

CARLA DENTE
(Università di Pisa)

Versione in italiano della **Introduction** al volume
James Joyce: Whence, Whither and How
Studies in Honour of Carla Vaglio
Edited by G. Cortese, G. Ferreccio, M.T. Giaveri, T. Prudente
Alessandria, Edizioni dell'Orso 2015

La pubblicazione dei lavori che seguono, pur nascendo per una occasione circoscritta, quale omaggio affettuoso e doveroso verso l'opera di una Collega il cui lavoro scientifico significa molto nell'ambito degli studi joyciani e di quelli di Anglistica e Comparatistica in Italia e all'estero, si è allargata fino a diventare una indagine sui modi e sui mondi, sugli effetti e gli affetti che un'opera monumentale come quella di James Joyce ha prodotto e continua a produrre nell'attraversare mondi e culture diverse.

Nella sua migrazione transculturale l'opera di Joyce si è dimostrata una sorta di meccanismo rivelatore di fenomeni culturali, sia nella dimensione linguistica, sia in quella più specificamente letteraria e filologica, determinanti per una consapevolezza complessiva delle dinamiche culturali.

Uno studio dell'opera di Joyce richiede i propri strumenti di indagine e presenta ormai, nel tempo, una ricca fenomenologia della mobilità interculturale che l'ha contraddistinta e che mima anche i percorsi geografici dell'esperienza biografica dello scrittore. Un tale corpus di testi primari e secondari è destinato a sviluppare una collaborazione scientifica che ha storia pregressa, individuale e collettiva, oltre che riferirsi a pratiche scientifiche già consolidate tra i diversi ambiti disciplinari coperti dagli studiosi.

In una riflessione sistematica la ricerca più avanzata si è soffermata sugli elementi di mobilità mediante cui ogni cultura si crea e si stabilizza, provvisoriamente, in maniera non lineare, a forza di prestiti e adattamenti di opere ed elementi da altre culture, contigue o lontane tanto nel tempo, quanto nello spazio. I valori letterari non sono elementi rigidi e precostituiti, ma il risultato di un processo costante, a tratti caotico e imprevedibile, di fluttuazione, adattamento ed evoluzione, frutto di una negoziazione, fondata sulla dialettica tra conservazione ed innovazione. Vincoli, limiti e libertà, movimento, sono atteggiamenti che si presuppongono reciprocamente e il cui equilibrio è quello che caratterizza e distingue le culture.

In questo senso anche un 'non joyciano' è in grado di valutare l'impatto che sulla cultura letteraria ha avuto e continua ad avere l'incontro con gli studi joyciani.

La ricerca dispiegata nelle pagine che seguono fa riferimento alle pratiche dell'ermeneutica letteraria poiché le conoscenze su cui si fonda la comprensione del presente sono determinate da una continua stratificazione di nozioni che si formano grazie al costante dialogo tra l'opera e i suoi interpreti, come Schleiermacher e Gadamer ci hanno indicato, e come ci aiutano ad approfondire i metodi sviluppati nell'ambito delle letterature comparate e delle teorie sulla ricezione (Jauss, Iser).

Tutti i lavori degli interpreti che seguono dell'opera joyciana hanno organizzato, nella loro sapiente presentazione, un racconto critico ed accademico del passato che non è, e non deve essere, totalizzante: lo studio dei testi del passato, di solito atto memoriale che ricostruisce e valorizza ciò che ha valore di invariante, rispetto al *framework* generale e a altri singoli prodotti letterari, in questo caso opportunamente valorizza l'elemento

‘ulteriore’, variabile, capace di mettere in crisi qualsiasi totalizzante racconto critico di maniera.

Per chi si voglia avvicinare al mondo joyciano questo comporta un’attenzione all’analisi sincronica dei testi, che sembrano cedere in modo solo molto parco e graduale la pienezza del loro senso.

Un senso che passa necessariamente attraverso lo studio delle lingue e dei linguaggi attraverso cui i testi si esprimono, in una rete di rimandi, di allusioni e di giochi di parole che rende affollato ed apparentemente inesauribile l’universo linguistico di riferimento. Un universo che segue i movimenti dell’autore nella geografia di una Europa in tumulto, che cambia, e di cui si frequentano in particolare zone liminali e crocevia di esperienze culturali diverse (Pola, Trieste, Zurigo).

L’apertura al contesto di volta in volta diverso verso cui l’autore si fa sensibile rende anche peculiare la dinamica nei generi di appartenenza delle sue opere, un elemento che pone Joyce sullo sfondo di una tradizione su cui applica la sua dirompente forza innovativa, nel momento in cui si fa carico anche di certi elementi tradizionali. Ma l’altro aspetto del contesto è dato da quelle resistenze culturali all’impatto del testo che si sperimentano in modo più marcato nel caso di una lettura interpretativa o creativa che ha luogo in un momento successivo rispetto alla creazione prima.

L’opera di Joyce non appartiene infatti solo al tempo in cui l’autore l’ha scritta ma è entrata a far parte anche della diacronia, di complessi spaccati temporali successivi che, nell’appropriarsi intimamente dei testi, li elabora, li trasforma, li introietta, realizzando una mobilità culturale che si esplica nella dimensione temporale.

Nella dimensione spaziale, invece, trovano collocazione quelle interazioni con altri movimenti di intermediazione culturale, di diffusione di pubblicazioni e testi, di traduzioni interlinguistiche ed intermediali di cui la storia della ricezione dei testi joyciani è comunque molto ricca. Traduzioni, riduzioni filmiche e teatrali, vignette, caricature: arte fatta da testi che si traducono anche in *performance*, essa stessa esperienza culturale che si dà nel segno della contingenza, della transitorietà e della mutevolezza. Alla mobilità concettuale si aggiunge l’effettiva dislocazione, rispetto alla matrice culturale joyciana, data da film, spettacoli e compagnie ‘straniere’, che permettono l’incontro con contesti socio-culturali diversi e una dinamicità della ricezione che può produrre esiti non sempre previsti o prevedibili.

In questa visione globale e comparativa del fenomeno letterario, in modo accurato e non contraddittorio, la ricerca degli studiosi joyciani ha tenuto conto di tutti quei complessi motivi tematici e formali, comuni e circolanti nel vasto campo della letteratura europea ed extraeuropea, secondo quel quadro di riferimento che il manifesto teorico di Greenblatt¹ 2010 fa intravedere come fertile campo di indagine.

E’ inoltre in questa prospettiva che chi joyciano non è, anzi chi ha sempre accuratamente evitato in modo non sempre facile il confronto con questo autore coinvolgente e monumentale, chi non ha dedicato la vita allo studio dei meccanismi del racconto e del linguaggio di questo autore come invece ha fatto Carla Marengo Vaglio e gli illustri colleghi i cui lavori fanno da cornice al cambiamento di ruolo di Carla, oggi studiosa indipendente, trova tuttavia grande interesse per la dimensione letteraria mobile e complessa che queste pagine disegnano.

Gli incroci metodologici e tematici che sono qui privilegiati muovono i testi joyciani verso geografie della percezione dal preponderante valore cognitivo, verso mappature

¹ Stephen Greenblatt 2010, *Cultural Mobility. A Manifesto* with I. Zupanov, R Meyer-Kalkus, H. Paul, P. Ny^ri, F. Pannewick (Cambridge, Cambridge University Press).

che sono di territori della mente e dei luoghi della cultura a cui oggi il ricercatore, il lettore avvertito attinge come ad un capitale nascosto nelle pagine e da scoprire oggi e per l'oggi.

E' interessante, per esempio, che quegli scultori che hanno rappresentato Joyce in luoghi specifici di Trieste e di Dublino lo abbiano rappresentato in strada, con le mani negligenemente in tasca, in un caso attraversando con espressione assorta e con un tenue sorrisetto Ponte Rosso, per dirigersi verso casa sua.

Questo primo ponte costruito sul canale, sembra collegare simbolicamente il passato multiculturale di Trieste, crocevia tra oriente ed occidente asburgico (si vedano gli splendidi fanali ottocenteschi un tempo parte del monumento che esprimeva la dedizione della città all'impero austriaco, la riva che espone la chiesa greco ortodossa della città, il canale navigabile dove approdavano gli antichi velieri che venivano da oriente) e il suo futuro altrettanto multiculturale, proiettato questa volta verso incontri culturali plurimi nella prospettiva della ricezione della complessa opera di Joyce e di quella di Svevo, suo sodale a Trieste. Quella di Svevo, infatti, è un'altra statua di autore in movimento, verso la Biblioteca della città, questa volta, luogo che sembra raggiungere con il cappello in una mano e un libro in un'altra, con aria forse un po' interdetta, diversa dalla determinazione a raggiungere la stessa Biblioteca mostrata invece dalla rappresentazione scolpita del poeta triestino Umberto Saba che vi si avvicina a grandi passi, sottolineati autorevolmente da un bastone che sembra avere una funzione propulsiva.

La targa ai piedi della statua di Joyce segnala esplicitamente una dislocazione significativa, quella dell'anima di Joyce rimasta a Trieste nonostante le vicende biografiche che l'hanno portato altrove, secondo una sua affermazione che si ritrova in una lettera a Nora.

La statua dublinese di Joyce, invece, ostenta un'aria di negligente arroganza, un Joyce con il naso all'insù, una mano in tasca, le gambe incrociate su cui è distribuito in modo asimmetrico il peso del corpo appoggiato ad un bastone, secondo antichi manierismi scultorei, in una posa che ha suggerito all'irriverente spirito irlandese la creazione dell'appellativo "the prick with the stick".

Gli occhi volti in alto, al di sopra delle teste dei dublinesi che si affrettano ai loro affari, e anche al di sopra della mia con aria di noia impaziente mentre brindavo a lui in un capodanno di qualche anno fa, sembrano affissarsi su quel "nulla", irraggiungibile ed affascinante, di cui discute più avanti nel volume Franca Ruggieri. La narrativa di Joyce è piena di quel "infinite deal of nothing" (*The Merchant of Venice*), per citare un altro luogo shakespeariano, di quel "hustle and bustle", "sound and fury", movimento e frastuono della vita di tutti i giorni, che forse aveva ben definito Shakespeare stesso nel *Macbeth*: il racconto dell'idiota che non costruisce significati univoci, ma che al contrario può solo essere individuato nel gioco creativo del linguaggio.

Gioco, creatività ed atmosfera multiculturale feconda che si incontrano topograficamente e culturalmente in un punto sulla mappa di Parigi alla libreria circolante "Shakespeare and Company", sorta di stazione di arrivo di tanti itinerari percorsi da artisti di diversa nazionalità, estrazione e persino campo artistico di interesse.

Giaveri mette bene in evidenza l'impatto culturale dato dal mero fatto della compresenza in un ambiente favorevole per il convergere di coordinate di spazio e di tempo di tanti intellettuali, che talvolta sono pubblico e talvolta si fanno protagonisti di incontri in cui il classico e il modernista si alternano, in cui la letteratura si coniuga con la musica, la pittura e con tutte le manifestazioni della cultura.

La metafora topografica usata è giusto che lasci il posto ad una mappatura dei luoghi delle menti e Dublino è certo un concetto, oltre che un luogo reale, anche se alla fine di un lungo processo di reciproca accettazione reticente, Dublino stessa sembra essersi in taluni luoghi modellata secondo le linee indicate da Joyce, in un flusso continuo di realtà e finzione narrativa (Bosinelli).

La trasformazione dei luoghi, reale o figurata, è assimilabile alla trasformazione dell'episodio biografico quando questo entra a far parte dell'atto narrativo, specie se riguarda il rapporto dell'autore con l'eterno femminile, nella sua ambiguità di amor sacro e amor profano e testimonia di uno sforzo di ricomposizione in una entità che si può dire rimanga elusiva (Crivelli). E sta lì ad indicare l'elusività dell'io (Timothy Martin), paradossalmente, anche la presenza di un cospicuo numero di figure di uomini soli, incapaci di oltrepassare la barriera del sé, inevitabilmente sessualmente repressi, che più facilmente affollano l'immaginazione di uno scrittore quando questi venga da un paese profondamente intriso di cattolicesimo.

Una parte non trascurabile nella dinamica culturale la giocano anche elementi della cultura materiale come gli abiti (Paci), con la loro natura doppia di strumento di manifestazione dell'io e costruito sociologico che entra a far parte del processo di costruzione/ricezione conscia dell'identità personale. Nel momento in cui entrano nel discorso letterario ed acquistano una dimensione terza, fornita dal rimbalzo di comunicazione sul lettore, questi contribuiscono anche alla declinazione dei punti di vista, alla percezione e alla ri-costruzione delle individualità nella narrativa, mentre strizzano l'occhio alla pittura, alla scultura, e alla fotografia, e realizzano un caso di percezione multipla che si dipana in un testo lineare.

Ma dietro ogni considerazione che coinvolga i movimenti, gli itinerari che Joyce ha disegnato sulla mappa di Europa sta il dilemma che riguarda la prospettiva dalla quale i critici hanno guardato nel tempo a Joyce: scrittore irlandese o scrittore europeo? Se valorizziamo quanto è necessario la mappatura della mente disegnata nei suoi testi, non sarà difficile concordare con Terrinoni che in Joyce la matrice irlandese è vincente, che la sua esperienza geografica e biografica europeizzante è in fondo un fattore di innesco di una dinamica culturale fatta di tensioni, di resistenze e di aperture, che l'autore ha sofferto, macerato e rappresentato nella sua opera, e che conosce una dinamica parallela nelle tensioni e nelle aperture paragonabili che provoca il processo di globalizzazione della ricezione dei suoi testi.

Un uomo/autore come Joyce viaggia e fa esperienze i vari paesi di Europa ma incontra altri testi ed altri autori anche nella sua attività continua di lettura, che risponde o accende interessi, affina le tecniche, scegliendosi i propri percorsi e reinventandosi alla luce del progresso.

E' ineludibile però anche la creazione di altri itinerari intertestuali, di cui la sua opera si fa punto di partenza, in quanto destinata a produrre effetti duraturi di ricezione; un'opera che si fa mappa su cui altre soggettività creative disegneranno i propri percorsi in una dinamica di scambio che va sicuramente oltre quella "anxiety of influence" di cui Bloom ci ha reso consapevoli ormai un po' di anni fa.²

² Harold Bloom 1973, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry* (New York, Oxford University Press).

Il confronto con Shakespeare è difficilmente eludibile anche per Joyce e i critici lo hanno documentato in modo del tutto esaustivo nelle sue tracce testuali che, pure sparse in tutta l'opera, tuttavia diventano macroscopiche in *Finnegan's Wake*, dove diventano una matrice densa di allusioni. La loro funzione è di illuminare temi e significati mentre disegnano il percorso di lettura dell'opera shakespeariana che porta Joyce a porre un parallelo implicito tra sé e il Bardo, che tanti anglisti condividono.

Significativo è anche il fatto che nel tempo di Joyce le ipotesi interpretative forse più suggestive, ancorché non sempre condivisibili, risentono del clima eccitante della scoperta della psicoanalisi, che sembra permettere un'immissione più profonda nei testi. Forse anche per questo la storia di Hamlet, la storia del personaggio introspettivo, non integrato, in lotta con il concetto di autorità paterna, è quella che attrae di più Joyce. Questo paradigma della paternità è esplorato a fondo per il tramite di Stephen Dedalus nelle sue dimensioni domestiche – i genitori biologici –, politiche – la questione dell'autorità–, simboliche, in *Ulysses*, dove la figura paterna è impersonata proprio da Shakespeare. Il senso di una colpa non personale che opprime, il processo di idealizzazione del padre e della tradizione, il ruolo della memoria nella dimensione personale della vendetta e in letteratura, la rivolta politica come vendetta, sono motivi che in trasparenza Joyce sembra mutuare da un personaggio come Amleto. Joyce nasce in una Irlanda che sente occupata dagli Inglesi ma non sembra convinto nemmeno dai miti nazionalisti, che pure sono sostenuti da molti letterati irlandesi, miti di cui fa parodia. Se Hamlet, nella sua parodia, si sposta nella dimensione clownesca di tanta drammaturgia shakespeariana, Bloom e Dedalus in 'Circe' fanno altrettanto quale forma di dissenso nei confronti del tradizionale ordine patriarcale. L'episodio "Scylla and Charybdis", invece, è centrato sulla critica shakespeariana alla tragedia più famosa e alla questione della paternità. La forma è quella greco-classica della critica, un dialogo di matrice platonica che si svolge nella Dublin National Library tra Stephen Dedalus, Mr Best, John Eglinton (Magee), Mr George Russell (A.E.), e 'Quakerlyster', il bibliotecario. Stephen si presenta armato di parole, 'Unsheathe your dagger definitions' (p.238), con chiaro riferimento a 'I will speak daggers to her, but use none' (III. 2: 404). Ma le parole a cui non seguono le azioni generano solo senso di frustrazione e inerzia.

Quando torna a casa Stephen si percepisce come uno Shakespeare in incognito, diviso tra due linee opposte di pensiero. Quella di Eglinton (Edward Dowden, "unionist") e quella di A. E. (nazionalistica, condivisa da Yeats), che corrispondono in ultima analisi alle due prevalenti prospettive critiche sul ruolo stesso di Shakespeare nella storia della cultura inglese.

Ma è viva anche un'altra corrente critica che, fuori da una visione socio-politica, percepisce il senso di *Hamlet* come storia di un sognatore incapace di incidere efficacemente sulla realtà, perennemente diviso tra l'influenza 'materna', irlandese e femminizzata, e quella aggressivamente maschile di un padre 'inglese'. Ed infatti politicamente Stephen rimane amleticamente diviso tra una Inghilterra imperialistica e patriarcale e una Irlanda dolce e materna.

Stephen rappresenta la sconfitta della Bardolatria, *made in England*, giacché rappresenta Shakespeare lontano dal raggiungere forme di autocontrollo ed implica che Joyce riscrive Shakespeare nel suo testo, 'riforgiandolo' forse con una lente ibseniana, in sunto ri-creandolo fuori dalla sfera dell'ordine simbolico del mondo, privato di agibilità sociale e politica.

Con la caratterizzazione di Stephen abbondantemente tratta da Amleto, tuttavia è difficile spiegarsi quel luogo testuale bizzarro che ha colto l'attenzione filologicamente

raffinata di Marengo, che dipana una matassa intricata con convincente grazia davanti al suo lettore, seguendo in fondo l'esempio di Malone che voleva liberare Shakespeare dalle 'concrezioni' di contaminazioni e modernismi stratificatesi nel tempo ad opera di *editors*, di stampatori ed altri. Joyce, a dispetto di entrambi, ne introduce deliberatamente una plethora.

Un'altra tappa del percorso di Joyce è, tramite Bloom, quello che lo pone in relazione con Cervantes. Anch'egli è una presenza ineludibile, eppure anche conflittuale: laddove in *Don Chisciotte* prevale la parodia e quindi il dialogismo, in Joyce prevale il monologismo e il monologo interiore. E le 'interiora' sembrano che sia, nota Ruffinato, il cibo preferito di Bloom, laddove Cervantes fa servire al suo eroe carne povera di animali, ma di muscoli "esterni". Da questo spunto alimentare, la cui valenza culturale viene scoperta solo di recente, Ruffinato parte per arrivare a conclusioni a carico delle caratteristiche narrative dei capolavori dei due autori, valorizzando proprio quella dimensione di transculturalità nel tempo e nello spazio di cui si è detto.

Il rapporto di Joyce con il passato (Shakespeare, Cervantes), fatto delle stesse tappe di attrazione e repulsione che l'autore riservava al rapporto con la sua terra, non è il solo punto sulla mappa della letteratura che il nostro scrittore segna: Jarry, che muore quando Joyce ha 25 anni rimane presente nell'ambiente parigino che Joyce frequenta, e Rabatè ci guida, con la consueta maestria, tra spunti tinti di simbolismo e di futurismo verso assurdi(ste) capriole tecniche che approdano alla versione joyciana della 'patafisica' á la Jarry.

Tra quegli itinerari intertestuali del presente della letteratura di cui *Ulysses* si fa punto di partenza, giustamente merita attenzione anche la ricezione sofferta di Virginia Woolf, che Tim Webb esplora nel suo articolarsi nel tempo, e che rimane sostanzialmente sorda alle sollecitazioni del testo, che respingono Woolf per la scabrosità degli argomenti, e che le impediscono di abbandonarsi completamente alla inventività del linguaggio del testo.

Fra i passaggi che la dimensione di mobilità della cultura letteraria ci permette di apprezzare c'è quello che contempla la migrazione di idee da un genere all'altro, in un ibridismo sostanziale di cui Ferreccio ci dà esempio a proposito di Ezra Pound, della sua attività di critico dell'opera joyciana commentata in diverse pagine di *Blast*, la rivista di ispirazione Vorticista. Il Vortice che l'autore americano coglie a livello di struttura nel *Portrait* e in *Ulysses* è quello che parte dalla considerazione dell'accuratezza del racconto joyciano che si richiama a Flaubert, quindi all'esperienza del contatto con la letteratura 'realista' francese, per svilupparsi in una appropriazione di materiali della realtà che Pound accosta, forse eliotianamente, ad una 'resurrezione delle Furie'. Questa immagine ossessionante ci dice molto della dimensione dalla quale Pound percepiva la processualità del flusso metamorfico del personaggio in Joyce.

La terza sezione di questo poderoso volume presta un'attenzione particolarmente intensa alla superficie testuale delle opere joyciane, alle percezioni che richiama, agli spunti cognitivi che fornisce.

Le evocazioni tattili sono esplorate da O'Neill che restituisce alla prospettiva tutto il suo contesto culturale. Il valore cognitivo del sistema metaforico è valorizzato da Douthwaite attraverso un'analisi stilistica accurata di un racconto di *Dubliners*, di cui si enucleano gli idioletti, si sottolineano i valori creativi del linguaggio metaforico, in una sistematicità che mostra che cosa c'è sotto l'apparente gioco del/con/ sul linguaggio joyciano.

Un percorso etimologico interessante è invece sondato da Pennacchietti che vede le evoluzioni interculturali del termine 'ipocrita', che segnalava lo statuto di simulazione entro cui agisce l'attore, dal greco antico, all'ebraico, all'arabo e dunque dall'ambito religioso a quello sociale, per ripiegarsi di nuovo all'accezione religiosa del termine ipocrita. Se la nozione di mobilità implica necessariamente un confronto con l'alterità anche linguistica, in questo ambito Joyce gioca da funambolo attraversando in ogni direzione confini interni alla lingua inglese, dialetti e dialetti, e confini esterni, in un *give and take* che mette in scena una scrittura che si fa esse stessa traduzione.

La traduzione è l'attività che in modo materialmente inoppugnabile marca linguisticamente il transito interculturale di un testo. Un saggio nella direzione dell'Italiano viene fatto da Zacchi che concentra la sua attenzione sulla performance di Linati che all'inizio del secolo XX è interpellato autorevolmente dall'autore stesso per la traduzione di *Exiles*. La puntuale informazione sulla genesi di questo lavoro permette di seguire il traduttore nel suo travaglio culturale originato dall'interazione con un'opera che pone in questione le proprie convinzioni personali e la propria dubbia interpretazione del rispetto dovuto al lettore ideale del testo italiano. Difficile condividere la sua decisione di tagliare le allusioni alle tensioni irlandesi tra Protestanti e Cattolici fondata su questioni appunto di 'rispetto', ma interessante per testimoniare gli effetti di un processo di ricezione culturale che evidentemente causa irrigidimenti prima di arrivare ad una forma di 'naturalizzazione' che solo traduzioni ulteriori nel tempo possono testimoniare. Più intuitivo, dato il contesto, la ragione delle omissioni di dialoghi che riguardano ribalderie notturne dei protagonisti e che rispondono alla stessa esigenza censoria degli effetti del contrasto di standard morale riconosciuto nelle culture del testo fonte e del testo tradotto. Tutto ciò sottolinea la sostanziale fondatezza delle teorie sulla traduzione come forma di riscrittura.

Un viaggio interculturale ed interlinguistico di portata più ampia anche se limitata alla riflessione di Borges sull'ultima pagina dell'*Ulisse* è quello di Marfé che delinea l'aspetto processuale della ricezione joyciana di Borges, piena di tensioni, che però, dopo un processo di elaborazione sofferta si risolvono in fecondità creativa su un piano condiviso dai due autori di 'reversibilità infinita di scrittura e lettura'.

Con il concetto dell'infinito esprimibile con il linguaggio scientifico e con la pluralità del reale che in Joyce disloca i personaggi si confronta si colloca Capone, che sottolinea, con Joyce, la superiorità dell'opera letteraria, capace di mostrare l'inadeguatezza di ogni linguaggio referenziale univoco e di mettere in discussione l'uomo di fronte alla molteplicità del mondo.

Nella quarta sezione del volume la magia della parola è esplorata nei suoi molteplici aspetti, ma giustamente prima tra altri si pone la magia della parola agita, che incarnandosi in un attore che le dà intonazione e ritmo, la accompagna o la contraddice con il movimento, l'atteggiamento del corpo e la mimica del volto, sviluppa appieno la sua carica semantica e fa vibrare le corde della reazione affettiva. Tale reazione sviluppa un *network* di associazioni in qualsiasi lettore, ma se il lettore è Ezra Pound, il cortocircuito che si verifica produce, definisce e infine ricrea una esperienza individuale irripetibile che si presta alla contemplazione artistica. Bacigalupo, nella profonda conoscenza dei due autori collega lo *stream of consciousness* di Molly, di cui in Italia si ricordano pregevoli

messe in scena,³ con espressioni dell'io poetico di Pound nei *Cantos* 22 e 74. Bacigalupo sottolinea come la creatività linguistica e il suo funambolismo, che in Joyce servono dialogicamente anche alla caratterizzazione di personaggi diversi, come statuario nella prosa, in Pound sono al servizio esclusivo della creazione del profilo dell'io poetico individuale che è disseminato nella sua opera.

La magia della parola autoriale è l'araba fenice a cui il lettore insicuro aspira a raggiungere nella speranza o nella illusione di carpire il segreto della creazione, da una parte e una interpretazione "certa perché *autorevole*", dall'altra. La critica genetica è quanto di più vicino abbiamo a questo traguardo, è un metodo di analisi del testo manoscritto, ma è anche una prospettiva teorico-critica da cui considerare il testo letterario. Tende infatti a ricostruire il processo di creazione, la migrazione del nucleo narrativo da appunto, a bozza, a prima stesura e successive vicende testuali, e questo possibile solo quando siano disponibili i materiali preliminari di un lavoro letterario che poi ha visto una regolare pubblicazione. E' molto probabile che la ricostruzione delle vicende di un'opera del passato sia impossibile perché queste sono scarsamente documentate e quindi di necessità questa prospettiva critica si è dimostrata feconda con la letteratura dell'ultimo secolo. Sembra però significativo che la revisione della nozione aristotelica del tempo come successione misurabile possa aver influito sulla concezione della scrittura creativa come atto di durata continua, flusso di pensiero che si concretizza sulla carta in fasi successive. Ferrer ci trasporta in questa dimensione attraverso l'analisi dell'ultima pagina dell'episodio di 'Proteo e le Sirene', nei passaggi dei suoi elementi dal notebook a successive, ripetute draft, in un percorso sistematico che apre una finestra sulla magia del processo compositivo di Joyce, certo nell'episodio discusso, ma mentre sembrano chiudersi delle opzioni si aprono altri interrogativi sui processi compositivi di altre episodi del testo.

Badin tira magicamente fuori dal suo cilindro due perle, due racconti joyciani per ragazzi, di cui mi servirò subito in ambito familiare. La fonte di uno è un *folk tale* conosciuto a cui al momento darò una interpretazione 'politicamente corretta' (il diavolo è usato e poi imbrogliato, tramite un gatto 'sacrificale' da una figura di autorità, tronfia, che gioca col linguaggio), e aspetterò pazientemente che i nipoti crescano, per apprezzare invece le allusioni politicamente più dissacratorie verso figure politiche, collegate alla Dublino, che risvegliava in Joyce sentimenti ambivalenti, e che non sono tanto insolite neanche in altri contesti. Badin sottolinea che l'autore impiega, sia in questo racconto (*The Cat and the Devil*), sia in *The Cats of Copenhagen*, più recentemente scoperto, un linguaggio che descrive un mondo assurdo in modo diretto, leggero e fantasioso.

Il gioco semiserio con generi letterari liminali ed effimeri è coltivato anche nei due preziosi esempi di *broadside* di cui discute Pomarè a proposito della poesia di Joyce ad intento satirico. In tutta evidenza l'autore ha fatto i conti non solo con il grande 'monumento' del Rinascimento che è Shakespeare, ma anche con elementi emersi già da tempo ma assai peculiari alla cultura popolare del suo periodo, in quel delicato passaggio

³ Enrico Frattaroli, è un artista indipendente che lavora incessantemente su testi significativi, fra cui quelli di Joyce. In diverse successive rielaborazioni di materiali dall'Ulisse e da *Finnegans* ha messo in scena monologhi, monologhi intrecciati tra loro secondo partiture per voci con precise dominanti musicali (*Bloom*, 1984; *Bloom e ALP*, 1984; *fluidofiume* 1988 e 1997; *ALP e Bloom*, 2008). Nel 2013 *fluidofiume*, rielaborato e fornito del sottotitolo "... da spiaggia sinuosa a baia biancheggiante..." è diventato spettacolo televisivo.

da forme orali a forme scritte di letteratura, a quei luoghi della cultura popolare come i *fairground* che hanno funzionato per secoli come ambienti di conservazione, ancorché limitata, di forme popolari e dissacranti, spesso a metà fra aspetti di vero mercato, mercato ribaldo e performance letteraria. Va da sé che la dislocazione nel tempo del genere colpisce il critico consapevole, come anche la dislocazione nello spazio, dal momento che i testi, revisionati da Scholes sulla base di ritrovate varianti d'autore, sono stati scritti nel periodo del suo volontario esilio italiano e si segnalano per satira aspra contro l'ambiente letterario ed editoriale irlandese, e si confermano forma di reazione ad esperienze continentali di segno diverso, risultato della sua inevitabile ricerca di mobilità nella cultura europea del suo tempo.

Quando l'autore risiedeva a Trieste, uno degli intrattenimenti maggiormente ricercati ed apprezzati era per lui la possibilità di frequentare la stagione lirica dei Teatri Politeama Rossetti, teatro Eclettico architettonicamente (1877-78) e per cartellone, e Teatro Verdi, una costruzione nata tra settecento ed ottocento, dal 1901 intitolata al grande compositore appena scomparso e teatro che è stato da una parte il simbolo dell'identità culturale della città, ma anche il crocevia della cultura musicale per e dai territori limitrofi di tradizione tedesca (Mahler diresse a Trieste), austriaca (anche Strauss diresse in questo teatro e si veda tuttora l'importanza della stagione dell'operetta al Rossetti), e di tradizione slava (Musorgskij). E' nella veste di librettista, infatti, che Joyce, nomina Giacosa negli scritti più autobiografici del breve periodo in cui i due erano attivi in Italia (Giacosa muore nel 1906). Marucci nel suo intervento, valorizza del drammaturgo italiano la posizione post romantica, verista e borghese, che attraverso la lente ibseniana, poteva interessare Joyce.

Mi preme di sottolineare che il cosmopolitismo di Trieste all'epoca è un elemento di non secondaria importanza nella decisione di Joyce di abitarvi per un certo tempo, e le sue esperienze musicali triestine, di irlandese in esilio, contribuiscono alla sua ancor più feconda dislocazione interculturale.

Se la musica affinava un set di percezioni uditive, il cinema, nelle sue prime prove molto legate a soggetti letterari, si prestava a sensibilizzare verso esperienze visive magiche ed allucinatorie, di cui Joyce mostra tracce nell'episodio di 'Circe' (Prudente). Il flusso che qui si pone in primo piano è quello dell'interazione tra realtà e finzione che pone anche in discussione le modalità di percezione della realtà da parte dell'individuo.

Uno degli aspetti più innovativi della prospettiva di valutazione dei fenomeni in area umanistica secondo parametri di mobilità, di processualità, è quello appunto di dare conto delle loro metamorfosi nell'atto del farsi. E un'attività di interpretazione letteraria si fa considerando la produzione di effetti nell'atto di interazione tra testo ed interprete. Ma se questo è vero allora non aiutano l'interpretazione dei testi joyciani le definizioni, le premesse metodologiche o sociologiche, e meno che mai quelle stilistiche, che esistono prima del testo da analizzare che ambiscono a situare in una cornice precisa. Stimolante è dunque lo sforzo di Borgogni che, praticando una disciplina linguistica che come detto si fonda sulla presenza e quantificazione di fenomeni stilistici interpretati e valutati sullo sfondo di una 'norma' o su grandi numeri, si confronta con le continue metamorfosi di genere, di stile, di punto di vista del testo di *Ulisse*.

L'ultima sezione di questo imponente sforzo di ricerca mi piace considerarla alla luce del contributo di Joyce e dei suoi interpreti alla storia culturale, esplorando quel fertile territorio che sta all'incrocio appunto tra storia culturale e critica letteraria. Certo uno si

chiede se tanti altri contributi che si sono prestati a valorizzare altre prospettive non potrebbero a buon diritto reclamare cittadinanza anche qui.

La storia della cultura registra ma soprattutto interpreta, eventi del passato mentre la critica interpreta i testi del passato passando attraverso le evidenze del loro impatto in diversi ambiti dell'agire umano: viene a mente il concetto di 'thick description' di Geertz (*The Interpretation of Cultures*, 1973) che rende una esplorazione su un singolo fenomeno più che qualcosa che sta tra uno studio empirico e una discussione teorica, piuttosto un movimento verso la selezione di strutture di significazione.

Mi pare che potrebbe essere in questa prospettiva che Aubert coglie nella sequenza dei testi Joyciani il fluire della metafora della 'caduta', con il suo retroterra di ossessione religiosa del peccato, verso una fase mitologica che ci testimonia della possibilità di sopravvivere alla caduta e che rassicura chiunque si accinga ad un atto di positiva creazione. Il vuoto non è più solo terrorizzante, diventa afasia, pausa o silenzio, parte di un processo cognitivo di cui il linguaggio è sintomo anche al suo grado zero.

Ma il linguaggio soggettivo che Joyce aveva esplorato nel capitolo di *Ulisse* presedenti ad 'Itaca' è capace di diventare anche 'scientifico' tendenzialmente univoco, facendo a meno di emozioni soggettive, appunto, che deviano dalla linearità del discorso e conducono ai labirinti 'linguistici' della mente. L'effetto di freddezza rispetto all'oggetto predicato, ottenuto tramite l'informazione pedante anche se non esaustiva, produce nel lettore quella distanza dall'oggetto che l'evidente intento autoriale parodico rispetto al mondo della scienza promuove. Un caso, autorevolmente discusso da Fritz Senn, che parla di 'commedia linguistica'.

Corti affronta il problema del flusso della storia culturale attraverso una catena di dislocazioni prodotte dall'incrocio della dimensione spaziale con una dimensione temporale frantumata, secondo le suggestioni di Derrida convinto, per esempio, che *l'Amleto* sia la storia di un figlio incalzato ad intermittenza dallo spettro di un padre inquieto ed inquietante. Sul piano letterario anche *l'Ulisse* risulta un testo infestato dai fantasmi della tradizione precedente, nonostante lo iato con il passato che si fa palpabile, esplicito. Secondo Corti si stabilisce un parallelismo con le suggestioni della teoria della Storia di Benjamin (che la concepisce come catastrofica), la cui dimensione narrativa costituisce uno degli aspetti del processo della sua rielaborazione.

La lettura invece che Eco fa di Joyce (*Opera aperta*) è quella di un modello di sviluppo della cultura occidentale che nel rapporto tra ordine e disordine mette in gioco l'istanza formativa dell'arte e la sua capacità di rappresentazione dell'epistemologia. Il paradigma che viene illuminato è quello di un giovane Joyce di educazione tomista, il suo processo di scoperta di nuove prospettive, la necessaria conseguente messa in crisi nel momento in cui si evidenzia la resistenza al nuovo. E Zandrino mette in luce quanto, secondo Eco, *l'Ulisse*, quale opera della maturità dell'artista sia un libro multiforme che impone un suo ordine al mondo, con un'operazione analoga, paradossalmente alla *Summa Theologiae* di S. Tommaso. Per *Finnegans Wake*, invece, Eco suggerisce la possibilità non solo di una interpretazione ancora in chiave scientifico-epistemologico di natura metafisica, ma anche la plausibilità di una trasposizione sul piano verbale di quelle connessioni seriali attraverso cui la scienza spiega gli eventi naturali. E se di in-*flussi* culturali stiamo parlando, rimane in mano agli storici della critica determinare il senso e la vastità dell'impatto che il lavoro di Eco intorno a Joyce ha avuto sia sulla critica italiana all'autore, sia sulla poetiche contemporanee, specie quella della neoavanguardia.

Topia si rivolge forse allo stesso problema ma da una prospettiva più decentrata: lo scambio, il rapporto dialettico umano/non umano, quest'ultimo non concepito comunque

in prospettiva antropologica. Suggestivo l'uso del termine *bricolage* (Lévi- Strauss, 1962: *devices, tools, artefacts*) per rappresentare l'atteggiamento non sistematico con cui Joyce risponde alla provocazione rappresentata dalla dialettica tra ciò che è animato e mobile e ciò che è inanimato e ostinato. Fedele al principio del '*bricolage*' che è in sostanza una mediazione tramite manipolazione, riciclo e trasformazione di materiali preesistenti, una modalità certo non nuova nella tradizione letteraria, che è memoria più che afflato creativo. Ma in queste forme 'aperte' (Eco) discontinue, in questa poetica del frammento. Ciò che si sente di 'completo' a dispetto di tutto, secondo Topia, è il risultato di una elaborazione a monte della scrittura, sorta di idea platonica precedente alla sua attualizzazione. Affascinante il percorso disegnato attraverso una molteplicità di luoghi testuali.

Mc Court riflette sul fatto che nel Modernismo la sfida del cambiamento e della mediazione coinvolge anche un ripensamento sui generi letterari. E il racconto breve, come il saggio, come l'articolo sulla rivista letteraria, sono le forme preferite che ospitano la sfida modernista alla tradizione. Modernista, perché riguarda la sfida riguarda la dissoluzione della trama, la frammentazione del costruito del personaggio, il suo offrirsi al lettore come risultato di una stratificazione di elementi che viene riflessa da una pluralità di voci e di punti di vista che portano alla luce le intime contraddizioni di ognuno. Novità rispetto alla tradizione, perché i racconti sono ambientati in città e non in ambiente rurale, secondo la tradizione irlandese, perché non sono unità complete in sé stesse ma presentano temi stili e contesti interconnessi, perché il personaggio non ha un profilo esplicito ma emerge dalla pluralità dei punti di vista di coloro che parlano di lui lasciando larghi spazi vuoti che spetta al lettore riempire con le proprie inferenze. La collocazione di questi personaggi non è vista in relazione all'ordine sociale, ma di norma è un *outsider*, almeno in relazione al sistema di valori della *middle-class*, una campione di precarietà.

In relazione alla tradizione, poi, lo scambio tra i generi della poetica Modernista risponde ad affinità che vanno oltre la classificazione. Volpone in *Finnegans* rintraccia un apparentamento del linguaggio con la natura del linguaggio poetico di Coleridge, in particolare nel frammento *Kubla Khan*, che risulta congruente con il metodo della narrazione frammentaria di *Finnegans* e con il tono oracolare e quindi indeterminato del suo stile. Ciò che in Coleridge è la trascrizione del linguaggio associativo del sogno, in *Finnegans* è il linguaggio stesso della veglia, che implica e declina una intenzione parodica, del tutto peculiare, assente nella fonte.

Oltre al flusso di suggestioni e concetti che dalla poesia arriva ad influenzare la prosa e si interfaccia con i generi letterari, Sabatini mette in rilievo, sempre in relazione a *Finnegans*, un flusso che collega in un network interdisciplinare insolito la letteratura e la geometria non euclidea, il potere creativo e propulsivo della sua costruzione del mondo con quello altrettanto creativo della dimensione sessuale umana e del linguaggio capace di creare mondi. Bruno è il mediatore, l'operatore di connessione tra la scienza e la letteratura, in una combinazione di discipline che gli somiglia. L'analogia che Sabatini delinea coinvolge anche Vico, che della scienza (geometria) esplora la spinta creativa riportando appropriatamente, in chiusura, all'opera di Marengo Vaglio (1987). L'analogia riporta anche al linguaggio e alle etimologie che rappresentano mondi, linguisticamente connotati.

Per questo volume, che vede la riunione di così tanti studiosi per onorare la collega Carla Vaglio, vorrei richiamare l'attenzione del lettore sulla struttura complessiva. Le cinque sezioni, nell'itinerario scientifico disegnato fino a questo momento, si dispiegano a

partire dai tributi in apertura, seguiti da una intervista nella quale Giuseppina Cortese disegna un ritratto di Carla Vaglio. Fino all'Envoi conclusivo: una selezione di componimenti poetici di Joyce, guidato brillantemente dall'acrostico "To Thee Carla" e tradotti dall'originale inglese da Melita Cataldi. Non si sarebbe potuta immaginare una ghirlanda migliore per mostrare come la nostra comunità scientifica sia capace di inscrivere il rigore professionale anche nei sentimenti di affetto. E' dunque del tutto adeguato affermare quanto noi tutti siamo onorati di pubblicare il saggio scritto per questo volume dal compianto André Topia: una testimonianza della sua umanità e della sua competenza critica, una nobile presa di congedo dal suo amato Joyce e da tutti coloro che amano la letteratura.

Bibliografia scelta

Bloom, Harold 1973.

The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry (New York, Oxford University Press).

Gabler H. W (ed.) 1986.

James Joyce *Ulysses* (New York, Vintage Books).

Gadamer, Hans-Georg 1975.

Truth and Method (New York, Continuum).

Geertz, Clifford 1973.

The Interpretation of Cultures (New York, Basic Books).

Greenblatt, Stephen 2010.

Cultural Mobility. A Manifesto, with I. Zupanov, R Meyer-Kalkus, H. Paul, P. Ny^ri, F. Pannewick (Cambridge, Cambridge University Press).

Greenblatt, Stephen and Peter G. Platt (eds.) 2014.

Shakespeare's Montaigne. The Florio Translation of the Essays. A Selection (New York, NYRB).

Henke, Robert and Eric Nicholson (eds.) 2014.

Transnational Mobilities in Early Modern Theater (Aldershot and Burlington, Ashgate).

Iser, Wolfgang 1974.

The Implied Reader (Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press).

Iser, Wolfgang 1978.

A Theory of Aesthetic Response (Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press).

Jauss, Hans Robert 1982.

Toward an Aesthetic of Reception (Minneapolis, University of Minnesota Press)

Lévi- Strauss, Claude 1962.

Le Pensée Sauvage (Paris, Plon).