

GIANNI CELATI, LE FATICHE DI ULISSE

Conversazione con Andrea Cortellessa

Come con altri importanti scrittori scomparsi settant'anni fa (l'anno scorso Francis Scott Fitzgerald, in queste settimane Nathanael West), allo scadere dei diritti si rincorrono traduzioni alternative, presso editori diversi, dei medesimi testi. È il caso, ora, addirittura di Joyce (scomparso il 13 gennaio 1941). Mentre è da poco uscito da Newton Compton l'*Ulisse* di Enrico Terrinoni, e gli si affianca in questi giorni una bella edizione commentata e con testo a fronte dell'ultimo racconto dei *Dubliners*, *I morti* (a cura di Claudia Corti, «Letteratura universale» Marsilio, pp. 175, € 14), restiamo in attesa d'un lavoro a lungo annunciato, la traduzione commentata dello stesso *Ulysses* da parte di Gianni Celati, che dovrebbe uscire da Einaudi.

So che a questo lavoro hai a lungo atteso risiedendo in Germania con una borsa di studio della Ue, o qualcosa del genere (e mi pareva bellissimo che tu campassi ancora di borse di studio, come si faceva ai beati vent'anni). Ma a che punto sei?

Da cinque anni lavoro sull'*Ulisse*, e la mia nuova traduzione doveva essere pronta da un pezzo, ma sono stato bloccato da malattie e altri guai. Per lunghi periodi non ero in grado di lavorare, e la pazienza dei dirigenti di Einaudi è stata sorprendente. Bisogna anche dire che non esiste un libro impegnativo come l'*Ulisse*, per il suo impianto di strutture sintattiche e lessicali che spesso ci costringono a trovare delle vie d'uscita arbitrarie – come è il caso delle moltissime soluzioni arbitrarie nella prima traduzione francese dell'*Ulisse*, a cui hanno preso parte Valéry Larbaud, Auguste Morel e Stuart Gilbert con la supervisione di Joyce stesso.

Non è soltanto il problema del «flusso di coscienza», che molto spesso deve essere risolto con puro intuito; è anche la sua gamma lessicale, la più estesa di qualsiasi libro mai scritto, che ti costringe a cercare dei lessici che corrispondano in qualche modo alle parlate anglo-irlandesi e altre di scarso uso. Senza parlare di tutti i sottintesi riferiti a libri e autori e canzoni o modi di dire, spesso difficili da trasportare nella tua lingua, e che il lettore può capire solo ricorrendo a libri di note – spesso estesi quasi quanto il testo originale, come *Ulysses Annotated* di Don Grifford e Robert J. Seidman. Cinque anni per tradurre questo libro non mi sembra una durata eccessiva. Per giunta ho avuto una disgraziata esperienza finale. La mia traduzione era finita e revisionata, e stavo prendendo un aereo per sbarcare in Italia e presentare il mio lavoro all'editore, quando tutto il mio apparato di computer, fogli stampati, chiavette, apparati di macintosh ecc., è scomparso, rubato probabilmente. Un mese di ricerche negli uffici per oggetti smarriti d'Inghilterra non

ha dato nessun risultato.

Così, avendo perduto pacchi di fogli che contenevano la mia ricerca, ho dovuto rimettermi a revisionare le ultime versioni del testo. E sono a questo punto, circa a metà strada.

A Ulysses era dedicata la tua tesi di laurea, a Bologna nei primi anni Sessanta, vero?

Sì, ed è stato un lavoro durato per quasi tutto il mio periodo universitario, capendo veramente poco del testo, ossia dell'estensione del suo impianto lessicale. Senza il generosissimo aiuto (quasi quotidiano) del professore con cui scrivevo la mia tesi di laurea (il meraviglioso Carlo Izzo) non sarei mai riuscito a cavarmela. La mia copia dell'*Ulysses* l'avevo comperata di seconda mano in un negozietto di Tottenham Court Road, ed era zeppa di errori tipografici. Per molto tempo ho preso quegli errori come intenzionali aspetti modernisti. E tutto era incerto in quel mio primo avvicinamento a Joyce, ma la scelta di quella tesi era per me come un'adesione alle forme d'arte moderne più avanzate. Il tema di ricerca che avevo scelto era quello del «flusso di coscienza»: ossia quel modo di scrivere in cui il fraseggio è esposto come se fosse una serie di pensieri che ci vengono in mente senza continuità, e spesso senza fare riferimento a chi o cosa ci si riferisce. È una procedura che si potrebbe chiamare «disordine delle

parole»: perché il protagonista (Mr Bloom) e il deuteragonista (Stephen Dedalus) sono attraversati da pensieri d'ogni genere, con continui cambiamenti d'argomento del presente o d'un passato che per noi sono ignoti. Era quest'aspetto che mi attirava: l'incertezza di tutto quello che ci veniva detto e la continua necessità di affidarsi alle intuizioni, spesso senza possibilità di certezze (come nel caso del supposto coito tra Molly Bloom e Blazes Boylan). Per anni poi questo studio dell'*Ulysses* mi ha portato verso altre ricerche sul modernismo, e soprattutto alla tesi che il modernismo ci porta verso la rottura dell'unità di pensiero – la liquidazione delle forme dogmatiche, delle ideologie a schemi fissi ecc.

Le tue prime pubblicazioni da «anglista», subito sui generis, furono però su Swift. Un po' uno zio scontroso di Joyce, in fondo. Anche se in seguito mi pare che tu abbia seguito più le orme di Beckett. Che senso aveva lavorare sul work in regress di Beckett anziché su quello in progress di Joyce, negli anni Sessanta e Settanta? E ha un qualche senso – al di là della committenza – «tornare» adesso a Joyce?

Nel periodo prima della tesi di laurea ho passato molto tempo in Inghilterra, non avevo amicizie e non facevo altro che leggere dalla mattina alla sera (alla sera lavavo i piatti in un ristorante di Leicester Square). E l'autore in lingua

inglese di cui mi ero appassionato era Jonathan Swift, l'autore di *Gulliver* e di un altro libro straordinario e modernissimo ai miei occhi, proprio perché era una liquidazione delle ideologie schematiche e dell'idea d'una unità del pensiero. Questo testo di Swift non era mai stato tradotto in italiano, e io mi sono gettato a tradurlo con le mie scarse capacità. Il libro si intitola (nella mia versione) *La favola della botte*, ed è una sbeffeggiatura di tutte o quasi tutte le correnti religiose e statali. Siamo ai primi decenni del Settecento, ma vedevo in quel libro già tutte le questioni dell'epoca moderna a venire. Quando poi ho letto per la prima volta l'*Ulysses*, già nel terzo episodio ho trovato un riferimento a Swift, che me lo mostrava come un'anticipazione di tutta la vena joyciana. E l'interesse per quel legame tra due autori irlandesi mi portava a

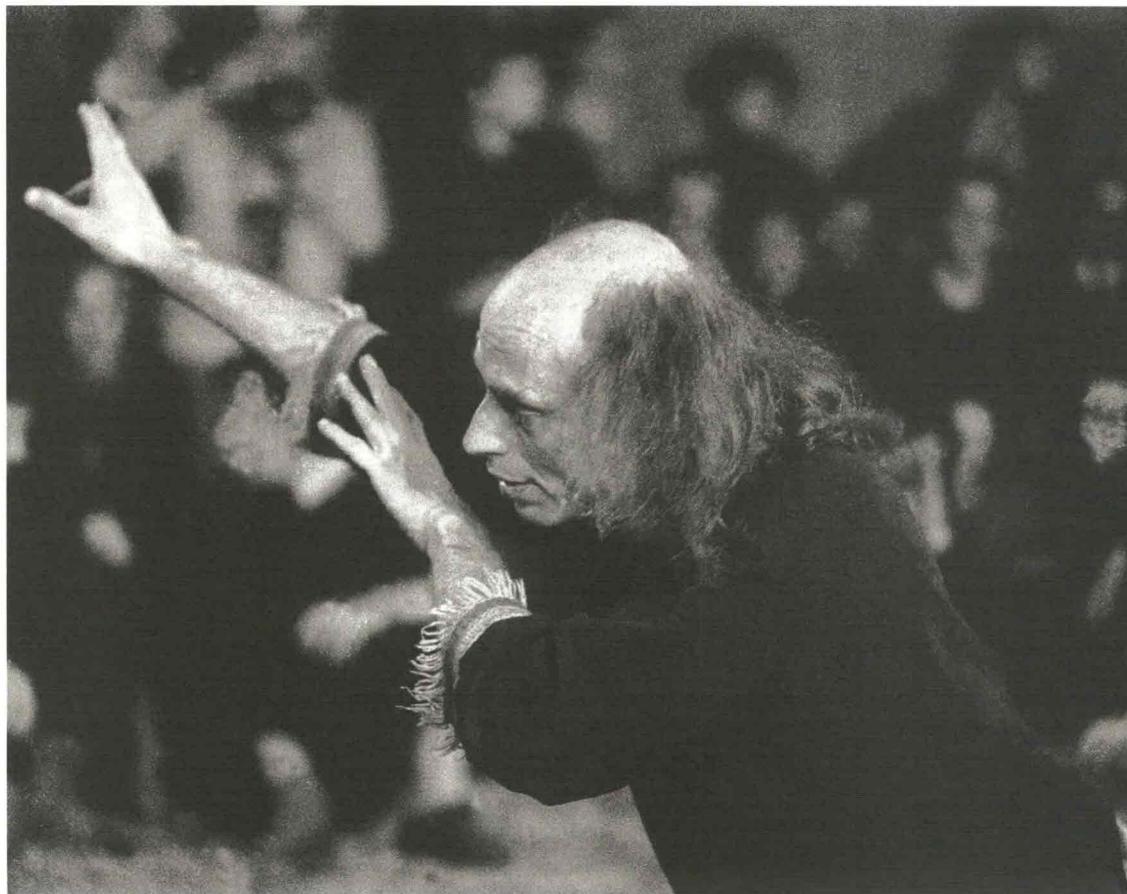
intravedere una linea di sviluppo che guidava alle più irrecuperabili forme di modernismo.

Poi, nell'epoca in cui mi sono dedicato alla tesi su Joyce, ho visto spuntare la moda per l'*Ulysses* come un libro d'obbligo, e per questo s'è svuotato d'interesse per me. Perché parlare di *Ulysses* era come mettersi una medaglia, e al massimo fare dello spirito sulla sua difficile comprensibilità. Qui, con le nuove generazioni, quello di Joyce è rimasto un nome e basta, con un pubblico sempre più ridotto, al massimo affidato a certi «doveri di lettura». E la figura di Beckett ha sostituito quella di Joyce, con lo

stesso interesse mondano che ha praticamente annullato l'influsso di questi autori sulla letteratura contemporanea. Poi gli editori si sono accorti che Beckett non rendeva molto, e l'hanno messo un po' da parte. Ed ecco il momento di tornare a Joyce.

Mi colpisce che mentre Beckett oggi resta nell'attualità letteraria (anche se i suoi libri, in libreria, faticano a trovarsi), Joyce pare definitivamente museificato dall'Accademia. Per di più dileggiato da gazzettieri filistei e snob. Hai anche tu quest'impressione, e cosa vuol dire secondo te?

È giusta la situazione attuale di Joyce col suo *Ulisse*, come la descrivi. Joyce sembra un autore definitivamente museificato. Penso alla sua statua a Zurigo, in cima al Zürichberg, con la sua statua che sembra quella d'un vecchio attore del cinema. E mentre in Svizzera trovavo spesso gente che mi parlava di *Ulisse* come un libro di lustro mondano, in Inghilterra ne sento più spesso parlare con triviali sbeffeggiature anche a livello popolare. I conoscenti della mia zona mi commiserano per essermi dedicato a tradurre un libro così insopportabile. Detto questo, nell'attuale sterminio della tradizione letteraria, io credo sorgeranno presto dei lettori più modesti e meno soggetti al culto dell'attualità. E questi diffonderanno la necessità di «tornare a Joyce» (con la fatica che ci vuole).



Fabrizio Garghetti. Living Theatre, *Paradise Now*, Circo Medini, Milano, 1969