

PAOLA BOTTALLA

UN CASO ESTREMO DI TRADUZIONE IMPOSSIBILE:  
IL *JABBERWOCKY* DI LEWIS CARROLL

La traduzione è sempre possibile, anche nei casi estremi, e insieme sempre impossibile, anche nei casi normali. “Ad impossibilia nemo tenetur”, però le cose proibite sono le più affascinanti e i risultati dei tentativi estremi imprevedibilmente fruttuosi. La traduzione è tradizione, conservazione di una memoria, traslazione, trasporto di una reliquia, trasmutazione alchemica di una sostanza preziosa in vile o viceversa, transazione commerciale, baratto di valori. Nelle parole del poeta Richard Crashaw, che descrive lo scambio intercorrente tra il sangue di Cristo e le lacrime della Maddalena, “The difference only this appears/ (Nor can the change offend)/ The debt is paid in Ruby-Tears/ Which thou in Pearls didst lend”<sup>1</sup>. La traduzione è soprattutto femmina, “impossibile” anche in questo senso, doppia, imperfetta, incostante, traditrice, condannata dalla natura e dal decreto divino a una sudditanza che le deriva dall’essere costola tratta da un corpo altrui. John Florio, il traduttore inglese rinascimentale di Montaigne, si scusa di avervi messo mano, perché “all translations are reputed femalls, delivered at second hand”<sup>2</sup>.

Se però la traduzione, per estreme difficoltà intrinseche, si presenta come un nuovo originale, un’immagine rovesciata che procede mano nella mano con la prima, come “the topsy-turvy figures of the *camera oscura*” (secondo una curiosa e felice definizione di George Colman, 1765)<sup>3</sup>, allora cambia sesso, ritorna maschio, e diventa un’autentica impossibilità incarnata, un *adynaton* classico come la donna

<sup>1</sup> La differenza appare solo in questo/ (né può lo scambio offendere):/ il debito è ripagato in lacrime di rubino,/ mentre tu prestasti in perle”. *On the Wounds of Our Crucified Lord*, in *Poeti metafisici inglesi del Seicento*, a cura di G. Melchiori, Milano, Vallardi, 1964, p. 343.

<sup>2</sup> MONTAIGNE, *Essays*, tr. by John Florio, intr. L.C. Harmer, London, Dent, 1965, 3 voll., 1, p. 1, prefazione.

<sup>3</sup> G. COLMAN THE ELDER, *The Comedies of Terence*, translated into familiar blank verse, London, 1765, citato in T.R. STEINER, *English Translation Theory, 1600-1800*, Amsterdam and Assen, Van Gorcum, 1975, p. 124.

soldato o l'uomo con la conocchia. Tratto oggi brevemente di uno di questi *impossibilia*, di un *mirabile monstrum*, della traduzione del *Jabberwocky* di Lewis Carroll, probabilmente la più famosa poesia *nonsense* che esista.

Jabberwocky

"Twas brillig, and the slithy toves  
Did gyre and gimble in the wabe;  
All mimsy were the borogoves,  
And the mome raths outgrabe.

"Beware the Jabberwock, my son!  
The jaws that bite, the claws that  
  [catch  
Beware the Jubjub bird, and  
  [shun  
The Frumious Bandersnatch!"

He took his vorpal sword in hand:  
Long time the manxome foe he sought –  
So rested he by the Tumtum tree,  
And stood awhile in thought.

And as in uffish thought he stood,  
The Jabberwock, with eyes of flame,  
Came whiffing through the tulgey wood,  
And burred as it came!

One, two! One, two! And through  
  [and through  
The vorpal blade went snicker-snack!  
He left it dead, and with its head  
He went galumphing back.

"And hast thou slain the Jabberwock?  
Come to my arms, my beamish boy!  
O frabious day! Callooh! Callay!"  
He chortled in his joy.

"Twas brillig, and the slithy toves  
Did gyre and gimble in the wabe;  
All mimsy were the borogoves,  
And the mome raths outgrabe.<sup>4</sup>

Il Ciarlestrone

Era brillosto e gli alacridi tossi  
Succhiellavano scabbi nel pantùle:  
Mèstili eran tutti i papparossi,  
E strombavan musando itartarocchi.

"Attento al Ciarlestrone, figlio mio!  
Fauci che azzannano, zampe  
  [che ti artigliano!  
Attento all'uccel Giuggio,  
  [e attento ancora  
Al fumibondo Chiappabanda!"

Afferrò quello la sua vorpida lama:  
A lungo il manson nemico cercò...  
Così sostò presso l'albero Tonton,  
E riflettendo alquanto dimorò.

E mentre in bellico pensier si trattenea,  
Il Ciarlestrone con occhi di brage  
Venne sifflando nella tulgida selva,  
Sbollentonando nella sua avanzata!

Un, due! Un, due! E dentro e dentro  
Scattò saettante la vorpida lama!  
Ei lo lasciò cadavere, e col capo  
Se ne venne al ritorno galumpando.

"E hai tu ucciso il Ciarlestrone?  
Fra le mie braccia, o raggioso fanciullo!  
O giorno fragoso! Callò! Callai!"  
Stripetò quello dalla gioia.

Era brillosto, e gli alacridi tossi  
Succhiellavano scabbi nel pantùle:  
Méstili eran tutti i papparossi  
E strombavan musando i tartarocchi.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> *The Annotated Alice*, a cura di M. Gardner, Harmondsworth, Middlesex, Penguin, 1981, pp. 191 segg.

<sup>5</sup> L. CARROLL, *Alice*, introd. e note di M. Gardner, trad. Masolino d'Amico, Milano, Longanesi, 1971, p. 198.

Il *nonsense* è per sua natura indefinibile, ponendosi fuori della sfera dei normali meccanismi comunicativi, ma non è semplice negazione o assenza di significato, quanto trasformazione delle regole che producono significato. Ha un alto tasso di autoreferenzialità, si spiega attraverso se stesso, si pone al di qua e al di là, al di sopra e al di fuori del significato, come tutte le scelte ultime dell'esperienza umana, la vita, la morte, l'amore, Dio. (Alice spiega "wabe" come "way be", strada o modo di essere, "way be[fore]", "be[hind]" e "be[yond]" lo spazio circoscritto della meridiana e del tempo)<sup>6</sup>. Il *nonsense* è un'immagine speculare e capovolta della realtà, stranamente identica e diversa, che ne rivela il lato sinistro e asimmetrico. È, in certo senso, la traduzione del linguaggio comune e collettivo, la *langue*, nel linguaggio della fantasia, della trasgressione e della follia, la *parole*. È un gioco d'azzardo con il caso e la morte. Piuttosto che non significare nulla, significa il nulla. Non ne esiste definizione migliore di quella che ne dà Alice, quando legge il *Jabberwocky* per la prima volta: "It seems very pretty", she said when she had finished it, 'but it's *rather* hard to understand... Somehow it seems to fill my head with ideas – only I don't exactly know what they are! However *somebody* killed *something*: that's clear at any rate"<sup>7</sup>.

Alice incontra questo testo in un momento in cui sta cercando di imporre alle creature dello specchio la sua invisibile volontà autoriale, sta condizionando la scrittura del re bianco, cui trattiene e guida la penna, ha l'inchiostro a portata di mano per buttarglielo addosso in caso che il re svenga, e intanto adocchia un libro, lo sfoglia e le appare scritto "in some language I don't know".

La prima strofa risulta una scrittura speculare rovesciata, "a Looking-glass book". Trovata la chiave, la poesia si può leggere, ma non per questo facilmente tradurre in significato. Alice momentaneamente l'accantona, fino a quando non incontra Humpty Dumpty, il fragile e arrogante personaggio di una *nursery rhyme*, il colletto bianco, la testa d'uovo, il traduttore-interprete che può far significare alle parole cose differenti, perché lui è il padrone e comunque paga loro gli straordinari. Alice gli chiede la spiegazione della prima stro-

<sup>6</sup> *The Annotated Alice*, cit., p. 272.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 197.

fa della poesia, che è veramente piena di parole difficili, “full of hard stuff” (sono tutte inventate), e ottiene una spiegazione casuale e capricciosa. L’interpretazione pone tanti problemi quanti ne risolve, e può essere tradotta solo reinventandola, come il testo poetico.

A chiarire meglio il concetto che il *nonsense* è un codice aperto, con molte, ma non infinite spiegazioni possibili, Carroll aveva già fornito una spiegazione diversa della poesia, nata prima del racconto di Alice, e pubblicata nel giornaleto “Misch-Masch”, composto per fratelli e sorelle nel 1855. Ha appena qualche punto di contatto con quella fornita da Humpty Dumpty. Tuttavia ogni interpretazione-traduzione non deve essere compatibile con le altre, bensì con il testo, deve rispettarne la struttura e la coerenza interna, per quanto assurda. Carroll ribadisce ulteriormente il concetto a proposito del famosissimo verso finale di *The Hunting of the Snark*, altra caccia al mostro: “For the Snark was a Boojum, you see”<sup>8</sup>. Sostiene di non aver saputo allora cosa significasse, né di averlo mai saputo in seguito<sup>9</sup>, ma si dichiara disposto ad accettare e incorporare ogni “good meaning”, intendendo probabilmente per “good” non tanto “buono moralmente” quanto “giusto, indovinato”<sup>10</sup>.

Il principale meccanismo di deformazione è quello che Carroll, nella prefazione allo *Snark*, chiama parola telescopio o parola valigia: “two meanings packed into one word, like a portmanteau”. Ricorda in proposito l’episodio del giudice Shallow (Sommario) in *II Henry IV*, V,3: di fronte all’ingiunzione di Pistola: “Quale re, pezzente, parla o muori!”, non sapendo se deve rispondere “Riccardo” o “Guglielmo”, cercherà di farfugliare: “Ricchielmo” o “Guiccardo”<sup>11</sup>. “Snark”, il mostro che attende la ciurma alla fine di un viaggio avventuroso, è un *portmanteau* di “shark”, squalo, “snail”, lumaca strisciante e “snake”, il serpente, il drago, l’arcinemico. Milli Graffi lo traduce “Snualo”, Sanesi “Serqualo” o “Squerpente”. “Jabberwocky”, il mostro che esce dalla foresta tenebrosa dello specchio, è un incrocio di

<sup>8</sup> *The Annotated Snark*, a cura di M. Gardner, Harmondsworth, Middlesex, Penguin, 1962, p. 96.

<sup>9</sup> *Alice on the Stage*, “The Theatre”, aprile 1887.

<sup>10</sup> Lettera a un gruppo di bambine di Boston, 1896; cfr. anche la lettera a Mary Barber, 1897.

<sup>11</sup> *The Annotated Snark*, cit., p. 42.

“jab” colpire, “jabber” farfugliare, blaterare, parlare una lingua straniera e perciò incomprensibile, e “wocok”, secondo una spiegazione ironica di Carroll, dall’anglosassone “wocer”, “wocor”, rampollo, frutto, ma certamente collegato anche all’omofono “walk”, camminare, per cui il mostro è la Parola che colpisce, l’urlo che cammina, il frutto della chiacchiera, la fiera che il traduttore deve domare<sup>12</sup>.

Verifichiamo più da vicino i meccanismi di cui Carroll si serve per la sua distorsione: il *nonsense* di Carroll, più di qualsiasi altro, è una pazzia in cui c’è del metodo. Basti pensare ai sillogismi di *Symbolic Logic*, come: 1) i bambini sono illogici, 2) non si disprezza nessuno che sappia domare un coccodrillo, 3) si disprezzano le persone illogiche, ergo: i bambini non sanno domare i coccodrilli; o ai giochi di *doublets*, parole con un numero fisso di lettere, che vengono trasformate una nell’altra modificando una sola lettera alla volta: ecco una stringa che risolve il quesito posto da Carroll su “Vanity Fair” il 10 maggio 1879: “Evolve MAN from APE”, che contiene *in nuce* la teoria dell’evoluzione: APE - ARE - ERE - ERR - EAR - MAR - MAN (scimmia - sono - prima - colpa - orecchio - rovina - uomo)<sup>13</sup>.

Se analizziamo il *Jabberwocky* secondo i quattro livelli linguistici fondamentali – fonetico, morfologico, sintattico e semantico – ci accorgiamo che i primi tre livelli sono del tutto normali e il quarto, quello semantico, è completamente saltato. I suoni sono tutti pronunciabili e ricorrono in combinazioni comuni, la morfologia e la sintassi sono regolari, prefissi e suffissi si aggiungono come al solito, verbi, nomi e aggettivi si articolano in frasi non ambigue, la metrica è scorrevole. Quando si arriva al livello semantico, ci troviamo di fronte al vuoto. Il risultato è di attivare vari e incerti percorsi esplorativi, catene sonore o associazioni automatiche, che producono una serie di aree sfumate di senso, che si consolida nei punti di sovrapposizione. La strofa genera una specie di intuizione epifanica delle reali operazioni del linguaggio, che si dimostra l’autentico padrone del parlante, che invano crede di dominarlo<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> *The Annotated Alice*, cit., p. 195.

<sup>13</sup> *The Complete Works of Lewis Carroll*, intr. A. Woollcott, London, Penguin, 1982, pp. 1119 e 1152.

<sup>14</sup> J.J. LECERCLE, *Philosophy of Nonsense*, London, Routledge, 1994, pp. 20-25.

La sfida posta al traduttore sembrerebbe davvero impossibile, e invece le traduzioni sono numerose e ingegnose fin dai tempi dello stesso Carroll, che, pur essendo scrittore fantastico e svagato, si occupò invece minuziosamente dei dettagli delle sue pubblicazioni, e incoraggiò e controllò personalmente le prime traduzioni, finché il testo non gli sfuggì completamente di mano per entrare nella storia dell'immaginario universale. Ci sono due versioni latine, di Augustus A. Vansittart (Oxford 1881), e dello zio di Carroll, Hassard H. Dodgson (Gaberbooccus diventerà il nome di una casa editrice), una splendida versione tedesca del grecista Robert Scott, collaboratore del Decano Liddell (1872). Nell'articolo accompagnatorio lo studioso sostiene ironicamente che l'originale è a sua volta la traduzione di un testo tedesco (non ci sono fonti precise per il *Jabberwocky*, che, contrariamente a molte altre poesie contenute nelle due *Alicie*, non è una parodia di uno o più testi noti). Le versioni francesi sono importanti, dato l'interesse dei surrealisti per Carroll, da quella di Frank L. Warrin del 1931, a quella di Henri Parisot nel 1946, a quella vulcanica e dirompente di Antonin Artaud nel 1947. Artaud ha con Carroll un rapporto di amore-odio: da una parte lo considera un nume tutelare, "uno spirito di collera, di rivendicazione e di furore. Una specie di sobillatore nato della percezione e del linguaggio" (*Variations à propos d'un thème d'après Lewis Carroll*), dall'altra lo bolla come "un profittatore che ha voluto pascersi intellettualmente, lui ben pasciuto di un pasto ben servito, del dolore altrui" (lettera a Henri Parisot, 22 settembre 1945)<sup>15</sup>. La poesia è stata tradotta in italiano, dentro e fuori di *Through the Looking-glass*, con e senza *Alice in Wonderland*, almeno una ventina di volte: anonimo 1914; G. Pozzo, 1947 e 1952; E. Bossi, 1951 e 1963; T. Giglio, 1952, 1966, 1978, 1986 e 1992; A. Valori Piperno, 1954 e 1962; R. Tillier e I. Grange 1955; V. Montemagno, 1956 e 1966; L. Marchi Pugliese 1959; D. Ziliotto e A. Lugli, 1969; A. Crespi Bortolini, 1974; T. Kemeni e A. Galasso, 1975; G. Almansi 1978 e con G. Pozzo 1993; M. Vittoria Malvano, 1978; Milli Graffi, 1975, 1982 e 1996; M. d'Amico, 1971, 1978 e 1985;

<sup>15</sup> Cit. in *Humpty Dumpty* di L. Carroll, nella traduzione di Antonin Artaud. Versione italiana di Guido Almansi e Giuliana Pozzo, Torino, Einaudi, 1993, a cura di C. Pasi, pp. 94 e 101.

E. Bossi, con revisione di A. Roffeni, 1991. Per molti di questi traduttori si è trattato del lavoro di una vita, su cui sono ripetutamente ritornati limando e reinventando.

Confrontiamo velocemente alcune traduzioni della prima strofa:

	Robert Scott (tedesco, 1872)	Frank L. Warrin (francese, 1931)
Jabberwocky		Le Jaseroque
"Twas brillig, and the slithy toves	Es brillig war. Die schlichte Toven	Il brilgue: les toves lubricilleux
Did gyre and gimble in the wabe;	Wirren und wimmelten in Waben;	Se gyrent en vrillant dans le guave,
All mimsy were the borogoves	Und aller-mümsige Burggoven	Enmîmés sont les gougebosqueux,
And the mome raths outgrabe.	Die mohmen Râth' ausgraben.	Et le mômerade horsgrave.
Henri Parisot (francese, 1947)	Antonin Artaud (francese, 1947)	
Jabberwocheux	Jurigastri	
Il était reveureux; les slictueux toves	Il était roparant, ct les vliqueux tarands	
L'allouinde gyairet et wrivlaient;	Allaient en gibroyant et en brimbulkdrissant	
Tout flivoreux vaguaient les borogoves;	Jusque-là où la rourghe est à rouarghe à rangmbde et rangmbde	
Les verchons fourgus bourriflaient.	à rouarghambde:	
	Tous les falomitards étaient les chats-huants	
	Et les Ghoré Uk'hatis dans le GRABÛG-EUMENT.	
Anonimo (italiano, 1914)	Giuliana Pozzo (italiano, 1947)	Tommaso Giglio (italiano, 1952)
Il Giabbervocco		Il Cianciaroccio
S'era a cocce e i ligli tarri	Era listro e le calimbe	Era cocino e i vivacciosi avini
girtrellavan nel pischetto,	Che tragavan nel poschetto	Vorticavano e intevano il latò,
tutti losci i cencinari	Profittaron delle cimbre	Tutti un po' stantri erano i cinini
suffigiavan longe stetto.	E van sotto stetto stetto.	E il corolego fuasa peradò.
A. Valori Piperno (italiano, 1954)	Tomaso Kemeny (italiano, 1967)	Milli Graffi (italiano, 1975)
Il Tartaglione	Jabberwock	Il Ciciarampa
Al prepario i svatti marchi	Era rombo e i fangagili chiotti	Era cerfuoso e i viviscidi tuoppi
Tortellavan per il diano,	Girascavano e succhiellavano i pratali;	Ghiarivan foracchiando nel pedano:
Ma tristacchi erano i barchi	Tutti erano infoli e cenciopi,	Stavano tutti mifri i vilosnuoppi
E i paupersi sibiliano.	E lo spirdito primaticcio murpissi.	Mentre squoltian i momi radi invano.
Masolino d'Amico (italiano, 1978)		
Ciarlestroniana		
Era brillosto e i tospì agiluti		
Facean girelli nella civa;		
Tutti i paprussi erano mèlacri,		
Ed il trugòn striniva.		

Alcune traduzioni corrispondono al criterio fondamentale di mantenere regolari la sintassi, il ritmo, la metrica e le rime che strutturano l'originale, sia pure in forma mutata, altre no. Nelle versioni, o revisioni di versioni più recenti, appare la consapevolezza di dover inoltre dar conto del genere poetico in cui il testo si colloca, la ballata romantica, con ammiccamenti arcaici all'anglosassone. In varia misura, Milli Graffi, Masolino d'Amico, Almansi-Pozzo, attingono

in cambio al poema cavalleresco, che in Italia ha sia una tradizione alta che popolare e dialettale. Masolino d'Amico: "Era brillosto e gli alacridi tossi", Almansi-Pozzo: "E il momico rattio superiava", e Milli Graffi: "Mentre squoltiano i momi radi invano", danno cadenze epiche convincenti. D'Amico usa anche Dante: "il Ciarlestrone con occhi di bragia". Il lessico di Carroll, "chiarito" dalle spiegazioni di Humpty Dumpty, risulta vicino al quotidiano pur nell'assurdità degli accoppiamenti semantici, "green pigs", degli incastri, "mimsy" = "flimsy and miserable", delle associazioni foniche, "mome" = "from home". Le versioni italiane stentano a mantenere il livello nel passaggio dal testo alla spiegazione, avendo accentuato nella ballata il linguaggio colto. Masolino d'Amico nella traduzione per Longanesi mantiene l'inglese e usa una traduzione di servizio. Non mi sembra una soluzione soddisfacente nella sua ibridità. È pur vero che l'inglese, comunque inventato, può assumere una valenza misteriosa e magica, come le formule del latino ecclesiastico storpiate dal popolino. Ma nella traduzione-spiegazione la non autonomia della traduzione dal testo diventa penosamente evidente. In rapporto alla spiegazione, Almansi-Pozzo fanno spesso apparire gratuite le parole del testo: "fanghilosi significa fangosi e lisci", o il "biava sono le zolle d'erba che crescono intorno alla meridiana". Meglio dove si tenta un collegamento scherzoso: "mensi e procervi" vuol dire "minuscoli e prepotenti" e "momico rattio" si spiega così: "'rattio' è un grosso topo e 'momico' credo voglia dire lo stesso di comico". Milli Graffi si muove con maggiore comprensione e rispetto dei meccanismi del *portmanteau*: "'viviscidi' significa 'svelti e scivolosi'"; "i 'tuoppi' sono un po' come i tassi... e un po' come i cavatappi"; "'mifri' vuol dire 'fragili e miserabili'" e "momo" "penso che sia un'abbreviazione di 'mamma mia'".

Sono interessanti le osservazioni fatte dalla Graffi a proposito di una sua seconda versione di *The Hunting of the Snark* (1985, Studio Tesi), succeduta alla prima (1982, "Carte Scoperte"): diversi gli obiettivi, diversa la resa. La prima versione era intesa a ricostruire nell'italiano le operazioni fatte da Carroll nell'inglese, tradurre i giochi di parole "con un atto che fosse contemporaneamente creativo e mimetico". A distanza di anni vede nel testo un'altra esigenza aggiuntiva e non sostituiva della precedente: quella di rendere da una parte il rigore filologico delle parole, dall'altra la leggerezza da fila-

strocca e la musicalità del tono. La Graffi si dimostra consapevole, nel mirare a mantenere la “parca misuratezza” di Carroll, di un parametro che ad esempio Artaud deliberatamente rifiuta, mentre invece ricrea audacemente i giochi di parole, spezza violentemente le forme, mescola sapientemente parole comuni, letterarie, *argot*, dialetto.

Manca per lo più alle versioni italiane recenti la familiarità con il linguaggio infantile e dialettale, la ricchezza di umori della parlata di una traduttrice pioniera come Emma Cagli (1908). Il tentativo di rendere la parodia finisce per uccidere la leggerezza della filastrocca: “trilla trilla, pipistrello,/ mezzo sorcio e mezzo uccello” (Cagli), al posto di “Twinkle, twinkle, little bat!” è più vivace di “O pipistrello baluginante/ cosa pensi in questo istante?” (Graffi), o di “Zitto zitto pipistrello,/ corri avvolto in un mantello” (Giglio). Io suggerirei una sostituzione con Toti Scialoja: “Pipistrello, ti par bello/ far pipì dentro l’ombrello?”<sup>16</sup>.

Il testo *nonsense* e la traduzione, sua infedele immagine speculare, rivelano dunque in pieno la loro natura di paradosso: sono conservatori e rivoluzionari insieme, sovvertono e sostengono la lingua, lasciano libere le redini alla nostra fantasia linguistica, e contemporaneamente ci impongono i vincoli della lingua comune rafforzati<sup>17</sup>. Non v’è modo migliore di entrare in un testo che di uscirne, rivoltandolo e traducendolo. L’oggetto che si otterrà, ancorché goffo di forma, avrà la caratteristica di essere insieme interno e esterno al testo, di far coesistere dimensioni opposte. Val la pena di ricordare che l’anello di Moebius, una superficie piatta bidimensionale, viene menzionato per la prima volta in inglese da Carroll in *Sylvie and Bruno*, e che nello stesso romanzo Carroll spiega come si possa addirittura ottenere un piano di proiezione, ossia una superficie tridimensionale con una sola faccia, uno spazio che, non avendo propriamente né interno né esterno, si può dire contenga l’intero universo<sup>18</sup>. Per fortuna del traduttore, impegnato nella creazione di questo oggetto impossibile, si può fare semplicemente cucendo in modo particolare tre fazzoletti. Nel chiamarlo “la borsa di Fortunato”, Carroll avrà certamente pensato agli scarsi compensi dei traduttori.

<sup>16</sup> T. SCIALOJA, *Quando la talpa vuol ballare il tango*, Milano, Mondadori, 1997, p. 7.

<sup>17</sup> LECERCLE, *Philosophy of Nonsense*, cit., p. 25.

<sup>18</sup> *Sylvie and Bruno Concluded*, cap. VII (*The Complete Works of Lewis Carroll*, p. 521).