

JAMES JOYCE / 1

Ulisse colmo di ironia

Scaduti i diritti,
la nuova versione
del capolavoro
di Enrico Terrinoni
ne ribadisce le qualità,
alcune anche nascoste

di **Renzo S. Crivelli**

Quando *l'Ulisse* di James Joyce, dopo peripezie infinite legate alla censura, vide finalmente la luce a Parigi, nel febbraio del 1922, a opera della piccola casa editrice Shakespeare and Co., tra i primi a ricevere una copia omaggio fu un certo François Quinton, un semplice cameriere del ristorante parigino frequentato dallo scrittore. Niente male per un'opera che, come del resto aveva previsto lo stesso Joyce, avrebbe impegnato per almeno cento anni un esercito di professori universitari di tutto il mondo... Il fatto è che, nell'intento del suo autore, quel libro, costruito con un lavoro incredibile di ricerca nell'arco di otto anni (cominciato a Trieste nel 1914 fu ultimato a Parigi con interventi ancora poche ore prima che andasse in stampa), avrebbe dovuto conquistare un pubblico vastissimo, permettendo letture a più livelli che potessero soddisfare ogni tipo di palato, più o meno raffinato.

Il problema della "comprensione" poi, dopo l'eccezionale fortuna dell'opera che potremmo ormai definire globale (Joyce è noto in tutto il mondo proprio come Shakespeare), si è esteso alla sua traduzione in altri idiomi: cosa che ha sempre richiesto una particolare maestria data la complessità semantica di molte sue parti. Capire *l'Ulisse* significa anche, per chi non è di madre lingua, poter accedere a una traduzione comprensibile, competente, capace di riprodurre il più possibile ogni sfumatura del linguaggio joyciano, che nella matrice inglese (quella dei colonizzatori britannici) custodisce, incastonate, tutte le inflessioni della cultura irlandese. In Italia, un Paese in cui la fortuna di questo scrittore è tuttora notevole, per mezzo secolo studenti e studiosi (ma anche solo appassionati) hanno potuto usufruire di una singola traduzione, quella

mondadoriana di Giulio de Angelis (con l'apporto prezioso di Giorgio Melchiori, Glauco Cambon e Carlo Izzo), uscita all'inizio degli anni Sessanta nella collana della Medusa mondadoriana. Un lavoro dignitosissimo, in talune parti eccellente, legato però a una lingua ormai obsoleta e a una concezione "aulica" del capolavoro, interpretato con lo spirito con cui si affronta un classico.

È passato molto tempo, e l'occasione della caduta dei diritti a settant'anni dalla morte di Joyce ha creato i presupposti per una revisione completa del linguaggio di *Ulisse*, che risentiva ormai di concezioni traduttive troppo datate. A pensarci per prima è stata la casa editrice **Newton Compton**, che ha mandato in libreria in questi giorni la nuova traduzione di Enrico Terrinoni, professore di Letteratura inglese all'Università per Stranieri di Perugia (che si avvale dell'aiuto di Carlo Bigazzi). Terrinoni è un giovane studioso di letteratura irlandese che ha alle spalle una solida preparazione sia linguistica che "joyciana", maturata sul campo, si potrebbe dire, con una Fellowship internazionale proprio all'University College di Dublino, dove si laureò lo scrittore oltre cento anni fa.

La vastità del discorso joyciano, la sua volontà di abbracciare la complessità dell'esistenza attraverso una ricostruzione "minimale" che pone al centro di una giornata ordinaria (il 16 giugno 1904, in cui il romanzo è ambientato a Dublino) la vita dei due protagonisti principali - Stephen, un figlio alla ricerca di un padre, Bloom padre che sente la mancanza di un figlio - si presta a letture stratificate, nel rispetto dei piani in cui si articola la storia. Malo spirito del romanzo, al di là di approcci accademici ultra-sofisticati, è incentrato sulla forza propulsiva della narrazione, che ha indubbi tratti popolari, tant'è vero che, per citare Giorgio Melchiori, si può parlare dell'*Ulisse* come di «un moderno poema eroicomico in prosa»: sulla scia del *Don Chisciotte* o dei *Viaggi di Gulliver*, o dell'*Orlando furioso*. In questo modo ha senso rivalutare, come ha fatto la critica più recente, la forte ironia che permea tutto il romanzo, la sua matrice tradizionale irlandese, densa di riferimenti dublinesi che ai contemporanei potevano sembrare ovvi, ma i cui significati vanno recuperati anche nella traduzione.

Questo è il modo in cui *l'Ulisse* va proposto in italiano, oggi ancor più di ieri: accentuandone lo slancio divulgativo più che quello elitistico, privilegiando l'affabulazione di certi episodi (magari senza quell'anacronistico spirito "toscaneggian-

te" di de Angelis), esaltando la dinamica percettiva dei personaggi secondo il loro istinto più elementare. Un compito non facile, che però Terrinoni ha portato a termine con grande abilità. Innanzi tutto ha saputo ricondurre il testo proprio nell'ambito popolare in cui è nato (Joyce era un grande frequentatore di osterie specie a Trieste), ridando a certi episodi (si pensi al "Ciclope") la freschezza linguistica densa di invettive della colloquialità pura. Poi ha esaltato - scegliendo un italiano più chiaro, diretto, privo di orpelli (che sono tra i maggiori difetti della versione di de Angelis) - la dimensione comica (si pensi all'episodio dell'"Ade"), aiutandoci a capire che *l'Ulisse* è un romanzo che può divertire (Joyce ha sicuramente pensato a questo quando ne ha donato una copia al suo cameriere parigino), ben lontano da quel grigiore che gli è stato attribuito da molti detrattori. Infine, ha ristabilito il giusto equilibrio tra la componente locale e quella "europea" del libro, fornendoci una vasta messe di annotazioni che fa riemergere una fittissima rete di allusioni alla cultura irlandese (in maggioranza riferimenti musicali) che si sono ormai perdute e che agli inizi del secolo erano date per scontate. Annotazioni essenziali per capire ancora di più *l'Ulisse*, collocandolo nel suo contesto storico.

Questa nuova fatica di Terrinoni segue l'encomiabile traduzione della *Veglia di Finnegans* messa in cantiere da Luigi Schenoni per Einaudi (purtroppo interrotta dalla morte dell'autore) e si colloca, va ricordato, nel quadro di una particolare attenzione riservata in Italia all'arte di James Joyce. Sin dalla traduzione di de Angelis, infatti, da noi Joyce è stato studiato e amato particolarmente (basti citare il saggio, ancor oggi valido, di Umberto Eco, *Le poetiche di Joyce*, Bompiani 1966). Attualmente esistono ben due collane di studi joyciani, una legata all'Università di Roma e una a quella di Trieste (edite da Bulzoni, Roma, e da Pacini, Firenze), cui si aggiungono la serie *Joyce Studies in Italy* (Bulzoni), la recente James Joyce Italian Foundation, nata nel 2006, con sede a Roma, e la Trieste Joyce School, giunta quest'anno alla sua quindicesima edizione. Innumerevoli sono i convegni e le iniziative annuali, tra cui i festeggiamenti del Bloomsday joyciano (Trieste, Roma, Genova), che commemora il 16 giugno 1904 in cui è ambientato *l'Ulisse*.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

James Joyce, *Ulisse*, traduzione di Enrico Terrinoni, Newton Compton, Roma, pagg. 854, € 9,90

JAMES JOYCE / 2

Voleva essere il Dante irlandese

di Piero Boitani

A Dublino, mentre passeggiamo lungo la spiaggia di Sandymount nel vento, racconto a Seamus Heaney, il poeta appassionato lettore di Dante, che due dei più grandi scrittori irlandesi del secolo scorso, Joyce e Beckett, si sono, con Dante, divertiti un mondo: a Parigi, dove entrambi si trovavano, negli anni Trenta, in autoimposto esilio. Joyce era al lavoro intorno al libro che diventerà *La veglia di Finnegan*. Beckett era un giovane promettente appena laureato in francese e italiano. Joyce ha già pubblicato *Gente di*

Dublino, *Daedalus* e *Ulisse*. È uno scrittore affermato. Conosce l'italiano, avendo vissuto a lungo a Trieste. Frequenta la *Commedia* da decenni. Ha dato una struttura dantesca a *Gente di Dublino*. In *Daedalus*, ha usato per la prima volta, su Dante, l'ironia sardonica: quando Stephen Daedalus, il protagonista, rivede la ragazza delle epifanie nel centro di Dublino, si sente dispiaciuto di averla trattata male, ma, pauroso di cadere in trappola sentimentale, chiude, come dice, quella «valvola» e apre invece «l'apparato refrigerante spiritual-eroico inventato e brevettato per tutti i Paesi da Dante Alighieri». Nell'*Ulisse*, Stephen ha la mente impregnata di Dante. Eccolo vedere le rime in sequenza di terzina, «tre per tre, ragazze che s'avvicinavano, in verde, in rosa, in marroncino, abbraccia-

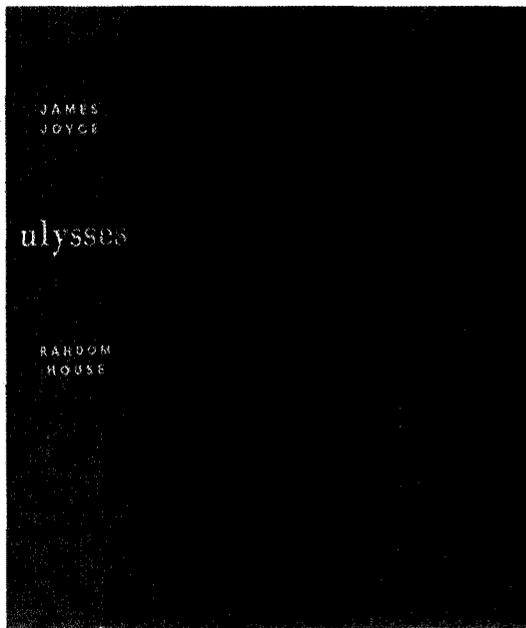
te l'una all'altra, per l'aer perso in lilla, in viola, quella pacifica oriafiamma, in oro d'orifiamma, di rimirar fé più ardenti». Della composizione dell'*Ulisse*, dirà: «Meraviglioso allora alzarsi la mattina ed entrare nelle nebbiose regioni della mia epica che prendeva forma, come Dante una volta era entrato nella sua selva oscura selva selvaggia». E il romanzo è, anche, un ricamo sulla *Commedia*, giocoso e serissimo. Sono alla fine, quando quella Penelope infedelmente fedelissima che è Molly Bloom echeggia la "candida rosa" nel suo fluviale monologo.

Con *La veglia di Finnegan* il gioco diventa serrato. Il 9 febbraio 1938 Joyce scriveva a Ezra Pound: «Non credo di aver mai lavorato così duramente neppure all'*Ulisse*. Galeotto è il libro e chi lo scrive». La doppipezza di questa dichiarazione (Galeotto intermediario tra due amanti, e galeotto=prigioniero) è tipica del modo in cui Joyce tratta Dante nell'opera. Più tardi, egli ebbe infatti a dichiarare: «Possa Padre Dante perdonarmi, ma ho cominciato da questa tecnica di deformazione per attingere un'armonia che sconfigge la nostra intelligenza come la musica». Metamorfosi e distorsione, dunque. La lettura (*reading*) di Dante in *Finnegans Wake* è perciò un *raiding*: un *raid*, un'incurisione e rapina il cui modello è Dante stesso. «Il superbooglio che qui inventa la scrittura», dice, «è in ultima analisi il poeta, ancora più dotto, che vi ha originariamente scoperto il *raiding*». Questo spiega perché Dante appaia in tante pagine

della *Veglia* con nomi diversi, tutti decisamente buffi. C'è una Trinità formata da Dante stesso, Shakespeare e Goethe. Con Heaney, la recito in inglese: «that primed favourite continental poet, Daunty, Gouty, and Shopkeeper»: in italiano, con approssimazione, «quel primigenio poeta continentale, Dante / l'intimidatore, Goethe / il Gottoso, Shakespeare / il negoziante». Dante è anche, però, una moltitudine di

persone: per esempio Seudodanto, Alegruerre comme alaguerre (Alighieri), Undante umoroso (andante amoroso/disdante umoroso). E cosa fa uno dei protagonisti? «Compare e palpa tutte le raganze più dantellemente stuzzicanti nel libro dei poeti più lingerso e longeroso. Guardate questo brano su Galilleotto!». Poi, ecco comparire una coda gigantesca: "così mastrodantica". È quella dell'Alligatore/Alighieri in persona. Allora viene l'esortazione: «Sfiore Attraverso l'Inferno con i Pèpi del divin comico Dente Alligatore». Dante è il supremo Coccodrillo che tiene le mascelle spalancate per divorare il mondo intero con i suoi denti/danti. Ma è proprio come lui che Joyce ora si sente: richiamando a un certo punto il «sesto tra cotanto senno» col quale il fiorentino si parifica ai grandi poeti antichi, definisce se stesso «ersed irredent». Vuol dire: un fottuto irredentista, ma anche un irlandese non salvato, un culo irredento, e infine un «Dante irlandese». È proprio da questa parte del corpo, dal «culoso irredente», che Beckett riprenderà il gioco.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



VESTIRSI DA COPERTINA | Si chiama Kater e vive nell'Upstate New York. Nel suo blog <http://allthishappiness.blogspot.com/> dimostra come ci si possa "vestire" come una copertina. Qui è nei panni (blu, oro e nero) di un'edizione di «Ulysses» di Random House

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.