre sale gradualmente verso la cima della torre. All'esterno si aprono ora grandi finestre e posso aggiungere che in un recinto quadrato o talvolta rotondo dava agli abitanti del *burgh* la possibilità di tenere al sicuro le pecore e il bestiame di loro proprietà.

Questa era l'architettura di quell'antico periodo, quando gli uomini del nord scorrazzavano per i mari e portavano nelle loro primitive abitazioni, come quella che ho descritto, il bottino saccheggiato ad altri popoli più evoluti. Nelle Shetland si trovano numerose vestigia di questi *burgh*, che occupano sempre capi, promontori, isolotti e altre analoghe posizioni strategiche scelte con singolare perizia. Ricordo in particolare i resti di uno di questi su un isolotto in un laghetto nei pressi di Lerwick, che con l'alta marea comunica con il mare attraverso un'ingegnosa strada rialzata, o diga, circa dieci centimetri sotto il livello dell'Acqua. La strada rialzata volta bruscamente prima di avvicinarsi al *burgh*, e i suoi abitanti dovevano esserne naturalmente a conoscenza. Mentre gli stranieri che si avvicinavano con propositi ostili e ignoravano questa curva della strada precipitavano probabilmente nel lago, profondo almeno due metri, e questo doveva essere l'accorgimento di qualche Vauban o Cohorn di quei tempi remoti.

Lo stile di queste costruzioni rivela che l'architetto non conosceva l'uso della calce e del cemento, né la tecnica di costruire archi, tetti e scale; tuttavia, nonostante tutte queste carenze, dava prova di grande abilità nella scelta della posizione dei *burgh* e del loro accesso, nonché di precisione e regolarità nella loro costruzione, perché gli edifici mostrano uno stile progredito che contraddice l'ignoranza di tanti elementi fondamentali dell'architettura.

Ho sempre pensato che uno dei risultati più interessanti e importanti della ricerca archeologica sia la ricostruzione dell'evoluzione sociale attraverso gli sforzi compiuti nell'antichità per migliorare i suoi primordiali strumenti, perfezionandoli o, come più spesso è avvenuto, sostituendoli con nuove e fondamentali scoperte, che superano quelli primitivi e le migliorie che vi sono state apportate. Per esempio, se consideriamo che la recente scoperta del gas è stata tanto perfezionata e adattata all'uso domestico da superare ogni altro mezzo di produzione dell'energia domestica, possiamo già prevedere che tra qualche secolo l'intera comunità degli archeologi sarà messa a soqquadro dalla scoperta di un paio di smoccolatoi e dalle dotte teorie che saranno avanzate per spiegare la forma e lo scopo di questi bizzarri strumenti.

In base a tale principio sono propenso a considerare questo singolare castello di Coningsburgh, o quanto meno la sua parte sassone, come un passo avanti rispetto alla primitiva architettura, se tale merita di essere chiamata, che doveva essere comune ai sassoni e ad altre popolazioni del nord. I suoi costruttori avevano appreso l'uso del cemento e la costruzione dei tetti, un importante progresso rispetto ai *burgh* originari: tuttavia nel torrione rotondo, forma che si vede soltanto nei castelli più antichi, nelle camere scavate nello spessore delle mura e dei contrafforti, nelle difficoltà d'accesso da un piano a quelli superiori, Coningsburgh conserva ancora la semplicità delle origini e rivela come sia stato lento il progresso dell'uomo da questi primitivi e scomodi alloggi, quali offrivano le gallerie del castello di Mousa, ai più

suntuosi appartamenti dei castelli normanni, con tutta la loro austera eleganza gotica.

Non so se queste mie osservazioni siano una novità, o se troveranno conferma in più attente indagini, tuttavia ritengo che, anche a un'affrettata osservazione, il castello di Coningsburgh offra interessanti spunti di studio per coloro che desiderano ricostruire la storia dell'architettura fino ai tempi precedenti la Conquista normanna.

Sarebbe inoltre auspicabile che fosse ricostruito un modello in sughero del castello di Mousa, essendo arduo descriverlo con una planimetria.

Il castello di Coningsburgh è così descritto [...] da Gough, Edizione della Britannia di Camden, II edizione, vol. III, p. 267. (pp. 480-485).

V. 6 *Edgar Allan Poe*

In Poe le note irrompono, sia pure sporadicamente, nelle *Avventure di Gordom Pym* (1838), l'unico romanzo pubblicato dall'autore in vita, e nei cosiddetti *Racconti del grottesco e dell'arabesco* (tradotti in italiano anche come *Racconti straordinari*) del 1840. Di questi ultimi Gadda possedeva alcune edizioni primonovecentesche (tra cui quella di Decio Cinti con annotazione di possesso autografa datata «ottobre 1924»),³⁰⁹ oltretutto la celebre traduzione francese di Baudelaire,³¹⁰ cui si deve, come è noto, la diffusione dello scrittore americano in Europa.³¹¹ Nella sua biblioteca Gadda disponeva inoltre delle *Suggestions*, nella versione di Luigi Berti del 1942 e, dopo il 1950, dei *Racconti del terrore* nella traduzione di Maria Gallone (a testimonianza ulteriore di un interesse mai venuto meno).³¹²

Per quanto riguarda legami gaddiani con Poe, che Gadda probabilmente preferiva nelle vesti di scrittore di gialli (si deve a Poe, come è noto, l'invenzione del primo romanzo poliziesco della storia), ha insistito abbastanza di recente anche Monica Bianco,³¹³ cogliendo, a partire dai titoli (in cui compare l'indicazione dei luoghi del delitto), significativi punti di contatto tra *The Murder in Rue Morgue* (pubblicato nell'aprile 1841 sulla rivista «The Graham's Lady's and Gentleman's Magazine» di Filadelfia) e *Quer pasticciaccio brutto de' via Merulana*,³¹⁴ testi che condividono in effetti non pochi elementi:

³⁰⁹ Cfr. Introduzione.

³¹⁰ Ovvero le *Nouvelles histoires extraordinaires*, traduction de C. Baudelaire, Paris, Calmann-Lévy, 1920, e le *Histoires extraordinaires*, traduction de C. Baudelaire, Paris, Nelson-Calmann-Lévy, s. n. (ma «l'edizione si colloca tra 1912 e 1924 dato che la collaborazione editoriale tra Nelson e Calmann-Lévy inizia nel 1912 e l'editore Nelson risulta avere sede in rue Saint-Jacques 189 dal 1911 al 1924 [e che] A partire dal 1925 i volumi pubblicati da Nelson cominciano ad avere la dta sul frontespizio», cfr. Monica Bianco, *The Murder in Via Merulana: presenze di Poe nel Pasticciaccio*, in *Un meraviglioso ordegno. Paradigmi e modelli nel Pasticciaccio di Gadda*, a cura di M. A. Terzoli, C. Veronese e V. Vitale, Roma, Carocci, 2013, pp. 89-111).

³¹¹ Per quanto riguarda la ricezione di Poe in Italia cfr. C. Melani, *Effetto Poe. Influssi dello scrittore americano sulla letteratura italiana*, Firenze, University Press, 2006.

³¹² Cfr. *Catalogo*, in *La biblioteca di Don Gonzalo. Il Fondo Gadda alla Biblioteca del Burcardo*, cit., vol. I, p. 201.

³¹³ Alludo ancora al saggio di M. Bianco, *The Murder in Via Merulana*, cit..

³¹⁴ Sulla scelta del titolo Gadda esprime alcune esitazioni in una lettera a Garzanti del 14 maggio 1957: «*Er Pasticciaccio*, così da solo, in romanesco, non regge, a scampo di critiche dei critici lo e La avverto fin d'ora: se può fare *Quer Pasticciaccio de via Merulana* bene: se no arrischiamo la sorte, così. Se vuole prendere in considerazione un titolo italiano (o quasi), breve, propongo in variante: *Er palazzo de l'oro*. (forma che ricorre nel testo.) *Inseguimento der topazio*. *Nuvole in fuga*. *L'Assunta*. Se mi dà tempo quaòche giorno posso proporre altri, sentito anche il parere di amici». Cfr. *Lettere a Garzanti (1953-1969)*, a cura di G. Pinotti, in «*QI*», 4, 2006, p. 119. Titoli tipologicamente affini a quello gaddiano, Monica Bianco ha rinvenuto anche in altri gialli novecenteschi o ottocenteschi, come *L'affaire du boulevard Beaumarchais* (1936) di Georges Simenon; *Le drame de la rue Broca* (1913) di George Meirs; *L'affaire de la rue de Lourcine* (1857) di Eugène Labiche.

dal titolo [...] al fatto che i delitti siano due, coinvolgano due donne, una sensibilmente più anziana dell'altra, e avvengano in uno stesso stabile, caratterizzato dalla cifra del doppio; alla violenza terribile, "disumana", dell'assassino; al tema del denaro e dei gioielli (in particolare un topazio, montato in un anello in Gadda, in un orecchino in Poe); alla presenza di un investigatore filosofo, povero di mezzi finanziari ma ricco di letture poco comuni e capace di fine introspezione psicologica al fine di "sbrogliare" le matasse più intricate...(p. 111).

Il racconto di Poe compare infatti sia nella traduzione francese di Baudelaire, sia in quella italiana (derivata con molta probabilità dalla trad. di Baudelaire e non dall'originale inglese) di Decio Cinti. Ma Gadda avrà forse letto anche altri testi di Poe compresi nella silloge dei racconti "straordinari", apprezzandone verosimilmente anche le note, in realtà non moltissime (e di gran lunga ridotte nelle edizioni gaddiane), poste talora a loro corredo. Che la nota di possesso cit. attesti all'«ottobre 1924», dunque nel bel mezzo della stesura del *Racconto italiano* (dove tuttavia di Poe non si parla mai), la probabile lettura gaddiana dei *Racconti del grottesco* è particolarmente interessante per il nostro discorso, visto anche il prevalere in Poe di note di tenore tecnico-scientifico, tipologia cui, guarda caso, Gadda nel *Racconto italiano* si rifà per ben due volte (cfr. cap. I della tesi).

All'interno dei *Racconti del grottesco*, il testo più ricco di note è quello intitolato *La millesimaseconda notte di Sherazade*, in cui Poe accenna a un esperimento di filosofia naturale:³¹⁵

[testo] Tra quei maghi uno ve n'era nelle cui vene scorreva sangue di salamandra [...]. E un altro era capace di trasformare in oro i metalli volgari. [...]. E per mezzo di due luci intensissime un altro fabbricava la più profonda oscurità (f).

[nota] Ordinari esperimenti di filosofia naturale. Se due raggi rossi provenienti da due punte luminose vengono immessi in una camera oscura in modo che cadano sopra una superficie bianca, differendo nella loro lunghezza per 0,0000258 di un pollice, la loro intensità risulta raddoppiata. Così pure se la differenza nella loro lunghezza è un multiplo esatto di quella frazione. Un multiplo di $2_{1/4}$, $3_{1/4}$, ecc. dà un'intensità uguale a quella di un raggio solo, ma un multiplo di $2_{1/2}$, $3_{1/2}$ ecc., dà per risultato un'assoluta oscurità. Coi raggi violetti si hanno risultati identici quando la differenza di lunghezza è 0,0000157 di un pollice, e così con tutti gli altri raggi, la differenza variando in uniforme aumento dal violetto al rosso. Analoghi esperimenti sui suoni danno risultati analoghi. (p. 243).

³¹⁵ Cito dalla trad. it di Alex R. Falzon e Elio Vittorini, in E. A. Poe, *Racconti del grottesco*, con introduzione di Sergio Perosa e con un saggio di Charles Baudelaire, Milano, Mondadori, 2013.

Sempre nella stessa novella, un'ulteriore nota si dilunga nella descrizione di un altro esperimento fisico, che permetterebbe di «trarre un pezzo di ghiaccio da un recipiente infuocato»:

[nota] Ponete un crogiolo di platino su una fiamma a spirito, e mantenetelo al colore rosso; versateci dell'acido solforico, il quale, sebbene a temperatura ordinaria sia il più volatile dei corpi, si fissa completamente in una provetta così riscaldata senza svaporare neanche di una goccia; e siccome è circondato da un'atmosfera propria non viene a contatto con le pareti del crogiolo. Si introducano quindi alcune gocce d'acqua: l'acido venendo allora istantaneamente a contatto con le pareti riscaldate, sfugge in vapori di acido solforico e tanto rapidamente che il calore dell'acqua se ne va con esso, e questa cade al fondo sotto forma di ghiacciolo, e cogliendo il momento che non torni a fondere si può trarre così un pezzo di ghiaccio da un recipiente infuocato. (p. 243-244).

Dello stesso genere anche la nota in cui ci si imbatte subito dopo che mostra una profonda curiosità verso particolari astronomici:

[testo] Ma bisogna dire che tutto intero quel popolo è dotato di virtù stregonesche, perciocché non solo i fanciulli ma persino i cani e i gatti delle specie più volgari non hanno difficoltà a vedere oggetti che non esistono, o che per lo meno sono stati cancellati dalla faccia dell'universo venti milioni d'anni prima che quel popolo apparisse sulla terra.*

[nota] *Sebbene la luce viaggi a 167.000 miglia il secondo, la distanza di Cygno 61, la sola stella la cui distanza sia esattamente conosciuta, è tanto inconcepibilmente grande che i suoi raggi richiedono più di dieci anni per raggiungere la terra. Per stelle più lontane, 20 e anche 1.000 anni, sono da considerarsi appena sufficienti. Così, se fossero state annientate 20 o 1.000 anni fa potremmo oggi vederle ancora grazie alla luce partita dalla loro superficie 20 o 1.000 anni fa. Che molte di quelle che vediamo ogni giorno siano in realtà estinte è possibile, e anche probabile.

Il vecchio Herschel sostiene che la luce delle più deboli nebulose visibili col suo gran telescopio deve aver impiegato tre milioni d'anni per raggiungere la terra. La luce di alcune altre, visibili con lo strumento di lord Ross, deve aver impiegato almeno 2.000.000 di anni. (p. 244).

Scorrendo i *Racconti straordinari*, si incontrano altre esigue noticine come quella che nel *Diario di Julius Rodman*, chiosa il termine “caches”, con cui si allude a nascondigli scavati nel terreno da parte di cacciatori e di mercanti di pellicce:

[testo] E in verità quando gli uomini hanno percorso migliaia di miglia attraverso selvagge solitudini, insidiati da terribili pericoli, sopportando le più

penose privazioni con la scusa di raccogliere pellicce, è raro che si preoccupino troppo di conservare l'acquistato, e sono piuttosto disposti ad abbandonare sulla strada un'intera *cache** di pelli di castoreo che a rinunciare al piacere di risalire qualche romantico fiume.

[nota] **Caches* sono chiamati certi nascondigli che i cacciatori e i mercanti di pellicce scavano nel suolo per depositarvi le pelli e tutto quello di cui credono alleggerirsi durante un certo periodo di tempo. Si sceglie anzitutto un posto asciutto e riparato. Poi si traccia sul suolo un circolo che abbia due o più piedi di diametro e lo si spoglia accuratamente delle zolle erbose che vanno messe da parte. Quindi si scava un buco, a perpendicolare, che raggiunga otto o dieci piedi di profondità e sei o sette di larghezza. A mano a mano che la terra viene scavata fuori la si accumula sopra una pelle in modo che non lasci traccia sull'erba intorno, e poi si va a gettarla nel fiume. Si riveste l'interno del buco con legna secca e paglia o magari con pelli e poi lo si riempie di quello che si vuol nascondere. Si ricopre infine la merce con pelli di bufalo, vi si butta sopra della terra e si pesta ben bene. Sulla terra così livellate si rimettono a posto le zolle erbose e ad indicare il punto esatto del deposito si tracciano dei segni speciali sugli alberi intorno o dovunque meglio si crede. (p. 330)

Oppure la nota autorizza contraddizioni o discrepanze del testo (così ancora nel *Diario di Julius Rodman*), che l'autore non ha ritenuto opportuno correggere:

[testo] La sera del 13 maggio Misquash segnalò l'estuario di un grande fiume che nelle colonie chiamano Yellowstone e gli indiani Ahmateaza*

[nota] **C'è qui una discrepanza che non abbiamo creduto opportuno correggere**, poiché, dopotutto, Rodman può anche non aver torto. Secondo Lewis e Clarke i Minnetaree chiamerebbero Ahmateaza non già il Yellowstone ma lo stesso Missouri. (p. 345).

Non mi dilungo sulle note che recano estratti ripresi da libri o articoli di autori spesso cari a Poe, poiché esse sono perlopiù assenti nelle edizioni di cui Gadda disponeva; mi soffermo invece su una nota (del raccontino *Le terre di Arnheim*) in cui l'autore, quasi a tutelare la veridicità della sua narrazione, evoca un fatto che ci dice (forse però non senza beffa) realmente accaduto («Un fatto simile a quello qui immaginato è accaduto»). Il passo in cui la nota in questione è inserita è quello che vede il protagonista Ellison nelle vesti di «fortunatissimo» ereditiero:

[testo] Ellison era unico per la profusione dei doni che la fortuna gli prodigava incessantemente. [...] I suoi beni erano sempre stati numerosi ma quando giunse alla maggiore età si scoprì che il destino gli aveva giocato uno dei suoi scherzi straordinari che sbalordiscono la società nella quale si avverano. Ellison [si impossessò], al ventesimo compleanno, quale erede del suo avo,

Seabright, di una ricchezza di quattrocentocinquanta milioni di dollari. (p. 355).

[nota] Un caso simile a quello qui immaginato è accaduto , non molto tempo fa, in Inghilterra. Thelluson era il nome del fortunato erede. Ne ho letto un resoconto nel «Tour» del Principe Pückler Muskau per il quale l'ammontare della somma ereditata era di novanta milioni di sterline e osserva giustamente che “nella contemplazione di una somma così immensa e dei servizi che ci può rendere vi è un che di sublime”. Per attenermi allo spirito dell'articolo ho seguito l'opinione del Principe, per quanto palesemente esagerata. Sia il germe sia il primo abbozzo di questo saggio furono pubblicati molti anni fa, anteriormente alla prima puntata dell'eccellente *Juif Errant* di Sue, forse suggeritogli dall'articolo di Muskau. (p. 355)³¹⁶

³¹⁶ Il riferimento è al romanzo *L'ebreo errante* (titolo originale: *Le Juif errant*) di Eugène Sue pubblicato a puntate su «Le Constitutionnel» tra il 25 giugno 1844 e il 26 agosto 1845, quindi, in dieci volumi, dall'editore Paulin dal 1844 al 1845.

Capitolo VI

Cap. VI *Sterne, Foscolo e gli umoristi italiani del secondo Ottocento*

Premessa

Le note a piè di pagina caratterizzano anche alcuni scrittori umoristi italiani del secondo Ottocento, dove risultano chiaramente mutate dalla prassi annotativa dei grandi eversori europei settecenteschi e principalmente di Sterne,³¹⁷ che ancor più di Swift e di Richter, ha un posto di rilievo nella narrativa italiana di questo periodo. Infatti, come osservò Giovanni Rabizzani nel suo tuttora utile volumetto primo-novecentesco, *Sterne in Italia*, l'opera di Sterne non tardò a espandersi dall'Irlanda alla Gran Bretagna, raggiungendo dapprima la Francia e la Germania, e quindi l'Italia, producendo subito, per dirla con Rabizzani, molti «riflessi» sull'umorismo nostrano.

Più precisamente Sterne giunse in Italia nei primissimi anni dell'Ottocento (anche se una anonima e scorretta traduzione del *Viaggio sentimentale* era uscita, con scarso successo, a Venezia presso l'ed. Zatta nel 1796). Fu il *Viaggio sentimentale*, letto nella nota e controversa traduzione del Foscolo (1813),³¹⁸ ad avere la meglio sul più voluminoso e innovativo *Tristram Shandy*, lasciando quest'ultimo per molti anni quasi del tutto in ombra.³¹⁹ Del *Tristram Shandy* circolarono per lungo tempo soltanto il brano sulla storia di Maria di Moulins pubblicato già dal Foscolo al termine della sua traduzione del *Viaggio* e, verso la fine degli anni venti, altri tre episodi, tradotti da Carlo Bini sulla rivista l'«Indicatore livornese»,³²⁰ diretta da Bini

³¹⁷ L'influenza esercitata dalla tradizione umoristica inglese, e di Sterne *in primis*, sui nostri autori satirici e giocosi è indiscussa, cfr. G. Rabizzani, *Sterne in Italia*, Formiggini, 1920; si veda inoltre Lucio Felici "Sterne in Italia", introd. a L. Sterne, *La vita e le opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo*, Milano, Garzanti, 1983, pp. I-ILIII; e Id., *La satira e la commedia in Storia della letteratura italiana*, a cura di E. Cecchi e N. Sapegno, Milano, Garzanti, 1968, vol. VII, pp. 971-80.

³¹⁸ Nel 1812 era uscita una trad. anonima a Milano presso l'editore De Stefanis. Decisivi gli studi di Giancarlo Mazzaccurati et alii in *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*, cit..

³¹⁹ Sulla ricezione italiana del *Tristram* cfr. Francesca Testa, *Tristram Shandy in Italia*, Roma, Bulzoni, 1999.

³²⁰ Precisamente nei nn. 12 e 13. La rivista, fondata e diretta da Guerrazzi e Bini, non ebbe lunga vita. Il primo numero, occupato soltanto da un *Prospetto* di due pagine, volto ad illustrare le intenzioni programmatiche del giornale, uscì il 12 gennaio del 1829. Il giornale vide la luce per 48 numeri, cessando le pubblicazioni l'8 febbraio del 1830 per le polemiche scatenate da uno scritto lì edito ritenuto dal governo toscano pericoloso e sovversivo. La rivista era caratterizzata da una forte impronta politica liberale e si poneva quale alternativa al periodico fiorentino più moderato, «Antologia», fondato dal Vieusseux. Come è noto all'«Indicatore livornese» collaborò il giovane Mazzini, grande amico sia di Guerrazzi sia di Bini. Mazzini, allora ventiquattrenne, pubblicò qui i suoi primi sette articoli. Tra gli altri collaboratori, i liberali Poerio, Colletta, La Cecilia, Missirini, Benza. Dal *Prospetto* edito dal Guerrazzi sul I numero si evince che il giornale era suddiviso in due parti: la prima per *tenere proposito del commercio e delle cose che al commercio appartengono*; la seconda invece alla *morale, della istruzione, di lettere, arti liberali*, ma anche al commento e alle

con l'amico Francesco Domenico Guerrazzi (anch'egli, come si vedrà, grande estimatore e seguace di Sterne, come non è a tutti noto). Si tratta della *Storia di Yorick* e della *Storia di Le Fever*, di intonazione ironico-patetica (secondo la propensione primo-ottocentesca per lo Sterne più "sentimentale"), e della novella di Slawkenbergius (o, come la denomina Bini, del *Naso grosso*) più satirica e surreale. Osserva Mazzacurati:

Si tratta [...] di tipici episodi digressivi, e Bini li isola come novelle indipendenti: è instaurato un titolo per la storia di Yorick (e sotto il titolo è aggiunta un'epigrafe dantesca), sono più categoricamente definiti i titoli degli altri due episodi, è abolita ogni ulteriore suddivisione dei testi in capitoli e capitoletti. Anche i pochi tagli che mutilano di parti più o meno estese gli originali tendono a fare di questi degli oggetti narrativi più compatti e autosufficienti. Cadono le note in calce e le pagine latine "a fonte" della novella del "Naso grosso" (p. 347).

Mentre per una traduzione completa dell'opera i lettori italiani dovettero attendere il 1922, quando uscì quella di Ada Salvatore per Formiggini (l'editore che nel 1920 aveva pubblicato appena postumo il volume cit. di Rabizzani).

Sebbene il numero di apporti critici e quello delle traduzioni risulti per l'Ottocento sostanzialmente ancora esiguo, è però indubbio che alla metà del secolo nei riguardi dell'opera sterniana si affermi in Italia un forte e diffuso interesse. È presumibile dunque che Sterne sia stato letto anche da alcuni nostri scrittori nelle versioni originali o più facilmente nelle traduzioni integrali francesi (specialmente del Frénais³²¹ e del Crassous³²²) che, come sappiamo anche dal Rabizzani, ebbero grande fortuna in Italia.

Ricorda ancora Rabizzani che la presenza sterniana, sia pure limitata a episodiche citazioni (che tuttavia rivelano familiarità e probabile simpatia con l'opera di Sterne), è visibile già nello *Zibaldone* leopardiano, dove il *Tristram*

recensioni di alcune opere di Byron, Foscolo, Pellico, Schiller, Bellini e, come si è detto, alle traduzioni di Sterne e di Byron.

³²¹ La traduzione di Frénais del *Viaggio sentimentale* esce nel 1769, appena un anno dopo la pubblicazione dell'originale. Frénais tenterà qualche anno dopo, nel 1776, la traduzione del *Tristram Shandy* che però fu portata a termine da De Bonnay e Griffet De La Baume, nel 1785. Per indicazioni più dettagliate cfr. cfr. C. Bertoni, *Il filtro francese: Frénais e C. nella diffusione europea di Sterne*, in *Effetto Sterne*, cit., pp. 22-23.

³²² *Voyage sentimental de Sterne suivi des lettres d'Yorick à Eliza, traduction nouvelle par Paulin Crassous, accompagnée des notes historiques et critiques, à Paris, chez P. Didot, 1801, Voll. 3.* Si tratta d'una traduzione di scarso pregio che «non riesce a trasporre in francese la scaltrezza e l'originalità dello stile e del periodare sterniano; ma si caratterizza tuttavia per lo sforzo di scrupolosa adesione al testo, che Crassous proclama nell'Introduzione, riprovando apertamente le infedeltà e gli arbitri della versione del Frénais», cfr. ancora C. Bertoni, *Il filtro francese*, cit., p. 33.

Shandy è citato in questo passo del 1 agosto 1820: «gli uomini sono come i cavalli. Per tenerli in dovere e farsi stimare bisogna parlare bravare minacciare e far chiasso. Bisogna adoperar l'espedito di quelle monache del *Tristram Shandy*».³²³ La seconda citazione sterniana, sempre con riferimento al *Tristram*, è al passo 4450, 1 febbraio 1829, dove Leopardi riconosce alla poesia la funzione consolatoria attribuita al sorriso nella dedica del *Tristram*.

Sul finire degli anni venti dell'Ottocento si collocano anche i primi scritti critici dedicati a Sterne: tra essi va ricordato quello pionieristico di Carlo Bini, *Lorenzo Sterne*, sull'«Indicatore livornese» nel 1829.³²⁴ Rabizzani segnala alcuni saggi successivi, come quelli firmati da G. B. Castiglia,³²⁵ apparsi nel giugno del 1855 sul periodico milanese «Il Caffè»,³²⁶ epigono della celebre rivista milanese settecentesca. Il nome di Sterne, accanto a quelli di Richter, di Heine, etc., era evocato inoltre in uno scritto di Gustavo Stafforello, pubblicato in due puntate sempre nel 1855, nella rivista «L'Arte», dal titolo *L'umor e gli umoristi* (a. V, n. 91-92, 14 e 17 novembre). All'incirca negli stessi anni, Sterne è richiamato anche in *Dopo il carcere* di Ippolito Nievo, uscito nella rivista «L'età presente» (a. I, n. 20, 13) nel novembre 1858.

Rabizzani segnala i notevoli influssi di Sterne su molti nostri “umoristi” ottocenteschi, citando Guerrazzi, Bini, Filippo Pananti, Giuseppe Giusti, Giovanni Rajberti, Alberto Cantoni, ma anche Leopardi (di cui sopra), Dossi (con particolare rilievo), gli scapigliati Faldella (le cui *Figurine* Rabizzani definì «campione della buona scuola del vero umorismo che vanta a suo antesignano Sterne», p. 265),³²⁷

³²³ Su questo episodio, cfr. Ezio Raimondi, *La dissimulazione romanzesca. Antropologia manzoniana*, Bologna, Il Mulino, 1990, pp. 115-16.

³²⁴ L'articolo uscì l'11 maggio, n. 11, fu poi raccolto in C. Bini, *Il manoscritto ritrovato*, a cura di Mario Ambel e Marziano Guglielminetti, Bologna, Cappelli, 1978, pp. 157-64.

³²⁵ Castiglia è ricordato anche da Guido Mazzoni per una raccolta del 1844 (da noi purtroppo non reperita) in cui Castiglia trattava degli influssi di Sterne su Guerrazzi e altri scrittori italiani. Cfr. G. Mazzoni, *L'Ottocento*, in *Storia letteraria d'Italia* (Milano, Vallardi; e nuova ed. a cura di A. Vallone, Milano, Vallardi, 1973).

³²⁶ Si tratta dei quattro scritti usciti nei numeri 44 (5 giugno 1855), 45 (8 giugno), 46 (12 giugno) e 47 (15 giugno). «Il Caffè», fondato agli inizi del 1855 da Vincenzo di Castro, cessò le pubblicazioni il 29 settembre dello stesso anno. La rivista, stampata da F. Pagnoni, usciva due volte la settimana, il martedì e il venerdì, occupandosi di novità librarie ma ospitando anche poesie e brevi racconti.

³²⁷ Sulla ricerca linguistica di Faldella, osserva Contini: che la «deformazione osservativa è sincronizzata sui classici dell'umorismo inglese e germanico», cfr. G. Contini, *La letteratura italiana*, in *La letteratura nel mondo*, diretta da R. Bacchelli, et alii, t. IV, «Otto-Novecento», Milano, Sansoni, 1974, p. 74.

Cagna, e Tarchetti, cui riserva un'attenzione maggiore.³²⁸ La presenza di Sterne in Tarchetti si può infatti intravedere già in una delle primissime prove, *Un suicidio all'inglese* («Rivista minima», 15 maggio 1865), ed è lampante fin dal titolo nell'appena successivo *Ad un Moscone. Viaggio sentimentale al giardino Balzaretti*, sempre 1865 (in due puntate sulla «Rivista minima» del Ghislanzoni, 30 giugno, e 15 settembre), e nel sentimental-umoristico romanzo breve o racconto lungo *L'innamorato della montagna. (Impressioni di viaggio)* del 1869, quasi una riscrittura del *Viaggio sterniano*.³²⁹ Più in generale, reminiscenze sterniane (insieme con l'influsso del grande umorista inglese Dickens, di cui Tarchetti nel 1869 tradusse *L'amico comune* per Sonzogno) si registrano infine nei *Racconti umoristici (In cerca di morte; Re per ventiquattrore)* pubblicati da Tarchetti presso Treves sempre nel 1869.

Rabizzani dedicava inoltre ampio spazio allo sternismo foscoliano (su cui tornerò a parte), che, come sottolinea lo studioso, è anteriore alla traduzione foscoliana del *Viaggio* e si coglie già nel primo *Ortis* (1802), dove sono attribuibili a Sterne i toni patetico-sentimentali, nonché alcune suggestive immagini e, come ammise Foscolo, certi personaggi (si pensi all'affinità tra Lauretta e la sterniana Maria di Moulins del libro IX del *Tristram Shandy*).³³⁰

Si è già citato il lavoro critico e teorico di Giancarlo Mazzacurati, che in *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*, conferma e discute analiticamente le numerose ipotesi di sternismo italiano già formulate da Rabizzani, ampliando ulteriormente il già composito drappello di autori di cui sopra. In particolare va segnalata l'importante aggregazione di Ippolito Nievo,³³¹ ignorato da Rabizzani, ma anche l'indagine approfondita su Dossi³³² o su Pirandello³³³ (nei quali è però forse Richter, più di Sterne, a svolgere un ruolo predominante).

³²⁸ Particolare attenzione nel saggio è dedicata inoltre a Ferri di San Costante, a Lorenzo Borsini (la cui parentela con Sterne è visibile già della sua opera forse maggiore, il *Viaggio sentimentale al Camposanto colerico* del 1837), Giuseppe Torelli, Carlo Varese, etc.

³²⁹ Come è stato rilevato, *L'innamorato della montagna* riprende chiaramente non solo la tematica ma anche molti particolari del *Viaggio*. Il testo di Tarchetti uscì nella «Settimana Illustrata» di Milano nel 1869, contemporaneamente ai *Racconti umoristici (In cerca di morte; Re per ventiquattrore)*, Milano, Treves (collana «Biblioteca amena»), riediti nel '69 dall'editore Natale Battezzati. Per il rapporto Tarchetti-Sterne, cfr. M. Muscariello, *L'umorismo di Iginio Ugo Tarchetti, ovvero la passione delle opinioni*, in *Effetto Sterne*, cit., pp. 231-63.

³³⁰ Sterne ha un ruolo determinante anche nel più tardo *Gazzettino del bel mondo*, steso nel 1817 (quando esce la terza ed. dell'*Ortis*) durante l'esilio londinese, ma uscito postumo nel 1850.

³³¹ Cfr. G. Maffei, *Nievo umorista*, cit., pp. 170-230.

³³² Cfr. A. Saccone, «*Lettori miei; conterò intanto una storia*». *Dossi e la disseminazione dell'intrigo: in margine alla Vita di Alberto Pisani*, cit., pp. 264-93.

Preme qui sottolineare, tra gli “effetti Sterne”, un fenomeno ancora inesplorato: l'utilizzo anche di note di varia tipologia in autori annessi al canone sterniano come Foscolo, che si serve delle note nelle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, Guerrazzi, Nievo (alcune poche note corredano il capolavoro *Le confessioni di un italiano*), Rajberti, Fucini e, in minor misura, Tarchetti.

La presenza di note risulta per noi tanto più interessante se si considera che questo gruppo di scrittori era perlopiù noto a Gadda (basti pensare al caso di Foscolo, peraltro tra i suoi prediletti bersagli polemici). Non si può escludere, quindi, anche in questo caso, qualche ipotetica influenza, verosimilmente subordinata a quella “diretta” dei grandi umoristi europei settecenteschi.

Prima di procedere ai nostri consueti “spogli”, anticipiamo in sintesi che le note si ritrovano molto numerose in Guerrazzi (di cui Gadda possedeva almeno *L'assedio di Firenze*); in misura ridotta ma significativa in Fucini (di cui Gadda conosceva almeno *Le Veglie di Neri*); e in Rajberti (dove le note arrivano talora, come sarà in Gadda, ad occupare più pagine consecutive); solo in un caso in Tarchetti, dove un'unica, breve nota è inserita in margine a uno dei primi passi dell'*Innamorato della montagna*.³³⁴

[testo] Il giorno di S. Cristoforo io viaggiava dunque per quelle montagne, e mi dirigeva verso Potenza. Non dirò perché andassi in quella città: nessuno vorrà saperlo, né io ne darò conto a nessuno; non dirò perché mi diletta di quell'orrido. Nella natura il deforme è una specie di bello, talora un gran bello; io amava quel deforme. Non vorrò asserire che Potenza sia tale, ma i suoi dintorni sono per lo meno orridi, squallore che vi regna nell'inverno ha qualche cosa che si assomiglia alle steppe della Sarmazia. Non per nulla i romani vi rilegavano i colpevoli di delitti di stato, come facevano all'Eusino.* Io non ho veduto l'Eusino ma credo che l'avrei preferito a Potenza.

[nota] * «*Romanorum Potentia hic nos relegavit*. Così una scritta delle porte antiche della città: d'onde il nome Potenza». (p. 117)

³³³ Cfr. G. Mazzacurati, *L'arte del titolo da Sterne a Pirandello*, cit., pp. 294-332. Ma si veda anche lo specifico G. Mazzacurati, *Pirandello nel romanzo europeo*, Bologna, Il Mulino, 1995.

³³⁴ Il romanzo breve o racconto lungo *L'innamorato della montagna*. *Impressioni di un viaggio*, fu scritto nel 1868 e pubblicato nel 1869 sulla rivista «La Settimana illustrata», Milano. Ricordiamo che il testo è esplicitamente citato da Gadda in una pagina di un suo quaderno autografo di appunti (Fondo Garzanti, Biblioteca Trivulziana), e, più precisamente, tra una serie di note sulla Scapigliatura lombarda, che occupano le pagine 19-32 (num. d'archivio), e costituiscono il canovaccio per un intervento radiofonico sul tema e la base per l'articolo sulla scapigliatura milanese del 1949 (cfr. C.E. Gadda, *La Scapigliatura milanese*, «L'Illustrazione italiana», 30, 1949, pp. 19-32; poi raccolto da Isella tra gli SD, *Opere III*, pp. 970-73). Oltre alla privilegiata presenza di Carlo Dossi, nel quaderno preparatorio, più ancora che nel saggio a stampa, ha particolare rilievo Igino Ugo Tarchetti, a cui Gadda riserva sparsi spunti stilistici e una serie di notizie biografiche. A p. 25 del quaderno, in riferimento al racconto tarchettiano *L'innamorato della montagna*, Gadda aggiunge tra parentesi «*Alpinisti ciabattoni?*», quasi indicando un legame tra i due testi. Si veda il mio saggio, «*QI*», 4, 2013.

Anche se non classificabile come vera e propria nota a piè di pagina, citiamo anche, alle soglie del testo, una curiosa “postilla”-postfazione aggiunta da Tarchetti in calce alla prima edizione del racconto, in cui l’autore, esponendo gli intenti dell’opera, ne dichiara il carattere frammentario e il tono sentimentale, notoriamente tipici della scuola sterniana:

Queste pagine non costituiscono, nello stretto senso della parola, un romanzo. Sono impressioni e memorie di viaggio, scritte quali furono sentite e ricordate dopo molti anni: sono frammenti di un più gran libro; pochi fogli che ho riempiti in pochi giorni, quasi a sollievo mio, e nei quali ho posto tutto il mio cuore, la parte migliore di me. Coloro che cercano nella lettura un pascolo alla fantasia ne saranno forse un po’ contrariati; coloro che vi cercano il pensiero leggeranno avidamente. Noi abbiamo in Italia qualche romanzo che diletta, pochi che migliorino, nessuno che dia un impulso al pensiero di un paese ove si ha ancora tanto bisogno di pensare. Io ho voluto rendere in queste prime pagine un omaggio alla virtù ad all’amore. Gli scrittori che mettono la loro coscienza nei loro libri non sono molto numerosi fra noi: io l’ho fatto, e prego, non foss’altro, a tenermi conto di questo.

Un discorso a parte meritano le note di Foscolo all’*Ortis*, le quali, oltre che da Sterne, potrebbero tanto più derivare dalle note apposte da Goethe al *Werther*, ipotesto dell’*Ortis*; e fors’anche dalla *Nouvelle Héloïse* di Rousseau, di cui Foscolo fu appassionato lettore. Proprio con Foscolo avviamo la nostra analisi.

VI. 1 *Ugo Foscolo*

Si deve a Foscolo, come è notissimo, la traduzione italiana del *Viaggio sentimentale* che, iniziata intorno al 1805, fu portata a termine solo nel 1813, quando fu pubblicata con la firma ironico-distanziante di Didimo Chierico (con la *Notizia intorno a Didimo Chierico*).³³⁵ La traduzione foscoliana, molto controversa, appare mutuata dalle precedenti traduzioni francesi, e, in particolare, da quella «fedele, intelligente, completa» di Crassous (1801) e da quella «interpolata» di Frénais (1769).³³⁶ Da Crassous, Foscolo non esitò ad esportare, senza citare la fonte, alcune

³³⁵ È nota l’affezione di Foscolo verso Sterne, con la cui opera entrò verosimilmente in contatto durante il soggiorno veneziano del 1793-’97.

³³⁶ I giudizi sono di Rabizzani, p. 76. L’esperimento del Foscolo, fu giudicato «pessim[o]» da Dossi, altrettanto sfavorevolmente dal linguista Luigi Morandi e sembra poco apprezzato anche dal Rabizzani. Tra i giudizi positivi va invece citato quello di Giovita Scalvini, che ebbe a scrivere al Foscolo: «Ho letto il vostro Sterne, ed ho trovato un libro nuovo, malgrado le più volte che io aveva

delle tante chiose esplicative e critiche poste a corredo della sua traduzione del *Viaggio*.³³⁷ La maggior parte delle chiose (più di un centinaio) che accompagnano la versione foscoliana del *Viaggio*, è però di mano di Foscolo, di un Foscolo umorista,³³⁸ con atteggiamento mimetico di Sterne (penso in particolare alle note del *Tristram Shandy*).

Le note al *Viaggio sentimentale*, secondo il progetto iniziale del Foscolo avrebbero dovuto accogliere «les espérances, les opinions, les erreurs, les souvenirs, les remarques de M. Foscolo en France» come in una specie di “journal intime”. Così scrive Foscolo in una lettera del 25 ottobre 1805 all’amica Amélie Bagien:

J’ai achevé Sterne; maintenant j’y fais des notes; j’écris les folies, les espérances, les opinions, les erreurs, les souvenirs, les remarques de M. Foscolo en France; [...] mon humeur dicte, et l’art se tait. Imaginez-vous donc quelle espèce de commentaire sombre j’aurais écrit en me voyant absolument abandonné de vous! Ainsi je vous remercie et pour moi et pour l’amour de mes amis, qui quelque jour liront ma traduction et mes notes. (grassetti miei)³³⁹

Ma il proposito in seguito cambia. Le note non sono più addette ad accogliere i sentimenti, le opinioni, i pensieri intimi del Foscolo, ma piuttosto a fornire un’illustrazione storica della Francia dopo la Rivoluzione e sono attribuite al fittizio chiosatore Nathaniel Cookman, ufficiale irlandese. Così in un’altra lettera a*** del maggio 1806:³⁴⁰

letto questo autore nella versione francese. Sarà il mio libro dell’imminente autunno, quando coll’anima riposata passerò le mie colline». Altrettanto lusinghiero è il parere di Michele Leoni (per maggiori ragguagli sulle opinioni sulla critica intorno alla traduzione foscoliana, cfr. il cap. III di Rabizzani).

³³⁷ Così accade, per esempio, per una nota biblica legata al cap. VII (*Proemio nella Désobligeante*) in cui Crassous richiama la storia di Noè secondo *Gen.*, IX, 20-23, che si ritrova quasi identica nella versione del Foscolo. Osserva Rabizzani: «Ciò dimostra che [Foscolo] non si curò di fare il riscontro; altrove, quando la citazione è di prima mano, il Foscolo è preciso», cfr. in *Sterne in Italia*, il cap. *Un plagio del Foscolo*, in particolare pp. 83-84.

³³⁸ È umorista anche il Foscolo del *Gazzettino del Bel Mondo* che Vittorio Cian definiva «capolavoro di prosa umoristica» (cfr. V. Cian, *Ugo Foscolo nel centenario del suo insegnamento all’Università di Pavia*, Pavia, 1910, p. 27). Anche Rabizzani dedica un paragrafo al *Foscolo umorista*. Mentre Dossi nega recisamente che in Foscolo siano presenti tonalità e spirito umoristici. Che cosa ne poteva pensare Gadda? Sarebbe contraddittoria a rigor di logica una sua adesione all’ipotesi critica dell’“umorismo” foscoliano molto diffusa tra Ottocento e primo Novecento.

³³⁹ Cfr. U. Foscolo, *Epistolario*, raccolto da F. S. Orlandini e da E. Mayer, in *Opere edite e postume*, Firenze, Le Monnier, 1853; riedito in una nuova tiratura da Le Monnier nel 1936; poi in Edizione Nazionale delle *Opere* di U. Foscolo, vol. XIV, a cura di P. Carli, Firenze, Le Monnier, 1949. La lettera è parzialmente riportata anche da Rabizzani in *Sterne in Italia*, cit..

³⁴⁰ Anche questa lettera è riportata da Rabizzani, cui rinvio ancora per ragguagli maggiori.

[Sterne] Viaggiò in Francia [...] dieci anni prima della rivoluzione, e notò i costumi e que' tempi. – **Fingo io di avere avuto il Viaggio Sentimentale di Sterne da un Nathaniel Cookman, che al libro stampato avesse frammesse alcune pagine manoscritte**, tutte d'osservazioni che il Cookman avea scritte in inglese nel suo viaggio in Francia negli ultimi due anni di pace. Di poi narra i costumi francesi dopo la rivoluzione, ecc. Se ne suppongono le stragi, ecc.; **e tutto ciò si dà in calce del libro in venticinque e più articoletti.** (grassetti miei)

Riparandosi dietro la finzione del commentatore, Foscolo scrive poi in una lettera dello stesso anno a Ferdinando Arrivabene, legislatore e giudice di Mantova:

Della traduzione di Lorenzo Sterne eccoti l'ultimatum. La darò alla fine dell'anno 1807 con **un tometto di note tradotte dall'inglese – note bizzarre e frizzanti intorno a costumi nostri e francesi di Nataniele Cookman irlandese**; né furono tradotte mai in Italia né in Francia ch'io sappia.

L'idea del «tometto di note» separato dal testo viene alla fine sostituita dall'inserimento delle note a pie' di pagina; scompare anche l'estrosa figura dell'irlandese Nathaniel Cookman, sostituita da Didimo, che veste così i panni non solo del traduttore ma anche del chiosatore. Stando a quanto dice Didimo-Ugo nella *Notizia* iniziale, le note sarebbero compilate «per amor dei lettori [...] a diradare l'oscurità del testo».³⁴¹ Però al fianco di note realmente esegetiche (bibliche, linguistiche, storico-critiche) ne compaiono alcune del tutto gratuite rispetto all'economia del racconto che, come sarà in Gadda (e già si è visto in Sterne, Swift e Richter), prolungano e ramificano giocosamente il testo invece di chiarificarlo. Senza poter supporre ipotesi di filiazione, resa difficoltosa dalla forte avversità di Gadda nei confronti di Foscolo, si osserva tuttavia che la traduzione foscoliana del *Viaggio* (in un'edizione Barbera del 1922) faceva parte della biblioteca privata di Gadda, e oggi si ritrova nel Fondo Liberati di Villafranca di Verona.³⁴² Alla traduzione foscoliana Gadda allude in una lettera ad Alberto Mondadori del '45 in cui proponendo all'editore *Eros e Priapo*, commenta

In gran parte il testo risulta di una prosa arcaiceggiante di tipo toscano-cinquecentesco, con interpolazioni dialettali varie: (romanesco, lombardo).

³⁴¹ Da notare che in termini molto simili, Gadda illustrerà la funzione delle note del *Fulmine sul 220* dove il chiosatore «prof. Severino Diligenti» è addetto «a corroborare i punti più oscuri e più controversi» del testo. e così anche nel Castello di Udine.

³⁴² Cfr. A. Liberati, *Il mio Gadda*, cit., p. 228.

Potrebbe ricordare, per questo aspetto linguistico, i *Contes drolatiques* di Balzac o la traduzione foscoliana del *Viaggio sentimentale* di Sterne. A un contesto di pensiero e di giudizio si mescolano episodi vari, immagini, ecc., registrati in un tono umorale. (miei i grassetti)³⁴³

Nel Fondo Gadda del Burcardo sono ovviamente presenti molte opere foscoliane, tra le quali *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* (in diverse edizioni), che, come si anticipava, ospitano 19 brevi note, due aggiunte da Foscolo nell'edizione londinese 1817.

Le note dell'*Ortis* portano talora la firma dell'editore, secondo la tecnica distanziante già di Rousseau nella *Nouvelle Héloïse*,³⁴⁴ o in altri casi sono imputate a Lorenzo Alderani (il cognome compare solo a partire dall'edizione zurighese) che nella finzione romanzesca funge da raccoglitore-curatore delle lettere dell'amico Jacopo. Si legge nell'*Avvertenza*, che richiama quella goethiana del *Werther*:

Pubblicando queste lettere, io [Lorenzo] tento di erigere un monumento alla virtù sconosciuta; e di consecrare alla memoria del solo amico mio quelle lagrime, che ora mi si vieta di spargere su la sua sepoltura.³⁴⁵

Le note dell'*Ortis* si autorizzano dunque alla luce di questa prefazione-cornice di cui prolungano la finzione denegativa. Generalmente concise, le note perlopiù rinviano alle fonti di cui il testo si è avvalso, ma alcune, in linea con la prassi sterniana, forniscono brevi ragguagli storici o di costume. Così accade nell'esempio che segue, dove un dato storico conferma ciò che ha scritto Jacopo nella lettera e offre lo spunto per una riflessione sul tema della giustizia nello stato cisalpino privo di «codice criminale», deplorando le «funeste» conseguenze della legge «impassibile», non meno che dell'«arbitraria Equità»:

[testo] Oggi tornandomi dalla posta mi sono abbattuto in due sciagurati menati al patibolo: ne ho chiesto a quei che mi si affollavano addosso; e mi è stato risposto, che uno avea rubato una mula, e l'altro cinquantasei lire per fame.*

³⁴³ La lettera già citata da Roscioni, in *Gadda umorista*, pp. 201-02; e da Giorgio Pinotti, *Nota a Eros e Priapo*, in *Opere* IV, p. 995.

³⁴⁴ Cfr. cap. V. 1.

³⁴⁵ Subito dopo è presente il saluto al lettore, pure ripreso dal testo introduttivo del *Werther*: «E tu, o Lettore, se uno non sei di coloro che esigono dagli altri quell'eroismo di cui non sono eglino stessi capaci, darai, spero, la tua compassione al giovine infelice, dal quale potrai forse trarre esempio e conforto». Nel *Werther*: «E tu, anima buona che provi quel suo stesso affanno, attingi consolazione dai suoi dolori; fa' che questo libricino ti diventi amico, se per tua sorte o colpa non ne puoi trovare uno più fido».

[nota] Da prima questo racconto parevami esagerato dalla fantasia costernata di Jacopo; ma poi vidi che nello stato cisalpino non v'era codice criminale. Si giudicava con le leggi de' caduti governi; e in Bologna co' decreti Ferrei de' Cardinali, che minacciavano di morte ogni furto qualificato eccedente le cinquanta lire. Ma i Cardinali mitigavano quasi sempre la pena; il che non può essere concesso a' tribunali della Repubblica, esecutori necessariamente inflessibili delle leggi: così spesso la Giustizia impassibile è più funesta della arbitraria Equità. (p. 133).

Qualche pagina dopo, una nota chiarisce un'allusione testuale all'«incontaminata» morte di Cocceo Nerva, attingendo a un episodio narrato da Tacito negli *Annali*:

[testo] Tacque – ed io dopo lunghissimo silenzio esclamai: “O Cocceo Nerva! tu almeno sapevi morire incontaminato”.*

[nota] *Questa esclamazione dell'Ortis dee mirare a quel passo di Tacito: – “Cocceo Nerva assiduo col Principe, in tutta umana e divina ragione dottissimo, florido di fortuna e di vita, si pose in cuor di morire. Tiberio il riseppe, e instò interrogandolo, pregandolo, sino a confessare che gli sarebbe di rimorso e di macchia se il suo familiarissimo amico fuggisse senza ragioni la vita. Nerva sdegnò il discorso; anzi s'astenne d'ogni alimento. Chi sapea la sua mente, diceva ch'ei più da presso vegghendo i mali della repubblica, per ira e sospetto volle, finché era illibato e non cimentato, onestamente finire”. Ann. VI. (p. 150).

Secondo una prassi roussoeviana e goethiana, il curatore interviene inoltre in nota per giustificare l'inserimento parziale di una lettera non compresa nella serie:

[testo] Ma questo mio poco soccorso, né la sorte mi concede di ajutarti davvero, ti ridarà più vigore da sostenere di nuovo e per più tempo que' mali che già t'avevano quasi consunto e liberato per sempre.*

[nota] Questo squarcio, benché si trovi senza data, in diverso foglio, e per caso fuori della serie delle lettere; nondimeno dal contesto apparisce scritto dallo stesso paese il dì dopo in aggiunta al racconto. (p. 161).

Ancora ai medesimi modelli, va attribuita quest'altra nota in cui il curatore, per facilitare la comprensione di un aspetto della personalità del protagonista, rimanda a una lettera successiva:

[testo] Niuno sa quale segreto sta sepolto qui dentro – e questo sudore freddo improvviso, - e questo arretrarmi – e il lamento che tutte le sere vien di sotterra, e mi chiama – e quel cadavere – perché io, Lorenzo, non sono forse omicida; ma pur mi veggio insanguinato d'un omicidio.*

[nota] Di questo rimorso d'omicidio, che spesso prorompe dal secreto del misero giovine, il lettore vedrà la ragione verso la fine del libro, in una lettera datata 14 Marzo.³⁴⁶ (p. 131).

Con procedimento uguale ma inverso, una nota riferita alla lettera del 14 marzo rinvia a quella del 7 settembre:

[testo] Io nell'autunno scorso, trovandomi a' colli Euganei, aveva letto in casa del signore T*** parte d'una lettera nella quale Jacopo tornava con tutti i suoi pensieri alla sua solitudine paterna.

[nota] La lettera di Firenze, 7 settembre, tomo 2, p. 7.

Numerose note sono di carattere "citazionale", rimarcando i maestri di Foscolo: Dante, Petrarca, la *Bibbia*. Gli estremi delle citazioni solo raramente sono precisi e completi e contengono talora inesattezze già rilevate dalla critica. Dante compare in tre note:

– [testo] Non accuso la ragione di stato che vende come branchi di pecore le nazioni: così fu sempre, e così sarà: piango la patria mia, che mi fu tolta, e il modo ancor m'offende.*

[nota] *Dante, Inf.*, canto V. [v. 102].

– [testo] ma colui che giunse a sedere alla mensa del ricco, tosto, benché tardi, s'avvede

Come sa di sale
Lo pane altrui.*

[nota] *Dante*.³⁴⁷

– [testo] Strade alpestri, montagne orride dirupate, tutto il rigore del tempo, tutta la stanchezza e i fastidj del viaggio, e poi? Nuovi tormenti, e nuovi tormentati.*

[nota] *Dante*.³⁴⁸ (p. 156).

Petrarca in due:

[testo] Navigherò per perduto, e vada come sa andare. – Intanto io
Sento l'aura mia antica, e dolci colli
Veggio apparir!*

[nota] *Petrarca*. (p. 71)³⁴⁹

³⁴⁶ La nota è assente nell'*Ortis* 1802.

³⁴⁷ *Par.*, XVII, vv. 58-9.

³⁴⁸ *Inf.*, VI, v. 4.

³⁴⁹ *RVF*, CCCXX, vv. 1-2.

Petrarca torna a essere citato nella lettera successiva con un verso del XVIII testo del *Canzoniere* che richiama l'epigrafe petrarchesca che Foscolo appone al sonetto *Il proprio ritratto*: «chi altri che me non ho di cui mi lagne»:

[testo] piango, credimi, la patria – la piango secretamente, e desidero
Che lagrime mie si spargan sole.*

[nota] *Petrarca*.³⁵⁰

Altre note forniscono gli estremi delle citazioni bibliche presenti nel testo:

– [testo] “Ma io t’offeriva, o Lauretta, le mie lagrime, e questo mio romitorio dove tu avresti mangiato del mio pane, e bevuto nella mia tazza, e ti saresti addormentata sopra il mio petto.*

[nota] *Regum*, lib. II, cap. XII, 4.³⁵¹

– [testo] Manda in me – bensì non in altri che in me – l’ira tua, la quale *raccende nell’inferno le fiamme** che dovranno ardere milioni e milioni di popoli a’ quali non ti se’ fatto conoscere.

[nota] *Esodo* XX, 5.³⁵²

– [testo] Che? se tu se’ un Dio forte, prepotente, geloso, che rivendi le iniquità de’ padri ne’ figli, e che visiti nel tuo furore la terza e la quarta generazione,* dovrò io sperar di placarti?

[nota] *Malach.*, III, 3.³⁵³

Una nota infine richiama il filosofo Epitteto, di cui a testo si riporta una sentenza tratta dal *Manuale*, contestata da Jacopo che valuta «più dolci della rugiada sull’erbe appassite» le lacrime versate da un «uomo compassionevole»:

[testo] “Se vedi alcuno addolorato e piangente non piangere.* Stoico! Or non sai tu che le lagrime di un uomo compassionevole sono per l’infelice più dolci della rugiada su l’erbe appassite?

[nota] *Epitteto; manuale*, XXII. (p. 91).

³⁵⁰ *RVF*, XVIII, v. 14.

³⁵¹ Il versetto esatto è il 4; la citazione nella sua inesattezza risale al *Tristram Shandy* di Sterne, cap. LXIV.

³⁵² Questa la citazione esatta: «Io, il Signore, sono il tuo Dio, un Dio geloso, che punisce la colpa dei padri nei figli fino alla terza e alla quarta generazione».

³⁵³ Anche in questo caso la citazione è erronea, al luogo citato del libro del profeta Malachia non c’è il passo corrispondente.

Le note firmate dall'editore sono in tutto 5. La prima chiarisce il detto popolare «campana dei morti»:

[testo] E quando le ossa mie fredde dormiranno sotto quel boschetto alloramai ricco ed ombroso, forse nelle sere d'estate al patetico susurrar delle fronde si uniranno i sospiri degli antichi padri della villa, i quali al suono della campana de' morti* pregheranno pace allo spirito dell'uomo dabbene e raccomanderanno la sua memoria ai lor figli.

[nota] Chiamata dai contadini la campana del *De profundis*, poiché, mentre suona, sogliono recitare questo salmo per le anime de' trapassati. – *L'Editore*. (p. 48).

La seconda richiama nuovamente la Bibbia, segnalando che di lì è tratto un versetto a testo (di cui però non si è reperito il luogo):

[testo] Per me, lascio che i saggi vantino una infeconda apatia. Ho letto già tempo, non so in che poeta, che la loro virtù è una massa di ghiaccio che attrae tutto in se stessa e irrigidisce chi le si accosta. *Né Dio sta sempre nella sua maestosa tranquillità; ma si ravvolge fra gli aquiloni e passeggia con le procelle.**

[nota] Questo è un verso della Bibbia; ma non ho saputo trovare per l'appunto dove fu tratto – *L'Editore*.³⁵⁴

La terza nota dell'editore rinvia per riscontro alla lettera del 14 marzo:

[testo] Il pino dove allora e' si stava nascosto, fa ombra a' rottami di una cappelletta ove anticamente si ardeva una lampada a un crocifisso: il turbine la sfracellò quella notte che lasciò fino ad oggi e mi lascerà finché avrò vita lo spirito atterrito di tenebre e di rimorso;*

[nota] Vedi alla fine di questo volume la lettera 14 marzo – *L'Editore*.³⁵⁵ (p. 136).

La quarta conduce al canto X dell'*Inferno* di Dante e alle *Cronache* del Villani:

[testo] Sono salito a Monteperto dove è infame ancor la memoria della sconfitta de' Guelfi.*

³⁵⁴ Non è una citazione diretta; sono forse riecheggiati i salmi XLIX, 3 e CIII, 3.

³⁵⁵ La nota e il passo a cui si riferisce («quella notte [...] di rimorso») sono assenti nell'*Ortis* 1802.

[nota] Dante accenna questa battaglia nel X dell'Inferno; e que' versi forse suggerirono all'Ortis di visitare Monteaaperto. Ma il lettore può trarne più ampie notizie dalle cronache di G. Villani, lib. IV, 83. *L'Editore*. (p. 141).³⁵⁶

L'ultima è riservata ad Aurelio de' Giorgi Bertola (menzionato nel biglietto datato «Rimino, 5 Marzo»), poeta riminese che Foscolo conobbe quando era ancora giovanissimo, in quanto, come lui, assiduo frequentatore del salotto veneziano di Isabella Teotochi Albrizzi:

[testo] Tutto mi si dilegua. Io veniva a rivedere ansiosamente il Bertola;* da gran tempo io non aveva sue lettere – È morto.

[nota] Autore di poesie campestri. *L'Editore*. (p. 171).

L'apprezzamento foscoliano per la vena dimessa e campestre della poesia dell'amico, di lui ben più anziano, Bertola è confermato anche dall'ode giovanile *La campagna* (già scritta nel 1795), in cui Foscolo appunto «percote ardita lira,/ e co' suoi canti vola/ al suo gentil Bertòla» (vv.10-12), «del tenero,/ Gesnè felice alunno» (37-38), chiamando ad adorarlo «d'Aprile e dell'Autunno/ le Grazie e i lindi Amori/ coronati di fiori » (40-42).

VI. 2 *Francesco Domenico Guerrazzi*

Una presenza davvero ricca, quasi esorbitante di note si registra sia nei racconti sia nei romanzi di Francesco Domenico Guerrazzi³⁵⁷ con indubbia dipendenza dalla tradizione umorista, molto cara a Guerrazzi, e soprattutto dal prediletto Sterne. Sul rapporto Guerrazzi-Sterne, denso e ancora poco esplorato, occorre rifarsi a Rabizzani che, in un capitoletto di *Sterne in Italia*, rileva dapprima la distanza tra i due, per gli eccessi fantastici ed espressivi del Guerrazzi, e commenta:

Chi dice Guerrazzi dice esagerazione di sentimenti, riscaldamento di fantasia, unilateralità, violenza, rigidità di pensiero, incubo dell'orrendo, pessimismo, fanatico amore per la libertà e fanatico amore per la corruzione. In una parola, atteggiamenti di sentimento, di fantasia, di pensiero che stanno agli antipodi con gli atteggiamenti correlativi dello Sterne.

³⁵⁶ Il rimando è però inesatto: la frase si trova al libro VI, cap. 79.

³⁵⁷ Gadda ne deteneva *L'assedio di Firenze*, illustrato da N. Sanesi, Milano, Dante Alighieri, 1869; (Segn. 1519), con nota di possesso autografa datata «14 novembre 1906».

Ma poco dopo precisa che in Guerrazzi, oltre alla violenta passionalità, sono sorprendenti anche «volontà di umorismo» e «blande fantasie», con i relativi echi dai “maestri”:

Ma i conoscitori del Guerrazzi sanno che nella sua anima demagogica, accanto alle passioni violente (cerebrali e soprattutto stilistiche) e al suo culto per Byron e per la scuola satanica, si aveva, meno vistosa, una zona di fresca temperie, irrorata da volontà di umorismo, espressione di affetti familiari, gaiezze oneste [...] in queste blande fantasie si scorge il serenante influsso di Rabelais, Cervantes, Sterne, Heine.

Si può supporre che Guerrazzi lesse Sterne negli anni venti dell'Ottocento, poiché, come notò Rabizzani, tracce sterniane possono cogliersi, anche se ancora sommessamente, fin dalle prime prove narrative di carattere storico: *La battaglia di Benevento, storia del secolo XIII* (1827-28) e *L'assedio di Firenze* (1832). Echi anche più insistiti si ritrovano in testi della maturità, come *L'asino: sogno*³⁵⁸ (scritto durante l'esilio in Corsica e pubblicato a Torino nel 1858), dove la figura dell'asino è ripresa palesemente dall'episodio dell'asino morto del *Viaggio sentimentale*. Inoltre nel testo di Guerrazzi compaiono indizi che conducono alla storia di Lefever del *Tristram Shandy* (tradotta, come già si accennava, dall'amico Carlo Bini appena qualche anno prima). Ma la presenza di Sterne è anche più cospicua in testi successivi. Prendiamo ad esempio il racconto (quasi un romanzo) *Il buco nel muro* del 1862. Qui molti elementi richiamano Sterne: l'impianto narrativo, le frequenti interruzioni nell'intreccio, l'ampio ricorso alle digressioni (e digressioni delle digressioni) che, talora in chiave erudita, si prolungano per intere pagine.³⁵⁹ A Sterne, e più in generale alla genia umorista, si ricongiungono anche le ricorrenti apostrofi al lettore («Miei amabili lettori», «Mio diletto lettore», etc.). Evidenti sono anche gli influssi particolari riscontrabili in alcune scene, episodi, o ritratti di personaggi. Ad es., Orazio, che Rabizzani definisce giustamente «qualcosa di mezzo tra Yorick e lo zio Tobia perché eredita dal primo la bizzarria dei modi e l'arguzia epigrammatica del linguaggio; dal primo e dal secondo la profonda bontà d'animo», oltre che l'incapacità assoluta di pensare (figuriamoci di commettere) il male. Si

³⁵⁸ Quanto all'espedito del sogno non escluderei una derivazione da Jean Paul, o, più in generale, dai romantici.

³⁵⁹ In un capitolo del libro ad esempio è inserita una digressione lunga e articolata permeata di dotte informazioni, dove egli stende una sorta di storia del romanzo partendo dalle origini per arrivare, attraversando il periodo classico e quello medievale, al romanzo moderno.

aggiunga che la scomunica satirica di Marcello ai librai e stampatori (cap. VI), parodia della cristiana, è un calco dell'*excommunicatio* del *Tristram Shandy* (cap. X-XII, vol. III).³⁶⁰

Enrico Nencioni, raffinato amico di d'Annunzio, che tanto influì su di lui per la conoscenza del simbolismo e decadentismo inglese, e che fu tra i primi cultori e analisti dell'umorismo europeo sette-ottocentesco, in un saggio dedicato a Jean Paul Richter, accennava anche al rapporto, non secondario, di Guerrazzi con Swift e con Jean Paul, accomunati da un «umorismo caustico battagliero e pessimista, che quei due hanno come costante caratteristica, e in Gian Paolo è eccezione, ma meno rara di quel che si crede». In un passo successivo dello stesso saggio Nencioni avvicinava ancora Guerrazzi a Jean Paul: «il manicomio, e la visione di Malatesta nell'*Assedio di Firenze*, la processione fantasmagorica nell'*Asino*, e soprattutto i *Nuovi Tartufi*, son concezioni richteriane».³⁶¹

Tenendo a mente le parole illuminanti di Rabizzani e Nencioni, possiamo subito ad analizzare, sia pure per campioni, le note che in Guerrazzi toccano l'apice nell'*Asino*, dove se ne contano più di un centinaio, comparando inoltre abbondantemente nei romanzi *Il buco nel muro*, *Il secolo che muore*, *Pasquale Paoli*, ossia *La rotta di Pontenuovo*. *Racconto Corso del sec. XVIII*, *Veronica Cybo*, *duchessa di San Giuliano*, *L'assedio di Roma*, *L'assedio di Firenze*, etc. Ne riporto qui per una visione d'insieme alcuni esempi estrapolati da più opere, anticipando subito che anche in Guerrazzi le note sono di carattere e mole vari, talora concise, ma possono arrivare a dilungarsi tanto da divenire quasi “racconti a lato”.³⁶²

Nel *Buco nel muro*, in particolare, in linea con gli esempi (come si è detto richiamati, sia pure per altri aspetti, da Rabizzani e Nencioni) di Sterne, di Swift e di Richter,

³⁶⁰ Al testo della scomunica Guerrazzi fa seguire sullo stesso tono questa nota a piè di pagina: «Questa scomunica di Marcello contro i librai farabutti è molto terribile cosa e pure non arriva a quella del Papa la quale investe perfino nei genitalibus. Basta, quello che consola si è, che l'una non farà maggior danno dell'altra; tuttavia questa dei librai che trafficano secondo il vento ora con la vita del Radetzki, ed ora con quella del Garibaldi è la più brutta e detestabile infamia che contamina la civiltà» (p. 120).

³⁶¹ Cfr. E. Nencioni, *Gian Paolo e l'umorismo tedesco*, in «Nuova Antologia», 95, fasc. XI-ottobre, 1887, pp. 373-88. Di Nencioni ricordo anche il saggio *L'umorismo e gli umoristi* edito per la prima volta in «Nuova Antologia», XIX, 2a s., vol. LXXIII, 43, 16 gennaio 1884, pp. 193-211, poi in «La Domenica Letteraria», III, 13-15, 1884, quindi nel giornale letterario illustrato della domenica «La Tavola Rotonda», del 17 e 24 luglio 1892 (nn.29-30). Sul legame di Guerrazzi con «romanzieri e umoristi inglesi» (ma anche con «Edgardo Poe») cfr. anche Benedetto Croce, *Gli ultimi romanzi di F. D. Guerrazzi*, in «La Critica», X, 1912, pp. 81-94 (poi in Id. *La letteratura della nuova Italia*, 6 voll., Bari, Laterza, 1914, I, 27-44).

³⁶² Ne riporto qui per una visione d'insieme alcuni esempi estrapolati da più opere.

l'autore indossa nelle note i panni del fittizio e polemico chiosatore, talora in dissenso con quanto asserito a testo dal narratore:

– [testo] E poi il romanzo, io ve lo voglio dire dentro un orecchio per la reputazione *del sacro collegio** (e intendete delle Muse, non già quello dei Cardinali, che reputazione non ha da perdere), è figliuolo illegittimo di una Musa.

[nota] **Veramente l'Ariosto chiama il collegio santo non sacro;** ma gli è tutto uno: anzi *santo* è più di *sacro*:

Apollo tua mercè *santo*

Collegio delle Muse io non possiedo

Tanto per voi da farmi nuovo manto. (p. 66).

Sempre sotto mentite spoglie, il chiosatore mostra di doversi attenere ai compiti assegnatigli e cioè di dover interpretare un'allusione di un personaggio:

[testo] Dato il segnale ecco comparire sul campo in acie ordinata il locandiere, la lavandaia, il sarto, il caffettiere, il calzolaio, eccetera, armati fino ai denti dei loro conti, e fulminarmi col fuoco di fila delle somme finali; combattei al pari di Leonida, giacqui, risorsi, e grondante sangue per mille ferite rimasi vivo, e vittorioso pagando, come talvolta anco nei tempi moderni è accaduto a qualcheduno.*

[nota] **Volesse alludere con queste parole alla Lombardia prima conquistata, poi pagata?** Non sembra possibile, perché la storia che si racconta accade prima della pace di Villafranca. (p. 99).

Al di là delle note distanzianti, presenti non solo nel *Buco del muro*, molte altre note sono di tipo linguistico, riferite cioè a termini, espressioni o modi di dire rinvenibili nel testo. La chiosa risulta tanto più interessante quando è legata a voci bizzarre o comunque rare.³⁶³ Si veda questa nota tratta da *Pasquale Paoli, ossia La rotta di Pontenuovo. Racconto Corso del sec. XVIII* del 1860, dedicata al verbo «traucidere», assente, secondo quanto precisa Guerrazzi, nei vocabolari, ma in realtà già attestato nel *Vocabolario Universale Italiano*, a cura della società Tramater, Napoli, 1840, vol. VII. La voce, assente nel *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, è presente invece nel *Tommaseo* edito, come è noto, nel 1861, dunque un anno dopo l'uscita del testo di Guerrazzi:

³⁶³ Anche questo “esercizio” ben rientra tra le caratteristiche-chiave degli scrittori umoristi che furono spesso grandi sperimentatori linguistici.

[testo] Perché poi mettessero in mostra il cibo e la bevanda non parmi arduo indovinare; senza fallo il fecero per chiarire, che studio di libertà e fastidio della tirannide gli aveva condotti a morte, non già la disperazione: più difficile è rinvenire la causa onde invece di ammazzarsi da per loro si traucidassero;* forse li dissuase da portare le mani violente contro sé stessi il pensier, che così facendo commettevano un peccato gravissimo...

[nota] *Traucidere* sul Vocabolario non ci è; si trova *traferire*, e spiegano per *ferire* semplicemente; ma l'esempio ricavato dalla Tavola rotonda si conosce espresso, che significa: – *ferire l'un l'altro, ferirsi tra loro*; però se *traferire* fu adoperato in questo senso, mi parve che potesse stare anche il *traucidere* composto nella medesima maniera. (p. 282).

Una nota analoga alla precedente è apposta alla voce «sfrigolava» nel *Secolo che muore* (1885):

[testo] Fabrizio vegliò tutta la notte, scrisse, stracciò, rifece: l'orgoglio in contrasto con l'interesse sfrigolava* come l'olio quando l'arriva il fuoco: di tratto in tratto pareva che un dito gli apparisse sopra la carta e gli mostrasse lo scritto, mentre una voce gli ronzava dentro: *questa è limatura del tuo cuore e del tuo cervello fatta per le tue mani*.

[nota] Strepito che manda l'olio o il grasso quando frigge; questa voce manca al dizionario della lingua. B. del Bene, Cap. in lode della *Carbonata*:

*Apollo... piglia una padella
e voi Muse un leggiadro contrappunto
in su lo sfrigolar fate di quella.*

Anche questo termine risulta assente del *Vocabolario della Crusca*, mentre si ritrova nel *Vocabolario Universale Italiano-Tramater*, vol. VI, e nel *Tommaseo*. Il GDLI ne riferisce l'utilizzo precedente o coevo a quello di Guerrazzi in autori come Del Bene (opportunamente richiamato in nota dallo stesso Guerrazzi), Vilardi, Nievo (in due occorrenze nella variante «sfriggolare»), e, più tardi, in Fucini.

Sempre nel *Secolo che muore* un'altra nota stabilisce poi il significato di «reziari»:

[testo] Ora è provato che i capelli sieno potentissimi conduttori di elettricità due cotanti meno dei labbri, ma due cotanti più dei fili di zinco; ed eransi altresì ricambiati parecchi sguardi a punto interrogativo, e non so nemmeno io quanti sorrisi *reziari*.*

[nota] Reziari erano i gladiatori i quali portavano sotto lo scudo una rete, che gittavano sui mirmilloni per agguantarli. (p. 341).

Note linguistiche occorrono anche nell'*Asino*. Eccone un esempio in cui compare un rivio al *Giorno* di Parini:

[testo] Oh! io tengo miserabilissimo mestiero quello, che ti costringe assistere allo assetto quotidiano, che le Bestie ragionevoli, o vogli uomo, o vogli donna, fanno del proprio corpo, ma, lettore, ti giuro per le note di questo sogno, che alla vista di tale terribile *teletta** della morte tutte le mie ossa suonarono come vetri stritolati.

[nota] Volendo ridurre in italiano la parola francese *toilette* (piccola tela) bisogna dire telette, e così fece il Parini nell'ultima edizione del *Giorno*. (p. 7).³⁶⁴

Si veda inoltre, sempre dall'*Asino*, quest'altra chiosa riferita a un termine del linguaggio settoriale, qui medico:

[testo] Credendo allora (e poi mi accorsi che credeva male) potere ritorre il mio senza chiedere il permesso a persona, stesi le mani, e strette due manciate di vermi, incominciai ad *autoplasticarmi** con quelli.

[nota] Vocabolo chirurgico, che significa rifare parte del nostro corpo con la carne tagliata da qualche altro membro. (p. 9).

Nell'*Assedio di Roma* una nota si sofferma sulla voce popolare «stellino», giustificandone l'uso per la sua efficacia:

[testo] Ma nel Gioberti più che in altri si palesò il tipo curioso di vestire con sembianze di ragione lo assurdo; mirabili i conati di lui per sottoporre le astruserie metafisiche a formule scientifiche, anzi a cifre arabiche, o a forme geometriche; miscela continua, e indigesta di astrattezze e di pratica; *stellino** abbarbagliante di giudizi veri, e di falsi, di guizzi d'ingegno sublime, e di grullerie;

[nota] ***Stellino chiama il popolo***, quel tremolare scintillando che fa l'acqua percossa dai raggi del sole: **parola efficace parmi, ed io l'adopero**. (p. 478).

Nelle *Memorie* è spiegata l'espressione biblica «figlio dell'amarezza»:

[testo] Certo egli fu il Benoni della mia vita se questo nome in idioma ebraico suona *figlio dell'amarezza*.*

[nota] Questo nome fu dato da Rachele spirante al suo secondo figliuolo; ma Giacobbe lo chiamò Beniamino. *Genes. Cap. 35. v. 17.* (p. 109).

Ulteriori esempi si ritrovano in *Veronica Cybo, duchessa di San Giuliano*:

³⁶⁴ Come ha notato Dante Isella, curatore dell'edizione critica del *Giorno* del 1996, in Parini le voci francesi entrano inizialmente nei primi due poemetti del *Giorno*, mentre vengono in seguito sostituite, espunte o italianizzate. È il caso di «toiletta», francesismo che, adoperato nel *Mezzogiorno*, diventa, poi «tavoletta» o «teletta»; si legge infatti nel *Vespro*: «Affrettan quindi/ Le belle cittadine, ora è più lustri/ Note a la Fama, poi che ai tetti loro/ Dedussero gli Dei e sepper meglio/ E in più tragico stil da la teletta/ Ai loro amici declamar l'istoria/ De' rotti amori, ed agitar repente/ Con celebrata convulsion la mensa/ Il teatro e la danza». Nel *Vespro* il termine «teletta» ricorre anche altrove, ed è in un caso sostituito da «speglino». Né il termine «teletta» manca nelle *Odi* pariniane.

[testo] Illustrissimo sì, ed ha mandato ancora i guanti profumati di bucchero...
– Porgi qua, Valentino. – Sentiamo! – Poteva essere più forte questo bucchero, ma passerà.*

[nota] *Buccheri erano vasi di pietra odorosa; i preziosi venivano da Quinto, Chily, Guandalakara: i preziosissimi da Natan. Questo odore fu ricercato con fanatismo: somigliava a quello che nella state tramanda la terra riarsa dal sole quando è bagnata. – Questa terra mangiavano perfino ridotta in pastiglie. Oggi l'odore del bucchero è cosa ingrata. In questo modo odori, sapori, opinioni ecc. vanno mutando col tempo. (p. 211).

Talora le note raggiungono un'ampiezza davvero considerevole, e si sviluppano con temi così lontani dal testo d'origine tanto da dar vita a narrazioni "parallele". Riporto a titolo esemplificativo una nota dal cap. II dell'*Asino*: quasi un trattatello sulla storia dei Giganti, per cui l'autore si è avvalso di autorevoli testimonianze storiche attingendo a fonti differenti. Essa appare addirittura stesa a più riprese, secondo quanto suggeriscono le rubriche «aggiunta» e «seconda aggiunta». Si noti anche il «seconda aggiunta» che rileva, scherzando e no, l'inermità delle note, del libro, della maggior parte dei libri, e dell'umanità stessa. Nell'economia del racconto, la nota è rinunciabilissima, e sembra fare il verso a un'erudizione che sconfinava spesso nella pedanteria.

[testo] Questa selva non è selva, bensì capo di Gigante, e certamente di quelli che nacquero dagli angeli e dalle figliuole quando le videro belle,* e poveracci!

[nota] In quel tempo i Giganti erano sopra la terra, e furono di poi quando i figliuoli di Dio entrarono nelle figliuole degli uomini ed esse partorirono loro figliuoli. *Genesi*, c. 6, n. 4.

Gl'Israeliti nelle terre degli Amorrei distrussero Og re di Basan, il quale, per quello che ci assicura il *Deuteronomio*, c. 3, n. 11, – era solo rimasto delle reliquie dei giganti: ecco la tua lettiera ch'è di ferro, non si conserva ella in Rabat, la cui lunghezza è nove cubiti, e la larghezza quattro cubiti a cubito d'uomo? – La statura però di questo gigante, insegnano i reverendi Padri Benedettini nell'*Arte di verificare le date*, non giungeva, che a nove piedi e quattro pollici precisi. *Tiburtius* curato del popolo Wreta in certa *Relazione* stampata negli atti dell'Accademia di Svezia racconta, che nel 1764, scavando una fossa, trovò uno scheletro umano, di cui le ossa delle cosce erano lunghe 23 pollici, quelle della gamba dal ginocchio alla curvatura del piede, 18; il piccolo cavicchio, 15 e le costole, 10. Però tali giganti a petto di Nembrod e di Golia, rammentati delle sacre carte, di Pelope e di Oreste, appaiono bagatelle: qualche cosa di più sarebbe lo scheletro trovato a Candia nella frana di una montagna, alto (per quanto Plinio ci attesta) 46 cubito; ma il gigante, che più si accosterebbe a quello segnato da me sarebbe stato Pallante, di cui il cadavere rinvenuto incorre a Roma ai tempi dello imperatore Enrico

III, dicesi, che ritto in piedi toccasse le mura della città: a mezzo petto aveva una ferita larga 4 piedi avvantaggiati, d'onde l'anima se ne aveva voglia, poteva uscirne in carrozza! – E questo afferma Fulgoso, I. 1, c. 6, *che lo sapeva di certo*. Tutti conoscono, voglio dire tutti quelli che leggono la storia romana, che all'imperatore Massimino il monile della moglie bastava malapena di anello al pollice della sua mano dritta [...] *Historia nat., ex lib. de natura rerum* scrive, che nelle parti di occidente su la foce di certo fiume, rinvennero il cadavere di una giovinetta, vestito di porpora, alto 50 piedi: forse l'avevano fabbricata per darla in moglie a Pallante. Più stupendo di tutti i giganti scoperti e da scoprirsi, è quello, che mise in luce il terremoto di Sicilia, del quale un dente portato, a dire di Apollonio grammatico, in Roma allo imperatore Tiberio, fu misurato e riscontrato lungo 1 piede; però il possessore avrebbe avuto il vantaggio di essere alto un bel circa il doppio del campanile di Giotto.

Aggiunta. Più si legge e più si trova: i giganti descritti fin qui abbili in conto di nani. Filostrato nella *Vita di Apollonio Tiano*, ci fa sapere come ad Apollonio fu mostrato il monte a cui legarono Prometeo il quale ha due sommità, ed a ciascuna di queste gl'incatenarono una mano, quantunque siano l'una dall'altra lontane lo spazio di uno stadio; cioè un ottavo di miglio! p. 34.

[...] **Seconda aggiunta. Tutta questa nota è inutile, come lo è questo libro, e come la più parte dei libri degli uomini, e delle cose loro.** Di vero mentre andando in traccia di nuovi giganti aveva trovato Gange, figliuolo del fiume Gange, che vedendo il padre levarsi il gusto di allagare l'India, lo scongiurò di precipitarsi nel mar Rosso, ed ei lo compiacque. [...] – **Se in fondo della nota, amico lettore, tu ti trovi a saperne meno di quando la incominciasti, non ti faccia specie, che nelle cognizioni umane accade ordinariamente così.** (p. 18).

Altre note sostengono l'impalcatura di alcuni passi narrativi attraverso riferimenti storici o di costume. In *Veronica Cybo*, ad es., una nota riferisce un'abitudine tipica dell'epoca in cui è ambientata la narrazione:

[testo] Lo speziale ha egli mandato l'acqua nanfa, e l'unguento di ambra grigia?*

[nota] Grandissimo era in quei tempi l'amor de' profumi. Il conte Lorenzo Magalotti nelle lettere 8 e 9 delle scientifiche, riporta, tra le altre notizie, che due cuscinetti di odori giungevano al prezzo di 400 pezze d'oro. (p. 210).

Nello stesso romanzo, un'altra nota è dedicata a Carlo I:

[testo] Madonna Veronica, scortata da otto bravi e da Margutte, si era posta in salvo riparandosi a Massa presso suo padre, l'illustrissimo signore Carlo I.*

[nota] Ferdinando II imperatore, con diploma del 1625, concesse il titolo d'*Illustrissimo* a Carlo I, principe di Massa, per sé e suoi eredi legittimi nello stato. – Viani, p. 44. – Si narra come i popoli esultanti per così sperticato

benefizio ricevessero l'ordine d'illuminare spontaneamente le finestre per tre
sere di seguito. (p. 214).

Un dato storico, tratto dalle *Storie fiorentine* dell'umanista cinquecentesco Benedetto
Varchi (1503-1565), si riscontra anche in margine all'*Assedio di Firenze*:

[testo] Sentitemi dunque: quando udrete insultare la mia vecchia madre...
difendetela voi, trattenete le mani dal lanciare pietre su quella testa che non ha
più lacrime [...] – impedito il popolo di sfasciarle la casa*, se in lei albergò un
traditore, adesso è stanza di madre sconsolata;

[nota] Ai traditori era costume di sfasciare una lista di cima in fondo della casa
che abitavano: nell'assedio ciò fu praticato contro la casa di Baccio Valori
(Varchi, *Storie*). (p. 190).

E un aneddoto di sapore satirico su Pio IX è incluso in una nota del *Secolo che
muore*:

[testo] Per significare cosa inane sogliamo dire: gli fa come l'incenso ai morti;
ora la fama è meno dello incenso, perché la è vento senza odore; e ora soffia
di qua, ed ora di là, conforme le frulla.*

[nota] A pochi è noto il seguente caso, come a molti tornerà grato saperlo. –
Pio IX nel 1855 andò a fare un giro pei suoi Stati; giunto a Ravenna, volle
naturalmente visitare il sepolcro del gran padre Alighieri; il popolo gli traeva
dietro, in parte plaudendo e in parte imprecando: sciolto il voto, gli fu
presentato un libro dove i pellegrini sogliono scrivere il proprio nome; il papa
prese la penna e scrisse:

*Non è il mondan romore altro ch'un fiato
di vento, che or vien quinci ed or vien quindi,
e muta nome, perché muta lato.*

(*Purg.* XI, 100-103).

Non essendo allora dichiarato infallibile, qualche lucido intervallo di
tratto in tratto lo chiappava.

L'inizio del discorso significa: vanità delle vanità, tutto è vanità, eccetto
il francescone, moneta del valore di lire 5,60. (p. 345).

Altrettanto ironica questa nota truculenta sul profeta ebraico Eliseo (IX secolo a. C.),
che allude all'episodio biblico in cui il profeta viene schernito per la sua calvizie da
un gruppo di quarantadue bambini che, da lui maledetti, finiscono per volontà di Dio,
massacrati da due orse. L'episodio è tratto dal *Libro dei Re*, 2, 20-26:

[testo] Zaccaria trovò le pareti del carcere copiose di chiodi come la zucca di
Eliseo profeta dei capelli;*

[nota] Il profeta Eliseo era uno zuccone; andando in Betel, certi piccoli fanciulli lo uccellarono dicendo: calvo! Calvo! Eliseo li maledisse, e due orse uscirono dal bosco e uccisero 42 fanciulli; dico quarantadue. – *I Re*, 2, c. 2. – Se Eliseo aveva la parrucca, questa strage non succedeva; **di qui il lettore vorrà persuadersi della utilità delle parrucche.** (p. 416).

In un esempio, non meno pungente, l'autore evoca un ricordo personale, e trae pretesto per schizzare un ritratto polemico del Conte di Cavour, indugiando pittorescamente sui dettagli degradati e sgradevoli che diminuiscono nettamente, piegando nel grottesco, la figura dello statista piemontese alieno da ogni gusto artistico. Anche in nota il discorso è interrotto con esempi e comparazioni (come il riferimento a testi celebri del tempo: il *Reisebilder* di Heine, e l'Ossian):

[testo] Quanto ad arti [...] immagino, che egemonia non avrebbero a volere esercitare i Piemontesi, almeno mi parrebbe, poi facciano loro!*

[nota] Per compiere il quadro odasi quest'altra. Quando il conte di Cavour annunciò alla Camera, che di arte egli non si intendeva niente, disse la verità, e potei sincerarmene io stesso; avendomi egli dato la posta al suo palazzo andai, dove cominciando così per mio genio a considerare minutamente le scale le trovai luride, e su pei muri grommose di un colore di ranno dopo fatta la lisciva; la porta di casa esternamente vidi ornata di portiera di bambagino rosso con penero bianco appunto uguale alle portiere, che da noi in Toscana sogliono mettere alle baracche dove vendono il cocomero: dubitai di avere sbagliato, ma no; egli era proprio il palazzo del conte di Cavour; aperto l'uscio entrai dentro una maniera di galleria ammirabile non mica per quadri, non per istatue, non per bassirilievi; di queste cose né manco l'ombra, bensì di una doppia fila di scarpe e di stivali... Di qui fui intromesso in certa anticamera e la meraviglia crebbe; su le porte e pei muri notai talune figure colorate col sugo di regolizia, sedie vecchie, e sciatte, armadioli unti e bisunti ad uso di riporre i lumi; e poi certe urne, che di sicuro dovevano essere avanzate al catafalco di qualche atavo del nobile Conte; ma ciò che più mi percosse fu il suo busto di marmo sopra un tronco di colonna messo proprio in canto alla soglia del suo studio, e mi percosse perché i Romani in cotesto luogo solevano tenere incatenato il cane; però anco a catena avendo addentato qualche gamba sembra che al cane vivo trovassero spedito sostituirne altro o dipinto, o condotto a mosaico con la leggenda sotto: *cave canem*. Questo negli scavi di Pompei può riscontrarsi agevolmente; per la qual cosa io pensava: «*cave Cavour!* Uomo avvisato è mezzo salvato!» Ammesso nello studio, intantoché il Conte terminava scrivere non so quale lettera, inventariai l'uomo; egli vestiva un gabbano da camera sudicio, e mi parve anco lacero, con uno straccio al collo, e in capo una papalina logori entrambi e laidi, stavasene accoccolato su di una tavoluccia dove scriveva in furia con molto disagio; avanti questa tavola ne vidi un'altra più grande dove notai una tazza di argento dono non mi ricordo di quale Municipio, o Consorteria. La stanza parata di carta con alquanti specchi né più né meno di qualunque sala di moderna osteria: non libri, non quadri, non arnesi che svelassero gusti eleganti od

amore di arte. Lo studio rispondeva sul cortile, e dirimpetto alle sue finestre, levati gli occhi, vidi pendere giù dalle finestre del secondo piano pezze e fascie da bambini, onde la memoria corse ai due scolari brilli di cui racconta Heine nei *Reisebilder* quando aprirono l'armadio dell'oste e vi avendo trovato attaccato un paio di calzoni di pelle gialla di daino usati da lui quando faceva il postiglione, li presero per la luna, e volsero a loro una invocazione sul gusto dell'Ossian. «E questi,» dissi fra me, «è l'uomo, che ha da comprendere la Italia? Sarà!» e mi strinsi nelle spalle; proprio come esclamai: sarà! e mi strinsi nelle spalle quando additandomi i *Turcòs* mi affermarono essere venuti in Italia a darci la Libertà: – Sarà! – soggiunsi poi, – ma se io fossi nei piedi della Libertà mi verrebbe la pelle di oca al solo vederli –. Intesi dire altresì, che nella sua camera ei tenesse appeso il ritratto del Boggio; ond'io esclamai: – mamma mia! il ritratto del Boggio sarebbe mai la Madonna della Seggiola del Conte di Cavour? – Non già, – mi risposero, – ma il signor Conte guardando la figura del Boggio, così a digiuno, si mette a ridere e ciò gli dà qualche minuto di buono umore –. Che il Conte di Cavour possedesse ingegno di certo non nego; impugno avesse capacità di Ministro italico, e dove pure in lui non difettesse la capacità a lungo andare non avrebbe approdato, perché egli non chiamò mai le Grazie a spruzzarlo con la loro acqua lustrale. Il bello e il buono nella morale compongono una medesima cosa, e chi non ha senso di arte non può non intendere la Italia.

Importanti infine, in quanto testimoniano un vasto retroterra culturale che si sbizzarrisce umoristicamente dalla prediletta Bibbia agli autori greci e latini, al Pulci, al Foscolo, ai moderni e contemporanei, le note citazionali che pure investono, in misura differente, tutte le opere sopra menzionate. Mi limito a pochi prelievi dall'*Asino*:

– [testo] Stando gli Angioli sgomenti saltarono fuori certi stinchi di Democrito, di Plinio il vecchio, e di Filostrato, che gli ammonirono essere fra gl'Indiani ferma opinione, che comprendessero ottimamente il linguaggio degli animali tutti coloro, che avessero cibato il fegato o il cuore di drago;* anzi Melampo avere appreso il dolce idioma degli Uccelli solo per avergli lambito le orecchie un Dragone,** cercassero pertanto questi mangiatori di draghi, ed era negozio finito;

[nota] *Filostrato, *Vita di Apollonio Tianeò*, p. 60.

[nota] **Plinio, *Histor. Mundi*, 1. 40, c. 71. (p. 25).

– [testo] un'anima, e per di più immortale, si tolse nientemeno l'impegno di risuscitare un asino.*

[nota] * Agrippa, *de Vanitate scientiarum*, c. 120.

– [testo] all'improvviso eccoti scappare fuori un altro prete, giansenista, e matto, * chiamato Biagio Pascal, che non dandosi per vinto agli argomenti di

quella cima di uomo del vescovo di Brettagna ribadisce il chiodo del Malebranche negandoci l'anima, e sbracciandosi l'istinto.

[nota] *Vita di Biagio Pascal*.

– [testo] Dio dunque quando aperse la porta di Noè, smesso che fu di piovere, prima di tutto gli disse: – io ti prometto di non maledire più la terra a cagione degli uomini, perché ormai ho visto, ch'è fiato perso: appena nati una ne fanno ed un'altra ne pensano, tanto hanno il birbo fitto nell'osso.

[nota] *Genesi*, c. 8, n. 21

VI. 3 *Giovanni Rajberti*

Se in Guerrazzi le note emergono in misura tanto abbondante da costruire un vero sistema o apparato non meno bizzarro e eterogeneo di quelli dei grandi autori umoristi settecenteschi e, nel Novecento, di Gadda, non così è nel poeta, prosatore e chirurgo milanese Giovanni Rajberti (1805-1861) che, pur legato ad aspetti tipici della scrittura umorista (la propensione alla divagazione, l'indugio sul dettaglio, talora anche macabro, etc.), cede raramente all'utilizzo delle note. Per il rapporto Rajberti-Gadda va ricordato quanto ha osservato Arbasino, che annovera Rajberti, insieme con i grandi lombardi, nella «“concrezione palpitante e dolente” della memoria letteraria gaddiana: con Parini e Dossi, Manzoni e Marinetti, i Verri e Porta e il Romanticismo e il Positivismo e la Scapigliatura».³⁶⁵

In Rajberti alcune chiose si affiorano occasionalmente in testi come *Il gatto. Cenni fisiologico-morali* del 1845, dove ne compaiono solo 2; e il successivo *Viaggio di un ignorante a Parigi. Ossia ricetta per gli ipocondriaci composta dal dottore Giovanni Rajberti* del 1857,³⁶⁶ dove se ne contano 5, di cui una di notevole estensione.

Vediamo le due chiose presenti nel *Gatto*. La prima rinvia a una fonte scientifica, il grande «Politecnico» di Cattaneo, poderoso e innovativo esemplare di cultura milanese e lombarda coeva:

³⁶⁵ Cfr. Alberto Arbasino, *Genius Loci*, in *Certi romanzi*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 339-71; cfr. anche Giovanni Maffei, *Mangiari lombardi: Rajberti e Gadda*, in *La sapida eloquenza. Retorica del cibo e cibo retorico*, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 221-45. Osserva Maffei: «Rajberti e Gadda non sono accomunabili solo per l'epa e il vorace epicureismo che stanno nei rispettivi documenti e miti biografici, e per i pasteggiamenti che descrissero e di cui dirò fra breve: è legittimo metterli in rapporto anche per altro. Per il tramite, innanzitutto, della genealogia e “fisiologia culturale” lombarda».

³⁶⁶ Il testo richiama scherzosamente (come moltissimi dell'epoca) il *Viaggio sentimentale* sterniano.

[testo] Ma col progredire dell'umana ragione egli fu purgato da siffatte calunnie, e quel curioso fenomeno cadde sotto alle indagini tranquille della scienza.*

[nota] Vedi in proposito un'ingegnosa memoria del valente oculista dottor Tarchinetti. *Politecnico*, vol. I, p. 388.³⁶⁷

La seconda tenta di spiegare con quali lettere rendere il suono «che si fa per chiamare i gatti» e si conclude ironicamente con un cenno ai «dotti in filologia o in zoologia»:

[testo] Oh quanta, e quanto varia è l'eloquenza della coda nelle diverse specie di animali! Invito la gatta ad avvicinarsi, ma invano: le mostro la fetta di salame, e non ottengo nulla: mi metto a chiamarla per nome coi più affettuosi vezzeggiativi, e “povera micia, e povera miciona, e *pc pc pc...*”^{*} fiato perduto.

[nota] Con questi *pc pc pc* intenderei significare quel suono speciale che si fa comunemente per chiamare i gatti: suono che parmi non possa rendersi con nessuna combinazione delle lettere dell'alfabeto. **Se però i dotti in filologia o in zoologia ne pensassero diversamente**, mi rimetterei al loro savio giudizio colla più illuminata fiducia.³⁶⁸

In una nota del *Viaggio di un ignorante a Parigi*, l'autore si abbandona invece a un estroso ragionamento su una sentenza attribuita a Platone sottraendola al

³⁶⁷ Cfr. G. Rajberti, *Il gatto. Cenni fisiologico-morali*, Milano, Bernardoni, 1845, p. 57. Al «Politecnico» di Cattaneo Rajberti già alledeva in una nota piuttosto estesa in margine alla sua Prefazione al romanzo. Riflettendo infatti sulla «gravissima sciagura il nascere in paesi di una moralità così desolante e severa da inorridire all'idea di una scherzevole satiruccia (1)» (aggiungendo subito dopo: «Come si trattano diversamente queste faccenduole al di là dell'Alpi!»), annetteva al suo pensiero questa interessante nota: «Credo opportunissimo di qui riportare alcuni pensieri dell'illustre Redattore del Politecnico sulla satira.

“La Satira è un esame di coscienza dell'intera società; è una reazione del principio del bene contro il principio del male; è talora l'unica repressione che si può contraporre al vizio vittorioso; è un sale che impedisce la corruzione; la società non può dirsi corrotta appieno, se non quando il vizio può riscuotere in pace i plausi del volgo, ed ostentar sé medesimo come il maestro del saper vivere. La Satira depura e stringe in brevi linee le stentate interpretazioni, le prolisse storie, e le interminabili ripetizioni della maldicenza privata. Ciò che per anni ed anni formò il pascolo di mille mormorazioni monotone, insipide, codarde, si concentra ad un tratto in forma vivace e scintillante e, a guisa d'un razzo acceso, solca gli spazj e attrae tutti gli sguardi; ma quella fiamma si nutre dell'aria stessa di cui tutto il popolo respira e vive. Fu già notato che l'audacia della Satira è uno dei segnali della superiorità mentale di una nazione. I Goti e gli Algerini non furono mai famosi nella commedia come i borghesi di Atene e di Parigi. Ariosto e Macchiavelli furono egregi derisori del prossimo in un tempo che i gran peccatori pagavano tassa e compravano il perdono dei poeti. Tra il secolo del Bibiena e del Goldoni sta il Seicento, secolo vuoto e fiacco che non ebbe tampoco la forza di ridere di sé stesso. La possente Inghilterra è la patria della caricatura, ogni giorno una legione di giornali vi fa specchio inesorabile della vitapubblica e privata; Sheridan vi compì l'opera immettendo in commedia la stessa maldicenza. I più illustri scrittori del secolo, Walter-Scott, Byron, Goethe, Manzoni, sono tutti dipintori di caratteri, o vogliam dire, scrittori satirici — A cominciar da Dante, che fu l'ideale della maldicenza, i Fiorentini dominarono sull'Italia colla spaventevole pubblicità d'una satira che era intesa da un capo all'altro della Penisola. Ma dopo che il duca Cosmo insegnò loro a parlar sempre bene di tutto, Firenze, ad onta dell'aureo dialetto, non ebbe più lo scettro delle lettere italiane ec.”, *Politecnico*, vol. I, pag. 26» (cfr. Prefazione, pp. 10-11).

³⁶⁸ Cfr. Rajberti, *Il gatto*, cit., p. 75.

presunto autore Socrate. Ma le motivazioni del “trasferimento” su Platone sono paradossali e del tutto irragionevoli, come si conviene al registro umoristico:

[testo] Ma v'è di meglio: più persuaderò me stesso della mia ignoranza infinita, più mi sentirò vicino al gran Platone, il quale in un lucido intervallo di buon senso (cosa possibile nei filosofi) disse quelle famose parole: *Hoc unum scio me nihil scire*.^{*} E fu allora che il mondo maravigliato lo proclamò divino.

[nota] Alcuni dotti mettono queste parole in bocca di Socrate: ma io le attribuisco a Platone per due forti argomenti. 1° Perché se le avesse dette Socrate, io dovrei cambiare una pagina del mio libro, e ciò mi incomoderebbe assai; 2° perché... perché insomma Socrate aveva un naso troppo brutto per poter dire una sentenza così bella. Dunque senz'altro è di Platone.

Vi piace questo modo di ragionare? Eppure è proprio il più comune non solo a voce, ma anche a stampa: forse con minore chiarezza, ma certo con egual logica e buona fede.³⁶⁹

Nella nota appena successiva, l'autore, autocitandosi, rinvia alla *Prefazione* della sua raccolta di versi milanesi dal titolo ironico *El pover Pill* (nota anche come “Elogio del cane”) del 1852:

[testo] Quantunque persuaso di non saper nulla, ho fatto molte scoperte, delle quali, per non soverchiare il mio maestro, ne accennerò appena un pajo: l'etimologia della parola *accademia* con due *c**, che fu rifiutata perfino dagli accademici: e l'arte di ereditare, che poi ho scoperto essere antica come l'avidità di appropriarsi la roba altrui: un piccolo anacronismo!

[nota] Vedi la Prefazione al *Pover Pill*, pag. 16.³⁷⁰

In un altro punto del racconto, il “medico-poeta” commenta in nota il lombardismo «acqua bianca»:

[testo] – Se ricorro ai farmaci di Saturno, scelgo l'*acqua bianca**; se m'appiglio a quelli di Mercurio, amministro il precipitato bianco: insomma mi fo servire in bianco perfino dagli Dei.

[nota] Così si chiama volgarmente in Lombardia, pel suo colore lattiginoso, l'acqua vegeto-minerale o saturnina.³⁷¹

Un'altra nota ancora dà laconiche informazioni su Cristina Trivulzio, principessa di Belgiojoso, ricordata nella veste meno nota di teologa, autrice di un saggio risalente al soggiorno parigino del 1830:³⁷²

³⁶⁹ Cfr. Rajberti, *Viaggio di un ignorante a Parigi*, Milano, Bernardoni, 1957, p. 7.

³⁷⁰ *Ivi*, p. 8.

³⁷¹ *Ivi*, p. 49.

[testo] Come è poco galante la lingua francese quando vuol essere logica! fra tante autrici di romanzi, e poetesse, e filosofesse, e perfino teologhesse... (O principessa Cristina Belgiojoso*, valeva la pena?) il titolo di *saggia donna* lo concede solamente alle levatrici.

[nota] Autrice dell'opera intitolata *Essai sur la formation du dogme catholique*.³⁷³

Particolarmente divertente è la nota che, ben più ampia delle precedenti, forse non sarebbe dispiaciuta a Gadda. Risolutamente satirica, essa attacca l'ambizione, la vanità, la «dissennatezza», e l'«immoralità» della borghesia milanese, qui rappresentata nella persona del poetino arcade Girotti, omaggiato da uno spropositato (secondo il nostro) monumento a Brera. La nota si chiude su un omaggio al Manzoni:

[nota] La storia di questo monumento vale la pena di severa considerazione. Un certo Girotti fondò il legato di trecento lire annue per un premio a giovani artisti. Al quale scopo deve aver destinato la somma di due mila fiorini o poco al di sopra. Perciò meritava una lapide commemorativa in qualche scuola, e nulla di più. Ma siccome per varii anni il legato andò inadempito, anziché aumentare coi frutti accumulati l'entità del premio, il che sarebbe stato ottima cosa, si pensò di sprecar quei denari in un monumento sproporzionatissimo al merito, e ciò fu cosa pessima. Perché soverchiare così strabocchevolmente il notorio e costante sistema di moderazione dignitosa che in questa istessa città offre l'Ospitale Maggiore? Bisogna lasciare a quel luogo pio cinquanta mila lire milanese per ottenere un ritratto di tela a mezza figura: bisogna lasciarne cento mila per un ritratto a figura intiera: ne si concedono distinzioni più segnalate a chi lo nomina erede di varii milioni: e quei ritratti non si espongono alla vista del pubblico che per pochi giorni nella ricorrenza di una solennità biennale. E in Brera per sei o sette mila lire s'ha da andare alla immortalità sopra un armadio di marmo? Con tutto il rispetto alle eccellenti intenzioni di chi commise quello sproposito, il fatto oltrepassa la dissennatezza per entrare nel campo della immoralità: primo, perché è debito di giustizia il mantenere proporzione ed equilibrio tra il merito e la ricompensa; secondo, perché non è lecito confondere e ottenebrare il giudizio della moltitudine sui valori personali, mettendo a fascio nomi famosi e nomi ignorati, illustri ingegni e piccoli benefattori; terzo, perché non è onesto indurre in tentazione troppo forte le teste deboli e vanitose. Qualunque oscuro padre di famiglie può decimare il padre agli eredi necessari, quando spera con un frivolo legato di collocarsi vicino al Girotti: anzi, può anettere al legato la condizione *sine qua non* del monumento. E allora, una delle due: o rifiutare il beneficio, o esporsi al pericolo di popolar Brera di Girotti.

³⁷² La principessa, nota anche per aver partecipato attivamente al Risorgimento, fu amica di Heine e di Balzac, che a lei si ispirò per la Fedora della *Pelle di zigrino*, e per la Massimilla Doni del romanzo omonimo (1837). Balzac le dedicò anche il *Gaudissart II* (1846).

³⁷³ Cfr. Rajberti, *Viaggio di un ignorante*, cit., p. 63.

Ma chi voglia fare un giro sul porticato superiore, vedrà come in quella serie d'uomini celebrati la sproposizione tra il merito e la ricompensa s'incontri enorme a ogni passo. Per riguardo ai morti, e sopra tutto ai vivi, mi limiterò al solo esempio citato. C'è senso comune che il buon abate Girotti non conosciuto fuori di Milano (e conosciuto poco anche dentro) faccia perfetto riscontro a Barnaba Oriani? Nascerebbe quasi il sospetto che s'abbia voluto fare un crudele epigramma.

Insomma, è necessario determinare se l'importanza dei monumenti in Brera debba regolarsi sulla misura del peculio che si raccoglie per erigervi, o sulla misura del merito individuale. Nel primo caso, tutto sarà errore e confusione, e danno alla fama dei morti, e vergogna al nessun criterio dei vivi. L'entusiasmo degli amici e la splendidezza degli eredi largheggino nei cimiteri. Là profundete tesori, e ne avrete applausi dal pubblico e gratitudine dagli artisti. Ma in Brera, no, no, no! perché è il più augusto tempio delle scienze e delle arti, in Lombardia: e perché di fatto si è costituito in Pantheon degli uomini illustri. Dunque abbisognano menti illuminate e volontà autorevoli e ferme nel fissare il gradino dovuto a Cajo e a Tizio su quella scala che va dalla statua colossale per la Celebrità europea fino alla modesta iscrizione per la Celebrità municipale. E tocca alla pubblica maldicenza a levarsi terribile per il decoro del paese contro chi viola le leggi di giustizia, e a volere che giustizia sia resa almeno dopo la tomba! Non capite che anche l'onorare soverchiamente è una *tensione d'onore*? Il mondo richiama a severissimo sindacato le opere del morto per concludere: – Non meritava tanto. – A vedere come una Istituzione patria così bella e nobile e liberale, e soprattutto libera, e presuntivamente diretta dal fiore delle intelligenze, sia già rovinata nel suo scopo morale e travolta in un guazzabuglio d'errori; è cosa che fa male ai nervi: perché dà una nuova spinta a disperare dell'umano criterio, quando non è individuale, ma *collettivo*.

In questi ultimi venti anni, quanta furia di monumenti! e quanti spropositi veramente monumentali! e irreparabili: perché non ci sarebbe altro rimedio che strapparli via tutti, e rifarli in tutt'altra maniera e misura. Essendo ciò impossibile, le cose hanno da proseguire colla solita cecità? Almeno si vada più circospetti e lenti con quelle tante tonnellate di marmo che si spargono pel cortile. Non intendo parlare di quelle che già ci sono, perché ciò che è fatto è fatto, e *cosa fatta capo ha*; ma temo che debba avere anche una terribile *coda*, e sento dire che si apprestino in fretta non so quanti colossi, e non dimando nemmeno per chi. Gli uomini grandi, scarsissimi dappertutto, sono così abbondanti fra noi? Allora concludiamo che la patria dei *Meneghini* è il più fortunato e illuminato paese del mondo: e si esauriscano pure le cave carraresi; e si moltiplichino allegramente gli *Omenoni*: salvo che, dopo pochi anni, non si saprà più dove collocarli. Milano, che ha tanto diritto di rispettarci e di farsi rispettare, è così sicura di sé stessa, o così dormigliosa sui proprii faccendoni, o così colpita d'apatia da non aver più timore nemmeno del ridicolo? Se le cose camminano di questo passo, i forestieri visitando Brera si maraviglieranno di noi, come di Lilliputti in perpetua fabbricazione di Giganti. **Ma se tanto mi dà tanto, io vorrei sapere che cosa farà un giorno Milano (e Dio voglia che quel giorno sia lontanissimo ancora!) pel suo vero e massimo gigante Alessandro Manzoni. Bisognerà pensare a erigergli in**

mezzo al cortile di Brera una statua che rivaleggi in altezza col *San Carlone* di Arona.³⁷⁴

VI. 4 *Renato Fucini*

Le note fanno una modesta comparsa anche in Renato Fucini, dove la loro presenza è limitata però a pochi testi. A differenza di quelle varie e polivalenti degli autori già esaminati, le chiose in Fucini non producono una libera e capricciosa espansione del testo, ma mirano invece a chiarire oscurità propriamente linguistiche, specificando o traducendo termini, locuzioni e modi di dire toscani, spesso vernacolari o gergali, oppure tecnicismi, essi pure impiegati diffusamente da Fucini.

Oltreché in margine ad alcune poesie della raccolta d'esordio *Cento sonetti in vernacolo pisano*, pubblicata con lo pseudonimo di Neri Tanfucio nel 1872, dove forniscono l'equivalente in lingua dei termini vernacolari, noticine un po' più estese e dettagliate sono talora presenti in racconti compresi nelle *Veglie di Neri* (1882), forse il capolavoro e di certo il prodotto più riuscito e diffuso della vena bozzettistica di Fucini. Gadda ne possedeva ben tre edizioni,³⁷⁵ e aveva senz'altro letto e apprezzato il racconto *La scampagnata*, cui fa esplicito riferimento in un suo breve racconto attribuibile ai primi anni trenta, *Invito a pranzo*, reso noto da Liliana Orlando sulle pagine dei «Quaderni dell'Ingegnere» del 2012. Nella parte iniziale del racconto si evocano i «pranzi di una volta, che non finivano più»; e si citano in un elenco molto difforme Trimalcione, Flaubert, e Fucini, con indugio particolare: «Ma più di tutto era la “Scampagnata” di Renato Fucini che era ritornata a galla...».³⁷⁶ Inoltre il nome di Fucini compare in una postilla gaddiana apposta agli *Alpinisti ciabattoni* (1888) di Achille Giovanni Cagna, nell'edizione postuma del 1934 (Milano, Baldini e Castoldi). Lì sopra il termine «scampagnata», presente nell'iniziale *Lettera dedicatoria*, Gadda scrive «per vacanze», aggiungendo in parentesi «(Fucini è 1 gita)».³⁷⁷

³⁷⁴ *Ivi*, pp. 91-93.

³⁷⁵ Vedi Introduzione.

³⁷⁶ Cfr. C.E. Gadda, *Invito a pranzo*, a cura di Liliana Orlando, «QI», 3, 2012, pp. 25-29. Avvisa la curatrice: «Si tratta di un primo abbozzo di un soggetto menzionato da Gadda in alcuni appunti del 1932 e destinato a sollecitare sviluppi più articolati e complessi. *Invito a pranzo (mecenatismo verso un letterato)* compare infatti come titolo di un tema da elaborare (o forse già elaborato, insieme ad altri possibili argomenti) in vista di una auspicata pubblicazione sul “Resto del Carlino”», *Nota al testo*, pp. 30-38, cui si rimanda per ragguagli maggiori.

³⁷⁷ Il rinvio è ancora al racconto *La scampagnata* (1882), che presenta affinità tematiche con gli *Alpinisti ciabattoni*. Nella *Scampagnata* fuciniana il tema è l'aspirazione a «passare una giornata di

Nelle *Veglie di Neri* i testi interessati dalle note sono tre: *Il matto delle giuncaie*, dove sono presenti 8 note; *La fatta*, dove ne compare una; e *Sereno e nuvole*, in cui pure ne compare una. Altre 2 note corredano inoltre due racconti (*Il Battello* e *La visita del prefetto*) della silloge *All'aria aperta* del 1897; 2 note ancora accompagnano gli *Epigrammi di mio padre* e *Giambattista Giorgini, Emilio Broglio, Carlo Porta e Alessandro Manzoni*, entrambi i testi nella raccolta *Acqua passata: storielle e aneddoti della mia vita*, pubblicata nel 1921, poco prima della morte dell'autore.

Nei casi più interessanti Fucini fornisce in nota, come farà poi Gadda con ben altro esito, una spiegazione dettagliata del termine, rilevandone talvolta l'etimo e la provenienza, come in un glossario. Vediamone alcuni campioni dalle *Vegli di Neri*. Iniziamo dal racconto *Il matto delle giuncaie* in cui una nota spiega il tecnicismo marinaresco «bertuelli»:³⁷⁸

[testo] O che vòl fare? [...] Vòl venire con me? Vado a rivedere i bertuelli.*

[nota] Specie di reti da pesca, formate a guisa di sacco con strozzature, dalle quali il pesce entrato non trova più la via per uscire. (p. 11).

Nello stesso racconto un'altra nota apporta il significato di “forcina”, voce d'area toscana, diminutivo di forca e tecnicismo marinaresco:

[testo] Una mezz'ora dopo, aiutandomi col forcino* a sfondare le foglie di copripentole e quei viluppi fortissimi di alghe d'ogni genere che nell'estate permettono appena la navigazione negli stretti fossi del palude.

[nota] Pertica di legno terminata in una delle due estremità da una forcilla metallica, perché incontrando le radici di piante palustri non si sprofondi nel fango, la quale serve a spingere e guidare piccole barche. (p. 11).

E appena dopo:

[testo] avevo già vuotato sul pagliòlo* una dozzina di libbre di pesce fra lucci, tinche, anguille, quando, non sapendo dove trovare chi mi indicasse il Canale Traverso, mi alzai in piedi per vedere se potevo scorgere anima viva da domandarglielo...

riposo in campagna», che non si dimostrerà affatto tale. Il protagonista del racconto è invitato a trascorrere «per diporto» una giornata presso la famiglia del signor Cosimo, ma la gita sarà piena di disagi, di incontri con “attaccabottoni”, e di guai originatisi a tavola, proprio come nelle vicende degli alpinisti. Cfr. C. E. Gadda, *Postille agli Alpinisti ciabottoni di Achille Giovanni Cagna*, a cura di Lorenzo Panizzi, «QI», 4, 2013.

³⁷⁸ Le citazioni sono tratte da Renato Fucini, *Tutte le opere*, Milano, Trevisini, 1956.

[nota] Fondo del barchino. (p. 11).

Procedendo ancora ci si imbatte in una noticina che dà la definizione ornitologica di “pinsacchio”, voce pisana per indicare un uccello palustre:

[testo] – Sbaglio? L’ammazzai quel cane... Li... guardi... li era quel demonio... E m’impostò lo schioppo, e rideva! e il pinsacchio* restò a lui... ma non lo mangiò!...

[nota] Uccello palustre. (p. 13).

In altri casi la nota si limita semplicemente a fornire sinonimi correnti a calchi dialettali o arcaismi utilizzati nel testo:

– [testo] Io da primo restai un po’ abusato,* ma poi dico: – Sì. – Dunque, – dice lui – state a sentire.

[nota] Sconcertato, intimorito. (p. 14).

– [testo] – Poi rintoppai* anche lui... la mattina dopo!...

[nota] Incontrai. (p. 15).

o a particolari modi di dire, come «far cavare il sonetto»:

[testo] Sapevo che lui se n’era anche vantato e m’era stato perfino fatto risapere che mi voleva far cavare il sonetto*!...

[nota] Far cavare il sonetto, equivale a far comporre versi satirici. (p. 15).

Anche nella *Fatta*, una nota torna a commentare un tecnicismo venatorio da cui deriva lo stesso titolo del racconto:

[testo] – Sangue d’un cane! quelle lì non sono le maniere. O dunque se la fatta* a me non mi pareva beccaccia, dovevo stare zitto e dirgli: ’gnorsì, sissignore, come vòl lei?...

[nota] Chiamasi così in tecnicismo venatorio il *guano* di selvaggina, ma specialmente quello di volatili. Dalla fatta il cacciatore provetto conosce con certezza la specie dell’animale dal quale fu lasciata. (p. 41).

E in *Sereno e nuvole* la nota traduce e illustra con precisi dettagli un dialettalismo (“pollino”).

[testo] E il giorno che gli ripresi il su’ figliolo minore che era cascato nel pollino,* cominciò a piangere e mi baciò e mi disse che sarè morto in casa sua.

[nota] Chiamasi pollini quei luoghi del palude dove alcune masse di detriti vegetali si formano compatte, galleggianti e pericolosissime, perché facilmente si sfondano sotto i passi del mal pretico o dell'imprudente che su quelle si avventura.

Mentre un utilizzo metaforico è opportunamente spiegato nel *Battello*:

[testo] Il Battello.*

[nota] Con una metafora immaginosa, chiamano battelli in alcuni luoghi dell'Appennino, quei venditori ambulanti, i quali, venuti dal piano, corrono la montagna per tutto l'inverno, con un grosso corbello dietro le spalle, a vendere mercerie, terragli, salumi, ecc. (p. 186)

Una precisazione testuale è anche oggetto dell'unica nota della *Visita del prefetto*:

[testo] Il conduttore, visto da lontano uno sportello aperto, corse, lo chiuse, e, affrettandosi brontolando, rientrò rapido nella galleria,* mentre il treno, che aveva dodici minuti di ritardo, accelerava, sbuffando, la corsa.

[nota] Si chiama galleria quel vagone dove sta il conduttore e altri impiegati viaggianti. (p. 281).

Altre due noticine puntualizzanti, sempre di ambito toscano, sono meticolosamente provvedute in *Acqua passata*:

– [testo] Che quest'anno, alla fine, egli sia buono
Almeno quanto il nostro imperatore*.

[nota] Leopoldo II. (p. 500).

– [testo] Con Gianbattista Giorgini, il bellissimo ingegno che per indolenza ha lasciato così poche e deboli tracce, e con Emilio Broglio,* ho avuto, in casa Peruzi, molti e intimi rapporti.

[nota] Deputato di destra e manzoniano fervente, fu ministro dell'Istruzione dal 7 ottobre 1867 al 13 maggio 1869. A lui ministro il Manzoni indirizzò la famosa relazione: Dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla. (p. 528).

Bibliografia

Bibliografia gaddiana essenziale.

Per le opere di Gadda si è fatto riferimento, salvo diversa indicazione, alle *Opere* della “Spiga”, volute e ideate da Dante Isella:

Romanzi e racconti, I, a cura di R. Rodondi, G. Lucchini, E. Manzotti, Milano, Garzanti, 1988: siglato *Opere I* (contiene: *La Madonna dei Filosofi, Il castello di Udine, L'Adalgisa, La cognizione del dolore*)

Romanzi e racconti II, a cura di G. Pinotti, D. Isella, R. Rodondi, Milano, Garzanti, 1989, siglato *Opere II* (contiene: *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana, Quer pasticciaccio brutto de via Merulana (redazione di Letteratura 1946-'47), La meccanica, Accoppiamenti giudiziari, Racconti dispersi, Racconti incompiuti*)

Saggi giornali favole e altri scritti, I, a cura di L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella, Milano, Garzanti, 1991, siglato *Opere III* (contiene: *Le meraviglie d'Italia, Gli anni, Verso la certosa, I viaggi la morte, Scritti dispersi*)

Saggi giornali favole e altri scritti, II, a cura di C. Vela, G. Gaspari, G. Pinotti, F. Gavazzeni, D. Isella, M. A. Terzoli, Milano, Garzanti, 1992, siglato *Opere IV* (contiene: *Il primo libro delle Favole, I Luigi di Francia, Eros e Priapo, Il guerriero, l'amazzone, lo spirito della poesia nel verso immortale del Foscolo, Giornale di guerra e di prigionia, Schede autobiografiche, Poesie*)

Scritti vari e postumi, a cura di A. Silvestri, C. Vela, D. Isella, P. Italia, G. Pinotti, Milano, Garzanti, 1993, siglato *Opere V* (contiene: *Pagine di divulgazione tecnica, Traduzioni, Scritti postumi*)

Bibliografia e Indici, a cura di G. Lucchini, L. Orlando, D. Isella, Milano Garzanti, 1993 (contiene: *Bibliografia, Indice dei titoli, Indice dei nomi, Indice generale*).

Altre opere pubblicate in volume:

Racconto italiano di ignoto del novecento, a cura di D. Isella, Torino, Einaudi, 1983.

La cognizione del dolore, ed. critica commentata a cura di E. Manzotti, Torino, Einaudi, 1987.

Poesie, ed. critica e commento di M. A. Terzoli, Torino, Einaudi, 1993.

Un Fulmine sul 220, a cura di D. Isella, Milano, Garzanti, 2000.

Testi comparsi nella nuova edizione Adelphi:

Accoppiamenti giudiziari, a cura di P. Italia e G. Pinotti, Milano, Adelphi, 2001.

L'Adalgisa, a cura di C. Vela, Milano, Adelphi, 2012.

Verso la Certosa, a cura di L. Orlando, Milano, Adelphi, 2013.

Il Guerriero, L'Amazzone, lo Spirito della poesia nel verso immortale del Foscolo, a cura di C. Vela, Milano, Adelphi, 2015.

Eros e Priapo (redazione originale), a cura di P. Italia, G. Pinotti, Milano, Adelphi, 2016.

La cognizione del dolore, a cura di P. Italia, G. Pinotti, C. Vela, Milano, Adelphi, 2017.

Testi postumi pubblicati in rivista:

Villa in Brianza, a cura di E. Manzotti, in «*QI*», I, 2001, pp. 7-33.

Le carte di «Retica», a cura di P. Italia, in «*QI*», 2, 2003, pp. 295-311.

Il secondo libro della Poetica, a cura di D. Isella, in «*QI*», 2, 2003, pp. 5-28.

Le Marie Luise e la eziologia del loro patriottaggio verbale, a cura di G. Pinotti, in «*QI*», 2, 2003, pp. 29-46.

Le genti, a cura di G. Pinotti, in «*QI*», 2, 2003, pp. 47-49.

La cognizione del dolore. Parte seconda, a cura di E. Manzotti, in «*QI*», 3, 2004, pp. 5-31.

Autoritratto – Cavalli e muli – Facciata e retro nell'architettura neolatina, a cura di D. Isella, in «*QI*», 3, 2004, pp. 33-38.

Appunti autobiografici, a cura di D. Isella, in «*QI*», 3, 2004, pp. 41-46.

Abbozzi di temi per tesi di laurea, a cura di R. Stracuzzi, in «*QI*», 4, 2006, pp. 45-68.

La teoria della conoscenza nei «Nuovi saggi» di G. W. Leibniz, a cura di R. Stracuzzi, in «*QI*», 4, 2006, pp. 5-44.

Temi di lavoro 1932: I. Un matrimonio sfumato; II. Il «manubia» di Ramas; III. Novella dell'egoista attaccabottoni, a cura di D. Isella, in «*QI*», 5, 2007, pp. 5-25.

La casa solitaria (Deformazione Ia), a cura di L. Orlando, «*QI*», 1, 2010, pp. 5-19.

Con Linati, a grande velocità, a cura di C. Vela, in «*QI*», 1, 2010, pp. 21-42.

Sbarchi in Inghilterra, a cura di C. Vela, in «*QI*», 2, 2011, pp. 85-108.

I viaggi del capitano Gaddus. Serie Ia. Viaggio nella galassia α, a cura di L. Orlando, in «*QI*», 3, 2012, pp. 5-23.

Invito a pranzo, a cura di L. Orlando, in «*QI*», n. s., 3, 2012, pp. 25-29.

Appunti leopardiani I, a cura di P. Italia, in «*QI*», 4, 2013, pp. 5-46;

Lavori in Maremma, a cura di A. Silvestri, in «*QI*», 4, 2013, pp. 47-63.

Appunti leopardiani II, a cura di P. Italia, in «*QI*», 5, 2014, pp. 5-20.

Epistolari:

P. GADDA CONTI, *Le confessioni di Carlo Emilio Gadda*, Milano, Pan, 1974.

Lettere a «Solaria», a cura di G. Manacorda, Roma, Editori Riuniti, 1979.

Lettere agli amici milanesi, a cura di Emma Sassi, Milano, Il Saggiatore, 1983.

Lettere a una gentile signora, a cura di Giuseppe Marcenaro, con un saggio di Giuseppe Pontiggia, Milano, Adelphi, 1983.

L'ingegner fantasia. Lettere a Ugo Betti 1919-1930, a cura di Giulio Ungarelli, Milano, Rizzoli, 1984.

A un amico fraterno: lettere a Bonaventura Tecchi, a cura di Marcello Carlino, Milano, Garzanti, 1984.

Carlo Emilio Gadda: lettere all'editore [Vallecchi], a cura di Marco Marchi, in «*Nuovecarte*», 1-2, gennaio-febbraio 1984, pp. 1-5.

Lettere alla sorella: 1920-1924, a cura di Gianfranco Colombo, Milano, Archinto, 1987.

Io, Gadda ingegnere per forza [dieci lettere inedite a Silvio Guarnieri], con una *Nota* di L. Greco, in «*Mercurio. Supplemento settimanale di lettere, arti, scienze*», II, 39, 10 novembre, 1990, pp. 3-5 (altre lettere a Guarnieri in *Gadda in «zona Guarnieri»: cinque lettere di Carlo Emilio Gadda a Silvio Guarnieri*, a cura di M. A. Grignani e A. Modena, in «*Autografo*», XXIII, 53, 2015, pp. 133-159).

Lettere a Piero, con quattro saggi su Gadda di Piero Bigongiari, a cura di Simona Priami, Firenze, Polistampa, 1999.

Cara Anita, caro Emilio: ventisei lettere inedite, a cura di Federico Roncoroni, Roma, Benincasa, 2002.

Lettere all'editore Ricciardi (1957-1961), a cura di L. Orlando, in «*QI*», 1, 2002, pp. 43-87.

Lettere all'editore Einaudi (1939-1967), a cura di L. Orlando, in «*QI*», 2, 2003, pp. 57-129.

Lettere a Garzanti (1953-1969), a cura di G. Pinotti, in «*QI*», 4, 2006, pp. 71-183.

Lettere agli editori Rosa e Ballo (1943-1946), a cura di D. Isella, in «*QI*», 5, 2007, pp. 47-60.

Lettere a Gian Carlo Roscioni (1963-1970), a cura di Giorgio Pinotti, in «*QI*», n. s., 1, 2010, pp. 51-89.

Lettere ad Antonio Semenza (1916-1917), in «*QI*», 2, 2011, pp. 111-138.

Lettere alla Mondadori (1943-1968), a cura di G. Pinotti, «*QI*», 3, 2012, pp. 41-98.

Un gomitolo di concause. Lettere a Pietro Citati (1957-1969), a cura di G. Pinotti, Milano, Adelphi, 2013.

Lettere fra Carlo Emilio, Enrico e Clara Gadda (1906-1914), a cura di Giulia Fanfani, in «*QI*», 4, 2013.

Lettere a Leone Traverso (1939-1953), a cura di F. Venturi, «*QI*», 4, 2013, pp. 113-146.

Lettere a Enrico Falqui e Gianna Manzini, a cura di A. Mastropasqua, in «*QI*», 5, 2014.

Carteggi:

GIANFRANCO CONTINI-CARLO EMILIO GADDA, *Carteggio 1934-1967*, a cura di D. Isella, G. Contini, G. Ungarelli, Milano, Garzanti, 2009.

CARLO EMILIO GADDA-GOFFREDO PARISE, «*Se mi vede Cecchi, sono fritto*». *Corrispondenza e scritti 1962-1973*, a cura di Domenico Scarpa, Milano, Adelphi, 2015.

Interviste:

«*Per favore, mi lasci nell'ombra*». *Interviste 1950-1972*, a cura di C. Vela, Milano, Adelphi, 1993.

Strumenti:

La biblioteca di Don Gonzalo: il fondo Gadda alla Biblioteca del Burcardo, a cura di Andrea Cortellessa e Giorgio Patrizi, 2 voll., Roma, Bulzoni, 1989.

La biblioteca del Fondo Liberati, in Arnaldo Liberati, *Il mio Gadda, padri, madri, zie – e una E.*, Verona, Stimmgraf, 2014, pp. 161-263.

Il Fondo «C. E. Gadda» dell'Archivio Garzanti, a cura di P. Italia, in «*QI*», 4, 2006, pp. 157-169.

Il Fondo Gadda nell'Archivio Pietro Citati della Biblioteca Trivulziana, a cura di Barbara Colli, in «*QI*», 1, 2010.

Il Fondo Gadda nell'Archivio Gian Carlo Roscioni della Biblioteca Trivulziana (prima parte), a cura di B. Colli, in «*QI*», 2, 2011, pp. 251-315.

Il Fondo Gadda nell'Archivio Gian Carlo Roscioni della Biblioteca Trivulziana (seconda parte), a cura di B. Colli, in «*QI*», 3, 2012, pp. 211-236.

Il Fondo Gadda nell'Archivio Gian Carlo Roscioni della Biblioteca Trivulziana, a cura di B. Colli, in «*QI*», 4, 2013, pp. 313-338.

P. ITALIA, *Glossario di C. E. Gadda "milanese": da «La meccanica» a «L'Adalgisa»*, Alessandria, Biblioteca dell'Orso, 1998 (pdf leggibile *on line* sul sito di *academia.edu*).

Studi sulle note gaddiane:

C. MARTIGNONI, *Sul sistema nelle note in Gadda: lavori in corso*, in *Meraviglie di Gadda. Seminario di studi sulle carte dello scrittore*, a cura di Monica Marchi e Claudio Vela, Pisa, Pacini, 2014, pp. 115-136;

C. MARTIGNONI-L. PANIZZI, *La «malattia delle note» e altre bizzarrie. Gadda verso satira e Swift*, in «*Strumenti critici*», XXX, 1, 2015, pp. 85-118;

Avvicinamenti parziali alle note gaddiane:

M. BERTONE, *Il romanzo come sistema. Molteplicità e differenza in C. E. Gadda*, Roma, Editori Riuniti, 1993

G. CENATI, *Disegni, bizze e fulmini. I racconti di Carlo Emilio Gadda*, Pisa, ETS, 2010.

R. DONNARUMMA, *Funzione Gadda: storia di un equivoco*, in *Gadda. Meditazione e racconto*, a cura di Cristina Savettieri, Carla Benedetti, Lucio Lugnani, Pisa, ETS, 2004, pp. 137-57.

- E. MANZOTTI, *Una «notte di luna»*, in *Gadda. Meditazione e racconto*, cit., pp. 159-204;
- C. MARTIGNONI, *Leggere «L'Adalgisa» arretrando a «Un fulmine sul 220»*, «*QI*», 5, 2007, pp. 159-183.
- G. PALMIERI, *Quel «diligente notaio» di via San Simpliciano. Le note di Gadda*, in *I tempi del rinnovamento*, a cura di S. Vanvolsen, F. Musarra e B. Van del Bosschen, Roma, Bulzoni, 1995, 5, I, pp. 673-93.
- C. RIASTCH, *Autoglossa e autotraduzione*, in *Le lingue di Gadda*, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Roma, Salerno, 1995, pp. 307-34.
- S. ZANZUCCHI, *Note e testo in «L'Adalgisa» di C. E. Gadda*, «*Filologia e critica*», 14, 1989.
- Alle note di Gadda sono dedicati alcuni cenni anche nelle *Note ai testi* delle *Opere gaddiane* della “Spiga” da Raffaella Rodondi (cfr. *Opere* I, II), Emilio Manzotti (*Opere* I), Guido Lucchini (*Opere* I), Giorgio Pinotti (*Opere* II).

Studi sulla nota a piè di pagina:

- G. GENETTE, *Notes*, in *Seuils*, Paris, Le Seuil, 1987 (tradotto in Italia nel 1989, per Einaudi, con il titolo *Soglie. I dintorni del testo*).
- J. C. ARNOULD-C. POULOUIN, *Notes*/ *Études sur l'annotation en littérature*, Mont-Saint-Aignan, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2008;
- S. BENSTOCK, *At the margin of Discourse: Footnotes in the Fictional texte*, «*PMLA*», 98/2, marzo, 1983, pp. 204-225.
- G. W. BOWERSOCK, *The Art of the Footnote*, in «*American Scholar*», 53, 1983, pp. 54-62.
- J. DÜRENMATT, *Glissements de notes: gloses, commentaires et deviation*, in «*XVIIIe siècle*», 224/3, 2004, pp. 413-427.
- J. DÜRRENMATT E A. PFERSMANN (a cura di), *L'espace de la note*, in «*La Licorne*», 67, 2003.
- S. FRIGERIO, *Linguistica della nota. Strategie metatestuali autoriali*, Genève, Slatkine, 2016.
- A. GRAFTON, *La nota a piè di pagina. Una storia curiosa*, trad. it. di Gianna Lonza, Torino, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2000.

L. LIPKING, *The marginal gloss*, in «Critical Inquiry», vol. 3, n. 4., 1977, pp. 609-655.

A. PFERSMANN, *Séditions infrapaginales: poésie historique de l'annotation littéraire (XVIIe-XXIe siècles)*, Genève, Dro, 2011.

Altri studi e testi citati nella tesi:

S. ADAMO, *Gadda e Dostoevskij*, in *Disharmony Established. Festschrift for Gian Carlo Roscioni* (Atti della prima conferenza internazionale di «Edinburgh journal of Gadda studies», Edimburgo, 10-11 aprile 2003), a cura di E. Manzotti e F. Pedriali (poi in *EJGS* 4/2004).

G. ALFANO, *L'umorismo letterario. Una lunga storia europea (secoli XIV-XX)*, Roma, Carocci, 2016.

A. ANDREINI, *Il manzonismo di Carlo Emilio Gadda*, in *Studi e testi gaddiani*, Palermo, Sellerio, 1988 (poi in *Tradizione e fortuna dei classici italiani, 2: dall'Arcadia al Novecento*, a cura di Corrado Bologna, Torino, Einaudi, 1993, pp. 898-928).

A. ARBASINO, *Nota*, in Id., *L'Anonimo Lombardo*, Milano, Adelphi, 1996.

Id., *Genius Loci*, in *Certi romanzi*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 339-371.

Id., *L'ingegnere in blu*, Milano, Adelphi, 2008.

M. BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino, Einaudi, 1979;

Id., *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 2001.

M. BARLETTA, *Le domeniche con Gadda, quando veniva a casa mia*, Roma, Robin, 2014.

H. BERGSON, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, Bari, Laterza, 1987.

F. BERTONI, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001.

M. BIANCO, *The Murder in Via Merulana: presenze di Poe nel Pasticciaccio*, in *Un meraviglioso ordegno. Paradigmi e modelli nel Pasticciaccio di Gadda*, a cura di M. A. Terzoli, C. Veronese, V. Vitale, Roma, Carocci, 2013, pp. 89-112.

M. BIGNAMINI, *Mettere in ordine il mondo? Cinque studi sul «Pasticciaccio»*, Bologna, Clueb, 2012.

C. BOLOGNA, *Il filo della storia. «Tessitura» della trama e «ritmica» del tempo narrativo fra Manzoni e Gadda*, in «Critica del testo», 1, 1998, pp. 345-406.

- G. BONIFACINO, *Il groviglio delle parvenze. Studio su Carlo Emilio Gadda*, Bari, Palomar, 2002;
- ID., *L'oceano delle parvenze: dal bateau ivre a Gonzalo* (in particolare il primo paragrafo, *Il «problema del male»: movimenti d'avvio*), in *EJGS* 4, 2004.
- ID., *Allegorie malinconiche. Studi su Pirandello e Gadda*, Bari, Palomar, 2006.
- ID., *Le ali di Hermes. Polarità del tempo e parvenze del male nel «Pasticciaccio»*, in *Un meraviglioso ordigno. Paradigmi e modelli nel Pasticciaccio di Gadda*, cit., pp. 195-224.
- P. M. BRIGGS, *Locke's Essays and the Tentativeness of Tristram Shandy*, in «*Studies in Philology*», n. 82, 1985, pp. 493-520.
- A. BRILLI, *Swift o dell'anatomia*, Firenze, Sansoni, 1974.
- ID., *La satira: storia, tecniche e ideologie*, Bari, Dedalo, 1979.
- D. BUZZATI, *Il segreto del bosco vecchio*, Milano, Treves, 1935.
- G. CATTANEO, *Il gran lombardo*, Milano, Garzanti, 1973.
- E. CECCHI, *Di giorno in giorno. Note di letteratura italiana contemporanea*, Milano, Garzanti, 1954.
- G. CELATI, *Swift l'antenato*, prefazione alla sua traduzione di J. Swift, *La Favola della botte*, Bologna, Sampietro, 1966.
- P. CITATI, *Il male oscuro*, in «*Il Menabò*», 6, 1963, pp. 12-41 (poi in *Il tè del cappellaio matto*, Milano, Mondadori, 1972).
- ID., *La malattia dell'infinito. La letteratura del Novecento*, Milano, Mondadori, 2008;
- ID., *La milano di Gadda, città delle donne*, in «*Il corriere della sera*», 12 luglio 2012.
- ID., *Ricordo di Gadda*, in C. E. Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, Milano, Garzanti, 2011, pp. I – XVII.
- V. CONSOLO, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, Torino, Einaudi, 1976.
- G. CONTINI, *Saggio introduttivo alla Cognizione del dolore*, Torino, Einaudi, 1963 (poi in *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 601-619).
- ID., *Letteratura dell'Italia unita 1861-1968*, Firenze, Sansoni, 1975;
- ID., *Quarant'anni d'amicizia. Scritti su Carlo Emilio Gadda (1934-1988)*, Torino, Einaudi, 1989.
- E. CRAVERI CROCE, *Aspetti di Jean Paul*, in «*Quaderni della Critica*», II, 1946, pp. 16-32.

- B. CROCE, *Gli ultimi romanzi di F. D. Guerrazzi*, in «La Critica», X, 1912, pp. 81-94 (poi in Id. *La letteratura della nuova Italia*, 6 voll., Bari, Laterza, 1914, I, 27-44).
- M. CROGIEZ, *Voltaire, Rousseau et leurs notes, ou de leurs rapports avec leur lecteur*, in *Les Notes de Voltaire. Une écriture polyphonique*, a cura di Nicholas Cronk e Christiane Mervaud, Oxford, Voltaire Foundation, 2003, pp. 74-83.
- C. DEBENEDETTI, *Carlo Emilio Gadda e la gioia del narrare*, in *Le emozioni nel romanzo. Dal comico al patetico*, a cura di P. Amalfitano, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 191-207.
- V. DEL LITTO, *Nota introduttiva a Stendhal, Romanzi e racconti*, Firenze, Sansoni, 1956.
- D. DI BATTISTI, *Jean Paul e l'Italia*, in *Estetica della dissonanza e filosofia del doppio: Carlo Dossi e Jean Paul*, Firenze, University Press, 2012.
- R. DONNARUMMA, *Gadda. Romanzo e «pastiche»*, Palermo, Palumbo, 2001;
- ID., *Gadda modernista*, Pisa, ETS, 2006.
- C. DOSSI, *Note azzurre*, a cura di Dante Isella, con un saggio di Niccolò Reverdini, Milano, Adelphi, 2010.
- W. A. EDDY, *Gulliver's Travels: A Critical Study*, Princeton, 1923, rist. New York 1963.
- L. FELICI, "Sterne in Italia", introd. a L. Sterne, *La vita e le opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo*, trad. it. di A. Meo, Milano, Garzanti, 1983.
- ID., *La satira e la commedia in Storia della letteratura italiana*, a cura di E. Cecchi e N. Sapegno, Milano, Garzanti, 1968, vol. VII, pp. 971-80.
- H. FIELDING, *Tom Jones*, trad. it. di Decio Pettoello, con un saggio di William Empson, Milano, Feltrinelli, 1964.
- G. FOLENA, Introduzione a *L'autocommento. Atti del XVIII Convegno Interuniversitario (Bressanone, 1990)*, a cura di Gianfelice Peron, Padova, Esedra, 1994.
- U. FOSCOLO, *Epistolario*, raccolto da F. S. Orlandini e da E. Mayer, in *Opere edite e postume*, Firenze, Le Monnier, 1853; riedito in una nuova tiratura da Le Monnier nel 1936; poi in Edizione Nazionale delle *Opere* di U. Foscolo, *Opere*, vol. XIV, a cura di P. Carli, Firenze, Le Monnier, 1949.
- ID., *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, a cura di Pietrantonio Frare, con Introduzione di Domenico Starnone, Milano, Feltrinelli, 2011
- L. F. BENEDETTO, *Un enigma stendhaliano* in «Divan», febbraio 1938.
- R. FUCINI, *Tutte le opere*, Milano, Trevisini, 1956

- C. GINZBURG, *La ricerca delle origini. Rileggendo Tristram Shandy*, in *Nessuna isola è un'isola. Quattro sguardi sulla letteratura inglese*, Milano, Feltrinelli, 2002, pp. 68-95
- E. GIOANOLA, *Carlo Emilio Gadda. Topazi e altre gioie familiari*, Milano, Jaca Book, 2014.
- A. GODIOLI, «*La scemenza del mondo*». *Riso e romanzo nel primo Gadda*, Pisa, ETS, 2011.
- ID., *Laughter from Realism to Modernism. Misfits and Humorists in Pirandello, Svevo, Palazzeschi and Gadda*, Modern Humanities Research Association, 2015.
- J. W. GOETHE, *Carteggio (Goethe-Schiller)*, a cura di Antonio Santangelo, Torino, Einaudi, 1946.
- ID., *I dolori del giovane Werther*, trad. it. di Piero Bianconi, Milano, Rizzoli, 1976.
- F. GREGORI, *Il wit nel «Tristram Shandy». Totalità e dialogo*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1987.
- ID., “*Splendide mendax*”: *realtà, finzione e transazione*, in *L'invenzione del vero. Forme dell'autenticazione nel romanzo inglese del '700*, a cura di Loretta Innocenti, Pisa, Pacini, 1999.
- ID., *The Italian Reception of Swift*, in Hermann J. Real (ed), *The Reception of Jonathan Swift in Europe*, London, Thoemmes Continuum, 2005.
- F. D. GUERRAZZI, *L'assedio di Firenze*, illustrato da N. Sanesi, Milano, Dante Alighieri, 1869
- ID., *Scritti scelti di Francesco Domenico Guerrazzi e di Carlo Bini*, a cura di Arrigo Cajumi, Torino, Utet, 1974.
- P. HAZARD, *Enigmi stendhaliani*, in «Revue d'histoire littéraire de la France», gennaio-marzo 1941.
- D. ISELLA, *Il diaframma di cristallo*, introduzione all'ed. adelfiana di C. Dossi, *Amori*, 1977 (poi anche in Dossi, *Opere*, a cura di D. Isella, Milano, Adelphi, 1995, pp. XLI-LXIII)
- ID., *I lombardi in rivolta. Da Carlo Maria Maggi a Carlo Emilio Gadda*, Torino, Einaudi, 1984.
- ID., *L'idillio di Meulan. Da Manzoni a Sereni*, Torino, Einaudi, 1993..
- ID., *I cari «latini» di Gadda*, in «*QI*», 1, 2001, pp. 105-115.

- P. ITALIA, *Agli albori del romanzo gaddiano: primi appunti su «Retica»*, in *Le lingue di Gadda. Atti del Convegno di Basilea 10-12 dicembre 1993*, a cura di M. A. Terzoli, Roma, Salerno editrice, pp. 179-202.
- EAD., «Come lavorava Gadda». *Un percorso tra le carte*, in *Meraviglie di Gadda*, cit., pp. 19-27.
- EAD., *Come lavorava Gadda*, Roma, Carocci, 2017.
- M. KLEINHANS, «Satura» und «pasticcio». *Formen und Funktionen der Bildlichkeit im Werk Carlo Emilio Gaddas*, Tübingen, Max Niemeyer, 2005.
- T. LANDOLFI, *Dialogo dei massimi sistemi*, Firenze, Parenti, 1937;
- ID., *Rien va*, Firenze, Vallecchi, 1963;
- ID., *De minimis*, in *Del meno*, Milano, Rizzoli, 1978.
- A. LA PENNA, *Latino e greco nel plurilinguismo dell'Eros e Priapo*, in *Per Carlo Muscetta*, a cura di N. Bellucci e G. Ferroni, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 305-306.
- G. LAVEZZI, Introduzione a L. Sterne, *Viaggio sentimentale nella versione di Ugo Foscolo*, Milano, BUR, 1995.
- G. LEUCADI, *Il naso e l'anima. Saggio su C. E. Gadda*, Bologna, Il Mulino, 2000;
- M. LIPPARINI, *Le metafore del vero: percezione e deformazione figurativa in Carlo Emilio Gadda*, Pisa, Pacini, 1994;
- G. LUCCHINI, *L'istinto della combinazione. Le origini del romanzo di Carlo Emilio Gadda*, Firenze, Nuova Italia, 1988;
- ID., *Gli studi filosofici di C. E. Gadda (1924-1929)*, in «Strumenti critici», 75, n. s., IX, n. 2, maggio 1994, Atti del Convegno di Studi Pavia 22-23 novembre 1993, pp. 223-245;
- ID., *Appunti per un testo ritrovato: Un fulmine sul 220*, in *Le lingue di Gadda. Atti del Convegno di Basilea 10-12 dicembre 1993*, a cura di M. A. Terzoli, Roma, Salerno, 1996, pp. 203-223.
- ID., *Appunti sulla giovinezza di Carlo Emilio Gadda*, in «Strumenti critici», 87, n.s., XIII, n. 2, maggio 1998, pp. 247-257;
- ID., *La biblioteca filosofica di Gadda*, in *La biblioteca di Don Gonzalo. Il Fondo Gadda alla Biblioteca del Burcardo*, a cura di A. Cortellessa e G. Patrizi, prefazione di W. Pedullà, 2, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 115-122;
- ID., *Per Gadda studente all'Accademia Scientifico-letteraria (Baudelaire e altro)*, «QI», 3, 2004 (ma 2005), pp. 287-321;
- ID., *Il Gadda di Contini*, in *Studi su Gianfranco Contini*, Pisa, ETS, 2013, pp. 129-142;

- ID., *Gli studi filosofici di Gadda nelle carte del Fondo Bonsanti*, in *Meraviglie di Gadda*, cit., pp. 137-164.
- M. LUZI, *Landolfi negli anni*, in *De quibus*, Montichiari, Zanetto Editore, 1991.
- K. MAC LEAN, *John Locke and English Literature of the Eighteenth Century*, New Haven, 1936.
- G. MAFFEI, *Mangiari lombardi: Rajberti e Gadda*, in *La sapida eloquenza. Retorica del cibo e cibo retorico*, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 221-245.
- G. MANGANELLI, *Hilarotragoedia*, Milano, Feltrinelli, 1964;
- ID., *Nuovo Commento*, Torino, Einaudi, 1969.
- E. MANZOTTI, «*La cognizione del dolore*» di Carlo Emilio Gadda, in *Letteratura italiana. Le opere*, a cura di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, vol. IV, tomo 2, 1996;
- ID., «*Era l'alba, e più*». (C.E Gadda, «*Pasticciaccio*», VIII), in «*Per leggere*», anno X, n. 19, autunno 2010, pp. 217-312.
- ID., *Una «notte di luna»*, in *Gadda. Meditazione e racconto*, a cura di C. Savettieri, C. Benedetti, L. Lugnani, Pisa, ETS, pp. 159-204.
- D. MARAINI, *C. E. Gadda come scrittore, come uomo*, in «*Prisma*», I, 1968, pp. 14-19 (poi in Ead., *E tu chi eri?*, Milano, Bompiani, 1973, pp. 9-21).
- M. MARCHESINI, *Scrittori in funzione d'altro. Longhi, Contini, Gadda*, con un presentazione di Cesare Segre, Modena, Mucchi, 2005;
- EAD., *La galleria interiore dell'ingegnere*, Torino, Bollati Boringhieri, 2014.
- D. MARCHESCHI, *The Tradition of Humour. "Humourism" in the XIX-XXth century Europe*, in *Actas do I Congresso de estudos do humor*, a cura di Alcina Sousa, Aline Bazenga, Luísa Marinho Antunes, Funchal, Projecto de Estudos do Humor, in «*The Journal of Linguistic and Intercultural Education*», 2, 2009.
- EAD., *Leopardi e l'Umore*, Pistoia, Petite Plaisance, 2010.
- C. MARTIGNONI, *Le voci altrui, il sistema di note, e i modi del racconto nel «Dialogo dei massimi sistemi»*, in *Cento anni di Landolfi: atti del convegno, Roma, 7-8 maggio 2008*, a cura di Silvana Cirillo, Roma, Bulzoni, 2010.
- EAD., *Attraverso l'espressionismo di Contini*, in *Gianfranco Contini vent'anni dopo. Il romanista, il contemporaneista*, a cura di N. Merola, Pisa, ETS, 2011, pp. 137-158.
- EAD., *Gadda e la «tensione continua verso il romanzo»*, in «*Scienze letterarie, filologiche elinguistiche*», 146, 2012, pp. 3-11;

- EAD., *Il talento dossiano dell'umorismo. Tra le "note azzurre" e le strutture narrative*, in Carlo Dossi, *lo scrittore, il diplomatico, l'archeologo*, a cura di Francesco Spera e Angelo Stella, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2014, pp. 165-197.
- EAD., *Un addendo extratestuale per «La cognizione del dolore»: la sfida di una messa in scena*, in «Strumenti critici», XXXII, 1, 2017, pp. 27-45.
- D. MASKELL, *Locke and Sterne: or, Can Philosophy Influence Literature*, in «Essey in Criticism», n. 23, 1973, pp. 22-39.
- P. MASSIMI, Premessa a Rousseau, *Emilio o dell'educazione*, Roma, Armando, 1994.
- L. MATT, *Gadda: storia linguistica italiana*, Roma, Carocci, 2006
- G. MAZZACURATI, *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*, Pisa, Nistri-Lischi, 1990.
- ID., *Pirandello nel romanzo europeo*, Bologna, Il Mulino, 1995.
- ID., Postfazione a L. Sterne, *Un viaggio sentimentale*, Napoli, Cronopio, 1991.
- ID., *Il fantasma di Yorick: Laurence Sterne e il romanzo sentimentale*, a cura di Matteo Palumbo, introduzione di Mario Lavagetto, Napoli, Liguori, 2006.
- G. MAZZONI, *L'Ottocento*, in *Storia letteraria d'Italia*, Milano, Vallardi; e nuova ed. a cura di A. Vallone, Milano, Vallardi, 1973.
- G. MEIRS, *Le drame de la rue Broca*, Parigi, Mericant, 1913.
- C. MELANI, *Effetto Poe. Influssi dello scrittore americano sulla letteratura italiana*, Firenze, University Press, 2006.
- G. MELCHIORI, *Joyce e la tradizione del romanzo*, in *I funamboli inglesi*, Torino, Einaudi, 1963, pp. 49-68.
- H. MELVILLE, *Moby Dick o la balena*, trad. it. di Cesare Pavese, Milano, Mondadori, 1976.
- L. MENEGHELLO, *Libera nos a malo*, Milano, Feltrinelli, 1963;
- ID., *Pomo pero. Paralipomeni d'un libro di famiglia*, Milano, Rizzoli, 1974.
- G. MINOIS, *Storia del riso e della derisione*, Bari, Dedalo, 2004.
- E. NARDUCCI, *La gallina Cicerone. Carlo Emilio Gadda e gli scrittori antichi*, Firenze, Olschki, 2003.
- G. NAVA, *C. E. Gadda lettore di Manzoni*, in «Belfagor», 1964.

- E. NENCIONI, *Gian Paolo e l'umorismo tedesco*, in «Nuova Antologia», 95, fasc. XI-ottobre, 1887, pp. 373-88 (poi in *Nuovi saggi critici di letteratura straniera e altri scritti*, con Prefazione di Ferdinando Martini, Firenze, Successori Le Monnier, 1909).
- ID., *L'umorismo e gli umoristi*, in «Nuova Antologia», XIX, 2a s., vol. LXXIII, 43, 16 gennaio 1884, pp. 193-211 (poi in «La Domenica Letteraria», III, 13-15, 1884, quindi nel giornale letterario illustrato della domenica «La Tavola Rotonda», del 17 e 24 luglio 1892, nn. 29-30).
- C. PAGETTI, *La fortuna di Swift in Italia*, Bari, Adriatica, 1971.
- F. PALMERI, *The Satiric Footnotes of Swift and Gibbon*, «ECTI», 31, 1990, pp. 245-62.
- L. PANIZZI, Nota a C. E. Gadda, *Postille agli Alpinisti ciabattoni di Achille Giovanni Cagna*, in «QI», 4, 2013, pp. 89-112.
- ID., *Alcune tracce del rapporto Gadda-Caravaggio*, in corso di stampa negli Atti del Convegno MOD tenuto a Bologna nel giugno 2017.
- G. PAPINI, *Stroncature*, Firenze, Edizioni della Voce, 1916;
- G. PAPINI-A. SOFFICI, *Carteggio II. 1909-1915. Da «La Voce» a «Lacerba»*, a cura di M. Richter, Roma-Fiesole, Edizioni di Storia e Letteratura-Fondazione Primo Conti, 1999.
- A. PECORARO, *Gadda e Manzoni. Il giallo della «Cognizione del dolore»*, Pisa, ETS, 1996.
- ID., *Gadda*, Bari, Laterza, 1998.
- G. PINOTTI, *Liliana Balducci e il suo boja*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», VI, 1-2, 2003, pp. 349-365 (una versione riveduta del saggio è apparsa poi sull'«EJGS»);
- ID., *Il bacio di Giove. Gadda, Raffaello e gli affreschi della Farnesina*, in «QI», 5, 2007, pp. 185-195;
- ID., *Ingravola in campagna. Un inedito finale («imperfetto») del «Pasticciaccio»*, in «Strumenti critici», XXXI, 2, 2016, pp. 199-211.
- F. PIERANGELI, *Carlo Emilio Gadda. L'indagine dolorosa*, Roma, Studium, 1999.
- L. PIRANDELLO, *L'umorismo*, Lanciano, Carabba, 1908 (seconda ed. aumentata 1920).
- H. A. POE, *Racconti del grottesco*, trad. it di Alex R. Falzon e Elio Vittorini, con Introduzione di Sergio Perosa e con un saggio di Charles Baudelaire, Milano, Mondadori, 2013.
- V. PROPP, *Comicità e riso*, Torino, Einaudi, 1988.

- G. RABIZZANI, *Sterne in Italia. Riflessi nostrani dell'umorismo sentimentale*, con prefazione di Odoardo Gori, Roma, Formiggini, 1920.
- E. RAIMONDI, *La dissimulazione romanzesca. Antropologia manzoniana*, Bologna, Il Mulino, 1990.
- ID., *Il colore eloquente. Letteratura e arte barocca*, Bologna, il Mulino, 1995, pp. 87-109 (poi con titolo *Gadda e le incidenze lombarde della luce* in EJGS, 2000);
- G. RAJBERTI, *Il gatto. Cenni fisiologico-morali*, Milano, Bernardoni, 1845.
- ID., *Viaggio di un ignorante a Parigi. Ossia ricetta per gli ipocondriaci composta dal dottore Giovanni Rajberti*, Milano, Bernardoni, 1857.
- F. E. P. RICHARD, Introduzione a J. J. Rousseau, *Emilio o dell'educazione*, Roma, Armando, 1994.
- J. P. RICHTER, *Vita di Quintus: Egidio Zebedeo*, trad. it. di B. Alberti Sadoski, Milano, Bietti, «I Classici del ridere», 1940.
- ID., *Sogno di Walt*, trad. it. di Giansiro Ferrata, in *Germanica. Raccolta dei narratori dalle origini ai nostri giorni*, a cura di Leone Traverso, Milano, Bompiani, 1942.
- ID., *Fiori, Frutti e Spine, ovvero Matrimonio e Morte e Nozze dell'avvocato dei poveri Firmian Stanislaos Siebenkäs*, trad. it. Elena Craveri Croce, Bari, La Terza, 1948.
- ID., *Opere*, trad. it. di Clara Bovero, Torino, UTET, 1958.
- ID., *Giornale di bordo dell'aeronauta Giannozzo*, trad. it. di Eugenio Bernardi, Milano, Adelphi, 1981.
- ID., *La sposa di legno. Modesta ma edificante biografia di un'amabile donna di nuovo conio, tutta fatta di legno, che io un tempo inventai e poi sposai*, trad. it. di Giovanna Cermelli, Piombino, Aktis editrice, 1990.
- ID., *Anni acerbi*, trad. it. di Liborio Mario Rubino, Napoli, Guida, 1990.
- ID., *Propedeutica all'estetica*, trad. it. di Eugenio Spedicato, nel volume a sua cura J. P. Richter, *Il comico, l'umorismo e l'arguzia*, Padova, Il Poligrafo, 1994.
- ID., *L'età della stupideria*, trad. it. di Umberto Gandini, Milano, 1996.
- ID., *La cometa, ovvero Nikolaus Marggraf*, trad. it. di Ilaria Giovacchini, eseguita per la rivista «Jacques e i suoi quaderni», n. 26, 1996.
- ID., *La storia di sè stesso*, trad. it. di Fabrizio Cambi, Pisa, ed. Pisana, 1997.
- G. C. ROSCIONI, *La disarmonia prestabilita. Studio su Gadda*, Torino, Einaudi, 1969 (riedito, con aggiunta del capitolo *Gadda umorista*, nel 1995).

- ID., *Il duca di Sant'Aquila. Infanzia e giovinezza di Gadda*, Milano, Mondadori, 1997.
- J. J. ROUSSEAU, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, trad.it. di Piero Bianconi, Milano, Rizzoli, 1996.
- ID., *Émile o dell'education*, trad. it. di Marina Valensise, con un saggio di Michel Tournier, Milano, Rizzoli, 2009.
- V. SANTOLI, *Storia della letteratura tedesca*, Firenze, Sansoni, 1967.
- C. SAVETTIERI, *La trama continua. Storia e forma del romanzo di Gadda*, Pisa, ETS, 2008;
- EAD., *Il Ventennio di Gadda*, in *Scrittori italiani tra fascismo e antifascismo*, a cura di R. Luperini e P. Cataldi, Pisa, Pacini, 2010, pp. 1-33.
- A. SCANNAPIECO, *Lemmi e "dilemmi" dell'umorismo. Per una morfologia (e storia) della letteratura umoristica in Italia*, in «Rivista di letteratura italiana», 2, 2002, pp. 67-105.
- W. SCOTT, *Ivanhoe*, trad. it. di Marco Papi e Clara Ghibellini, Milano, Mondadori, 1994.
- ID., *Laurence Sterne*, in *Miscellaneous Prose Works of Sir Walter Scott*, Edinburgh, Cadell, 1834; lo scritto di Scott è stato riprodotto in *Laurence Sterne. The Critical Heritage*, a cura di Alan B. Howes, Londra-New York, Routledge, 1995, pp. 371-74; e, parzialmente, come postfazione a L. Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy Gentleman*, a cura di G. Petrie, con *Introduzione* di C. Hicks, Harmondsworth, 1984.
- F. SCRIVANO, *Una certa idea del comico*, Firenze, Pacini, 2002.
- C. SEGRE, *Punto di vista, polifonia ed espressionismo nel romanzo italiano (1940-1970)*, in *Intrecci di voci*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 27-44.
- Y. SEITE, *La note infrapaginale est-elle une forme brève? Le cas de Rousseau, "éditeur" de Julie*, in *La Forme brève. Actes du Colloque franco-Polonais, Lione, 19-21 settembre 1994*, a cura di Simone Messina, Parigi/Fiesole, Champion/Ed. Cadmo, 1996, pp. 179-193;
- ID., *Voltaire cible des notes infrapaginales de La Nouvelle Héloïse*, in *Voltaire et ses combats. Actes du Congrès International Oxford-Parigi, 29 septembre-5 octobre 1994*, a cura di Ulla Kölving & Christiane Mervaud, Oxford, Voltaire Foundation, 1997, II, pp. 1023-1035;
- ID., *Du Livre au lire: La nouvelle Héloïse: Roman des Lumières*, Parigi, Champion, 2002;

- ID., *Les pratiques rousseauistes de la note*, in *Les Notes de Voltaire. Une écriture polyphonique*, a cura di Nicholas Cronk e Christiane Mervaud, Oxford, Voltaire Foundation, 2003, pp. 48-73.
- O. SELVAFOLTA, *La sede del Circolo Filologico Milanese in via Clerici: tra libri, riviste e poltrone di velluto*, in «QI», 1, 2010, pp. 147-165.
- G. SERTOLI, Introduzione e Note a L. Sterne, *Viaggio sentimentale*, Milano, Mondadori, 1983.
- ID., «*Vita e opinioni di Tristram Shandy gentiluomo*» di Laurence Sterne (1760-67), in *Il romanzo*, a cura di Franco Moretti, Torino, Einaudi 2002, vol. II, pp. 645-652.
- G. SIMENON, *L'affaire du boulevard Beaumarchais*, in «Paris-Soir-Dimanche», nn. 44-45, 24 ottobre-1° novembre 1936 (poi in *Les nouvelles enquêtes de Maigret*, Parigi, Gallimard, 1944).
- A. SILVESTRI, *Gadda studente politecnico e ingegnere*, in *Per Gadda il Politecnico di Milano*, a cura di A. Silvestri, Milano, Scheiwiller, 1994.
- ID., *Tra gli appunti politecnici di Gadda*, in «QI», 2, 2003, pp. 245-284;
- ID., *Ancora sugli appunti politecnici di Gadda*, in «QI», 3, 2004, pp. 235-286;
- ID., *Il Politecnico, professori, ingegneri, architetti*, in «QI», 4, 2006, pp. 287-302;
- ID., *Annotazioni tecniche in margine a «Quando il Girolamo ha smeso....»*, in «QI», 5, 2007, pp. 143-157;
- ID., *Annotazioni tecniche in margine a «Quattro figlie ebbe e ciascuna regina»*, in «QI», n. s., 1, 2010, pp. 127-146.
- T. SMOLLET, *The miscellaneous works*, London, Washbourne, 1841.
- A. SOFFICI, *Ignoto toscano*, Firenze, 1909.
- STENDHAL, *Opere*, a cura di Carlo Cordié, Milano, Mursia, 1965, vol. I, II e III.
- L. STERNE, *La vita e le opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo*, trad. it. di Lidia Conetti, Milano, Oscar Mondadori, 2013 [1^a ed. 1992].
- ID., *Tristram Shandy*, trad. it. di Flavia Marencode Steinkühl, con commento di Flavio Gregori, Milano, Mondadori (“I Meridiani”), 2016.
- E. S. STORACE, *Introduzione all'estetica di Jean Paul Richter*, Milano, Albo Versorio, 2010.
- R. STRACUZZI, *Gadda al vaglio della critica (1931-1943)*, in «EJGS» 6, 2007.
- J. SWIFT, *Libelli*, a cura di Giuseppe Prezzolini, Lanciano, Carabba, 1909.

- ID., *Swift*, a cura di Mario Manlio Rossi, Milano, Garzanti, 1942.
- ID., *La Favola della botte*, tradotta (e introdotta) da Gianni Celati, Bologna, Sampietro, 1966 (poi ripresa e riedita per Einaudi nel 1990).
- ID., *Lo spogliatoio della signora e altre poesie*, a cura di A. Brillì, Torino, Einaudi, 1978.
- ID., *Opere*, a cura di Masolino d'Amico, trad. di Elsa Bulgarelli (rivista da Ermanno Krumm e Mariarosa Mancuso), Milano, Mondadori ("I Meridiani"), 1983 (ma se ne cita in partic. l'ed. 2001).
- ID., *Meditazione su un manico di scopa e altre satire*, a cura di A. Brillì, Milano, Archinto, 2008.
- A. TABUCCHI, *Requiem. Un'allucinazione*, Milano, Feltrinelli, 1992.
- F. TESTA, *Tristram Shandy in Italia*, Roma, Bulzoni, 1999.
- G. UNGARELLI, *Gadda al microfono. L'ingegnere e la Rai (1950-1955)*, Torino, ERI, 1993.
- F. VENTURI, *L'Ingegnere e il Conte. Per qualche traccia del rapporto Gadda-Landolfi*, in «*QI*», 5, 2014, pp. 255-263.
- J. VERNE, *Viaggio al centro della terra*, trad. it. di Maria Gallone, con introduzione di Giovanni Cacciavillani, Milano, Rizzoli, 2016.
- PIETRO-ALESSANDRO VERRI, *Viaggio a Parigi e Londra (1766-1767). Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di G. Gaspari, Milano, Adelphi, 1980.
- H. D. WEIMBROT, *Menippean Satire Reconsidered*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 2005.
- M. WALSH, *Laurence Sterne*, London, Longman, 2002.
- ID., Introduzione a J. Swift, *Tale of a Tub and Other Works*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.