

Lingue meticce. Il triestino, il gaelico e l'ebraico di Svevo e Joyce

LAURA BARILE
Università di Siena

1. QUALCHE PREMESSA

L'idea di rileggere l'incontro fra Joyce e Svevo, così significativo per le sorti della letteratura europea degli anni Venti, e di ripercorrere i due testi 'italiani' di Joyce che vedremo, è nata in me in modo occasionale da una frase del nostro ex Presidente del Senato Marcello Pera, che nell'autunno 2005 parlò con sprezzo di 'meticciato culturale'. Parve infatti allora di sentire riproposto con quella parola, in una sorta di 'eterno ritorno' delle cose nel tempo, un noto atteggiamento mentale: quello della propaganda fascista a partire dalla guerra d'Africa.

Introducendo gli *Scritti su Joyce* di Italo Svevo,¹ Mazzacurati scriveva che forse non è un caso se l'ibridazione triestino-dublinese poté dar frutto proprio a Parigi, la città 'della ragione cosmopolita' fin dal Settecento, dove esisteva ancora una traccia preziosa di quella '*république des lettres*' riproposta all'attenzione da Marc Fumaroli.²

Accolto da un 'silenzio glaciale' nel 1922, quando esce a spese dell'autore dall'editore Cappelli in 1500 copie, *La coscienza di Zeno* fu affidato per l'editing-riscrittura in buon italiano al giornalista Attilio Frescura, ammiratore dello stile letterario di Mussolini:

1 I. SVEVO, *Scritti su Joyce*, a cura di G. Mazzacurati, Pratiche, Parma, 1986, p. 7.

2 M. FUMAROLI, *La république des lettres*, "Diogene", n. 43, Juillet-Septembre 1988, e *Les premiers siècles de la République européenne des Lettres*, «Lettere italiane», LVII, 2005, 1, pp. 5-13. .

Io – si giustificava paradossalmente con lui Svevo il 10 gennaio 1923 – sempre onorai la mia madrelingua [leggi: l'italiano]. Ma, come fare? Dalla mia prima giovinezza fui sbalestrato nei più varii paesi [...] Ed è così che la lingua italiana per me restò definitivamente quella che si muove nella mia testa.³

Svevo non riuscì mai a rassicurarsi del tutto su questo punto, lui che si era visto negare lo statuto di scrittore così a lungo anche da amici e parenti,⁴ perfino dopo la 'scoperta' francese: «Ed è bene ch'ebbi il conforto della sua parola!», scrive a Benjamin Crémieux il 16 maggio 1925:

Ecco che da Bologna il mio editore mi inviò tutta l'edizione della *Coscienza di Zeno* che io – megalomane – feci fare troppo abbondante. Grava nella mia soffitta che forse crollerà sul mio letto.⁵

Ma oltre alla difficoltà di scrivere in italiano («Con ogni parola toscana noi mentiamo!» dice Zeno alla fine della *Coscienza*) per un autore parlante dialetto triestino, nato suddito austriaco nel 1861 e formatosi in scuole ebraiche e poi tedesche, oltre alla purezza della lingua si intravede anche un altro problema di purezza, quella della razza. Anzi, proprio alla sua presunta appartenenza alla confraternita ebraica capitanata dalle avanguardie parigine, secondo i critici 'malevoli' si doveva il successo d'oltralpe. «La Sera» di Milano scrisse che si trattava di «una falange di scrittori israeliti che si dedicano con particolare amore alla valorizzazione letteraria dei loro correligionari in Europa».⁶ E di *lobby* ebraica scriveranno, a proposito di Svevo, anche Umberto Morra di Lavriano e Guido Piovene.

Il fatto di esprimere nella sua scrittura – pur nella più assoluta reticenza su questo punto – la condizione degli ebrei d'Europa della sua generazione (l'«epoca ebraico-occidentale» di cui Kafka si professava rappresentante legittimo),⁷ costi-

3 Cfr. *Cronologia*, in I. SVEVO, *Racconti e scritti autobiografici*, edizione critica con apparato genetico e commento di C. Bertoni, saggio e cronologia di M. Lavagetto, Milano, Mondadori, 2004, p. 1462.

4 «In famiglia (non parlo di mia moglie) per credere nella letteratura dovrebbero vedere dei denari», scrive Svevo una volta entrato nella famiglia Veneziani: cfr. M. LAVAGETTO, *Cronologia*, in I. SVEVO, *Racconti e scritti autobiografici*, cit., p. LXVI. E per quanto riguarda *Senilità* secondo Stanislaus Joyce «Even his family-in-law, in whose villa he had a flat, did not regard the second novel with much favour. In writing it, Schmitz has drawn upon his relations with a very handsome but very vulgar girl of the people [...] To a certain extent it concerned family matters – a skeleton in the cupboard, as the saying goes – and they were not sorry if it fell into oblivion», cfr. S. JOYCE, *The meeting of Svevo and Joyce*, Udine, Del Bianco, 1965, pp. 7-8. Né l'amicizia di Svevo con Joyce dovette essere apprezzata dalla cultura e dalle autorità italiane, se all'inaugurazione del monumento di Svevo a Trieste nel 1931 nessuno ritenne opportuno fare il suo nome e tantomeno leggere il telegramma di felicitazioni che Joyce aveva inviato da Parigi.

5 I. SVEVO, *Profilo autobiografico*, in Id., *Racconti e scritti autobiografici*, cit., p. 1465. A Joyce che cercava di far condividere agli intellettuali triestini la sua scoperta di *Senilità* «the reply was generally “ma dai, professore” [...] he said the he regretted having wasted his time talking to semi-illiterates», secondo Stanislaus Joyce, *The meeting of Svevo and Joyce*, cit., pp. 8 e 10.

6 Cfr. A. CAVAGLION, voce *Caprin*, in *Italo Svevo*, Milano, Bruno Mondadori, 2000, p. 41.

7 Cfr. G. BAIONI, *Kafka: letteratura e ebraismo*, Torino, Einaudi, 1986, cit. in L. DE ANGELIS, *La reticenza di Aron. Letteratura e antisemitismo in Italo Svevo*, in *L'ebraismo nella letteratura italiana del Novecento*, a cura di M. Carlà e L. De Angelis, Palermo, Palumbo, 1995, pp. 43-85, p. 57.

tuisce uno degli elementi più intriganti del destino, così profondamente europeo e novecentesco, di Aron Ettore Schmitz, *alias* Italo Svevo, la cui rimossa ebraitudine fu paradossalmente messa in rilievo dall'incontro con Joyce, che in quegli anni e in quel fecondo contatto elaborava la straordinaria figura dell'ebreo Bloom.

È l'ineludibile problema della sua ebraitudine, quell'aria di famiglia di cui parlò Debenedetti, ma anche Momigliano, che in una relazione al Convegno tenuto alla Brandeis University nel 1984 su *Gli ebrei d'Italia* lo definiva «un grande scrittore [...] così impregnato di cultura ebraica e così riluttante ad ammettere il suo passato ebraico».⁸ Quella virgola, come diceva Natalia Ginzburg, quella 'differenza' ebraica di cui tanto è stato scritto, da Jankélévitch a Lévinas fino agli studi di David Meghnagi su Freud e sulla sua tecnica psicanalitica in parallelo con la tecnica midrashica del commento per associazioni.⁹ Quella feconda apertura, quegli 'occhi voltati altrove', quella colpa 'dell'essere' (ebreo) anziché del 'fare', quella complicazione ontologica, quel 'non so che', quella 'malattia' di cui parla Jankélévitch,¹⁰ oltre naturalmente allo stesso Zeno della *Coscienza*: «La malattia è una convinzione e io nacqui con quella convinzione».

La complicazione ebraica è in Svevo vieppiù complicata dalla sua formazione in una scuola tedesca, su classici tedeschi e anglosassoni letti in tedesco (della sua passione per Shakespeare testimonia il diario del fratello Elio): insomma dalla sua appartenenza alla cultura mitteleuropea di Trieste, che ebbe come componenti da un lato l'elemento del 'multilinguismo'¹¹ (motivo della scelta della scuola a Segnitz am Mein da parte del padre di Svevo, visto che i figli potevano 'imparare' l'italiano a Trieste), nonché dall'altro, secondo un'acuta intuizione di Camerino, l'elemento della 'assimilazione' ebraica «come metafora della condizione di irrequietezza e di esilio dell'uomo moderno».¹²

Il geniale scrittore irlandese venticinquenne aveva colto, come Kafka secondo la lettura di Baioni, l'assoluta interdipendenza del problema ebraico con quello letterario. La sua curiosità per l'ebraismo assimilato fu vivificata dall'incontro nel 1907 con il suo più anziano alunno Ettore Schmitz. Secondo Ellmann *Ulisse*, concepito originariamente come racconto breve nel settembre del 1906, doveva ritrarre ironicamente un ebreo dublinese tradito dalla moglie, sulla scia dell'interesse dell'autore per le teorie weiningeriane. Ma nel novembre 1907 Joyce decise

8 Cit. in L. DE ANGELIS, *La reticenza di Aron*, cit., p. 50. Su questo cfr. i fondamentali scritti di E. SCHAECHTER, *The enigma of Svevo's Jewishness*, «Italian Studies», L, 1995, e Id., *Origin and Identity. Essays on Svevo and Trieste*, Leeds, Northern University Press, 2000.

9 Cfr. D. MEGHNAGI, *Freud e la coscienza ebraica*, in *Ebrei moderni. Identità e stereotipi culturali*, a cura di D. Bidussa, Milano, Bollati Boringhieri, 1989; dello stesso: *Il padre e la legge*, Venezia, Marsilio, 1997; *Interpretare Freud*, Venezia, Marsilio, 2003. Per Kafka la psicoanalisi equivaleva al commento di Rashi «della vita ebraica di questo secolo»: non separando, come i maestri Talmud, la parola scritta della 'rivelazione', la 'fonte' (ovvero gli ebrei del ventesimo secolo) dal commento (ovvero la psicoanalisi).

10 V. JANKÉLEVITCH, *La coscienza ebraica*, Firenze, Giuntina, 1986.

11 Cfr. A. ARA, C. MAGRIS, *Trieste. Un'identità di frontiera*, Torino, Einaudi, 1982, p. 19.

12 G. A. CAMERINO, *Italo Svevo e la crisi della Mitteleuropa*, Milano, Istituto di Propaganda Libraria, 1996, cit. in B. MOLONEY, *Italo Svevo narratore. Lezioni triestine*, Gorizia, Libreria Editrice Goriziana, 1998, p. 31.

di ampliare il racconto per farne un romanzo breve. È il momento dell'incontro con Svevo. Joyce si rende conto in quel momento, dice il suo biografo, che la sua posizione in Europa era ambigua come quella degli ebrei: i quali erano, come lui, vittime della storia, della lingua e della società, prigionieri di una situazione di emarginazione, pur aspirando tuttavia a trovarsi al centro della cultura europea.¹³ È così che Svevo finì per costituire, con sua umoristica riluttanza, «una delle fonti principali delle informazioni su fatti e credenze ebraici di cui Joyce aveva bisogno per l'*Ulisse*».

E a proposito di umorismo: l'«inetto» Alfonso Nitti in quel primo romanzo che poi si chiamò *Una vita*, fratello minore ma tanto simile di Emilio Brentani e poi del più fortunato Zeno Cosini, è stato avvicinato alla figura dello *schlemiel* presente da secoli nella tradizione ebraica,¹⁴ soprattutto *yiddish*, prima di confluire nella nota novella di Adalbert von Chamisso nel 1814. Lo *schlemiel* è l'antieroe, l'eroe del Novecento che nonostante i suoi vizi e le umiliazioni che subisce è un eroe comico: è noto che Kafka leggeva al caffè i suoi libri agli amici come libri comici. Lo *schlemiel* è uno stolto, un debole, un *mal aimé*, che si serve dell'umorismo per difendersi. Freud, sappiamo, sostiene negli scritti sul *witz* che l'umorismo è una delle forme più sviluppate di autodifesa: quella dello *schlemiel* è una tecnica di autoironia per autodifesa.

È proprio quella tecnica della autoironia «Svevo's fictional method – of self reduction followed by self redemption through wit» che, secondo Ellmann «was playing a part in the growing conception of Leopold Bloom».¹⁵ È la tecnica dell'umorismo di Charlie Chaplin e di Woody Allen, nonché – prima ancora che in Alfonso Emilio e Zeno – dello stesso Ettore Schmitz delle spiritosissime lettere alla moglie.¹⁶ E giustamente Brian Moloney avvicina l'ironia sveviana – considerata la sua formazione – anche alla ironia romantica tedesca di Friedrich Schlegel, Tieck, Jean Paul, e del prediletto Heinrich Heine,¹⁷ altro esempio quest'ultimo di perfetta assimilazione ebraica.

Nel 1907, al momento del loro incontro, Joyce attendeva alla pubblicazione delle poesie di *Chamber Music*: ma già «gli pareva non fosse più suo quel pensiero. Nel suo cassetto andavano accumulandosi le novelle dei suoi *Dubliners*», ricorda

13 Cfr. I.B. NADLER, *Joyce and the Jews: Culture and Texts*, London, Macmillan Press, 1989, pp. 1, 12, cit. in B. MOLONEY, *Il signor Schmitz e il professor Joyce*, in Id., *Italo Svevo narratore*, cit., pp. 115-156, p. 127.

14 Vedi sull'«inetto» R.R. WISSE, *The Schlemiel as a Modern Hero*, University of Chicago Press, nonché M. BEER, *Alcune note su Ettore Schmitz e i suoi nomi*, in *Contributi sveviani*, a cura di R. Scrivano, Trieste, Lint, 1979, dove avvicina il primo *nom de plume* di Svevo, Ettore Samigli, a *Schlemiel*.

15 R. ELLMANN, *Introduction a Giacomo Joyce by James Joyce*, New York, Viking, 1968, pp. XI-XXVIII, p. XVI.

16 Cfr. C. MUSATTI, *L'umorismo come vocazione ebraica e l'opera di Woody Allen*, in Id., *Mia sorella gemella la psicoanalisi*, Roma Editori Riuniti, 1982, pp. 132-133, cit. in L. DE ANGELIS, *La reticenza di Aron*, cit., p. 71.

17 B. MOLONEY, *Italo Svevo narratore*, cit., p. 40. Per Jean Paul, nome che ci sembra particolarmente pregnante, cfr. G.A. CAMERINO, *Italo Svevo lettore di Jean Paul*, «Letteratura italiana contemporanea», appendice VIII, nn. 222-23-24, 1988, p. 166, e G. ZAMPA, *Italo Svevo e la cultura asburgica*, in *Italo Svevo oggi*, Atti del convegno, (Firenze, 3-4 febbraio 1979), a cura di M. Marchi, Firenze, Vallecchi, 1980, pp. 61-62.

Svevo nella sua faticata Conferenza su Joyce letta al Circolo “Il Convegno” l’8 marzo 1927, e da lui stesso regolarmente citata con l’*understatement* o autorimpiccio-
limento di cui sopra.¹⁸

Ritroviamo lo stesso atteggiamento di disinteresse di Joyce per la propria opera una volta compiuta in un tardo e ultimo incontro fra i due, successivo alla Conferenza del ’27, narrato da Svevo in uno scritto frammentario relativo a una sua visita parigina a Joyce in Square Robiac (il *Frammento B*):

Ma la sorpresa doveva essere tutta mia. L’*Ulisse* per Joyce non esiste più. Egli ha la coscienza di aver fatto tutto quello che sapeva per esso e a quest’ora l’*Ulisse* doveva sbrigarcela da solo nel vasto mondo [...] L’autore poteva ricordarlo ma per eliminarlo subito dalla sua mente rivolta ormai a tutt’altre cose.¹⁹

Svevo era stato da subito affascinato dalla sicurezza di sé dell’irlandese, «la convinzione della forza in quel giovanetto», la sua indipendenza «e dirò più chiaro tanta arroganza», come scrive nella Conferenza del ’27 citando un’arrogante fasetta di Joyce ancora ventenne in un incontro col ‘vecchio poeta’: il trentasettenne Yeats. Era il coraggio di essere se stesso che suscitava l’ammirata meraviglia e invidia nel vecchio allievo di inglese (Svevo aveva quarantasei anni nel 1907). Un coraggio insospettabile in quel giovane irlandese dall’aspetto fisico sciolto e fragile, come appare in un compito di inglese di Svevo del 1908:

His whole body in quiet is that of a sportsman [...] He wears glasses and really he uses them without interruption [...] he looks like a being who moves in order to see. Surely he cannot fight and does not want to.²⁰

2. IDENTITÀ E LINGUA MULTIPLA

È dunque tempo di avvicinare i due testi ‘italiani’ di Joyce.

Il primo è una breve sequenza di capitoletti, scrittura frammentaria e quasi *poème en prose*, relativa ad un episodio amoroso con una fanciulla triestina. È scritto in inglese ma ambientato, unico fra tutti gli scritti di Joyce, non a Dublino bensì a Trieste, porta il titolo *Giacomo Joyce*, ed è stato pubblicato postumo da Ellmann. La scrittura risale agli anni 1911-’14 «at that stage of his life when he was completing *A portrait of the Artist as a Young Man* and was beginning *Ulysses*»²¹ (e nel giugno 1914 Svevo sollecitava l’amico a scrivere «an Italian work about our town»²²).

18 I. SVEVO, *Conferenza (A)*, in ID., *Scritti su Joyce*, cit., pp. 45-75. La Conferenza è ora in I. SVEVO, *Faccio meglio di restare nell’ombra*, carteggio inedito con Enzo Ferrieri seguito dalla edizione critica della Conferenza su Joyce, a cura di G. Palmieri, Lecce, Manni, 1995, su cui cfr. la recensione di E. LIVORNI, «Bollettino 900 - Electronic Newsletter of '900 Italian Literature», 1997, n. 1, I sem. Sul tema vedi poi N.R. DAVISON, *James Joyce, Ulysses, and the Construction of Jewish Identity*, Cambridge, UP, 1998.

19 ID., *Joyce dopo Ulysses (Frammento B)*, *ivi*, pp. 77-81, p. 78.

20 ID., *Mr. James Joyce described by his faithful pupil Ettore Schmitz*, *ivi*, p. 33.

21 R. ELLMANN, *Introduction a Giacomo Joyce by James Joyce*, cit., p. XI.

22 *Ivi*, p. 119. Joyce amava ricevere suggerimenti, commenta Ellmann, «and he had reason to pay particular attention to a prompting from Svevo, since Svevo’s fictional method – of self-reduction

Il secondo è l'ultimo lavoro di Joyce prima della morte. È la versione-riscrittura in italiano fatta dallo stesso Joyce con l'aiuto di Nino Frank, giovane antifascista rifugiato a Parigi, di due brani di *Finnegan's Wake*, dal dialogo delle lavandaie in *Anna Livia Plurabelle*, apparsi originariamente in «Prospettive» nel 1940 con i titoli *Anna Livia Plurabelle* e *I fiumi scorrono* e ora negli *Scritti italiani* di Joyce, con una bella nota di Jacqueline Risset.²³

Giacomo Joyce è un testo di passaggio fra il *Portrait* e l'*Ulysses* (Giacomo è più vecchio e meno arrogante di Stephen ma più giovane di Bloom). In brevi delicati frammenti si narra l'amore del maestro Giacomo per una giovane allieva ebrea, un po' preraffaellita e un po' *dark lady*.

Come fra Emilio e Angiolina in *Senilità*, romanzo che Joyce prediligeva, c'è anche qui il tema della differenza di età – (Nausicaa) – con intenti pigmalionici da parte del maestro rispetto alla fanciulla. Tema che riflette, rovesciata, la reale differenza di età fra il maestro irlandese e il suo allievo austriaco, già autore di negletti romanzi in italiano, e che ritroveremo nella *Coscienza* fra Zeno e Carla.

Connesso a questo è il tema della fine della gioventù (vi si menziona il canto *Ha fine gioventù* del musicista olandese Jan Pieters Sweelink): Joyce aveva passato la trentina. La malinconia per l'età lo spinse, secondo Ellmann, a riprendere a scrivere poesie, anni dopo *Chamber Music* dedicato a Nora: nascono *Watching the Needleboats at san Sabba* e *A Flower given to my Daughter*, tradotte da Montale il 5 gennaio del 1946 sul "Mondo", nonché *Tutto è sciolto* e *Nightpiece*.

Il luogo più facilmente riconoscibile di Trieste in questo breve testo irlandese è il Cimitero israelitico. La remota, impalpabile, pallida e velata ragazza è ebrea: «Rounded and ripened: rounded by the lathe of intermarriage and ripened in the forcing-house of the seclusion of her race». Un fragile pallore caratterizza questa ragazza, come caratterizza la ragazza di Stephen nel *Portrait*: giacché questo innamoramento risveglia il sentimento ormai lontano nel tempo che aveva ispirato *Chamber Music* e si insinua, vivificandolo, nel *Portrait*, dove la ragazza è però irlandese.

«That Stephen's girl was supposed to be symbolic of the Irish race, as Giacomo's is of the Jewish race, offered little impediment: in *Ulysses* Joyce would demonstrate with all possible dexterity the interchangeability of the two races», commenta Ellmann: quella irlandese e quella ebraica appariranno due razze intercambiabili nell'*Ulisse*. Il breve testo non fu pubblicato da Joyce che invece lo saccheggiò usandone parti sia nel *Portrait* che in *Ulysses*. E il fondamentale tema della differenza di età ricompare nella mezza età di Bloom cui si contrappone la giovinezza di Stephen, in un rapporto non più erotico ma di amicizia.

followed by self-redemption through wit – was playing a part in the growing concept of Leopold Bloom». Sull'identità della fanciulla, l'ebrea Amalia Popper, figlia di Leopold Popper il cui nome (Leopold!) potrebbe essere stato rubato per Bloom, cfr. R. CURCI, *Tutto è sciolto. L'amore triestino di Giacomo Joyce*, Trieste, Lint, 1996. La traduzione italiana del libro è uscita da Mondadori nel 1968, a cura e con prefazione di F. Binni; *La realtà di Giacomo Joyce*.

23 J. JOYCE, *Anna Livia Plurabelle*, passi di *Finnegan's Wake* tradotti da J. Joyce e N. Frank, testi e appendice a cura di J. Risset; e J. RISSET, *Joyce traduce Joyce*, in J. JOYCE, *Scritti italiani*, a cura di G. Corsini e G. Melchiori, con la collaborazione di L. Berrone, N. Frank e J. Risset, Milano, Mondadori, 1979. Su *Anna Livia Plurabelle* vedi ora anche A. HOFFMEISTER, *Il gioco della sera. Conversazione con James Joyce*, Roma, Nottetempo, 2007, *passim* e pp. 31-32.

Much later in the composition of *Ulysses* at the end of 1918, Joyce approached a brunette on a Zurich street and expressed his astonishment at her resemblance to a girl he had seen in Dublin. In his subsequent correspondence with this Martha Fleishman, he attached extraordinary consequence to the possibility that she might be Jewish. Apparently he was looking for a new, and of necessity Swiss embodiment of that Judaeo-Celtic composite he had loved in Trieste.

scrive Ellmann.²⁴ Questa incarnazione di un composto celtico-giudaico che dalle due prime fanciulle di Giacomo e di Stephen passa alla brunetta zurighese Martha Fleishman è, diremmo, anche il cuore dell'amicizia fra Joyce e Svevo, e si attua nel personaggio di Bloom.

Le poesie di *Chamber Music* rinnovavano una gloriosa lirica inglese, la canzone dell'epoca elisabettiana, offuscata dal fulgore dei tragici inglesi. «Pareva fosse rinato un poeta di quel secolo», dice Svevo nella Conferenza del '27, e spiega:

Ora io so spiegare la stranezza del fatto. Tanta parte della giovinezza del Joyce fu turbata dal dubbio quale fosse la lingua della sua razza. Ritornare al gaelico? Era difficile. E allora il giovinetto rivisse e amò la lingua e i metri dei primi conquistatori.

Il problema della lingua viene posto qui dunque in modo parallelo per Joyce rispetto alla scelta dell'inglese come lo era stato per lui stesso rispetto alla scelta dell'italiano, e intravediamo le lunghe conversazioni sul tema fra i due nelle umoristiche allusioni del capitolo 4 della *Coscienza, La morte del padre*, come ha messo in rilievo Palmieri:

Piovigginava e faceva freddo. Tutto era sgradevole e fosco, compresi i Greci e gli ebrei di cui il mio amico parlava, ma pure m'adattai a quella sofferenza per ben due ore. La mia solita debolezza!

3. BLOOM: QUALCHE CITAZIONE DALLA CONFERENZA DEL '27

Secondo Stanislaus Joyce «there was so much in common between them that my brother, who then had the idea of Bloom in his head, discussed it with Svevo from all angles».²⁵

Nella Conferenza del 1927 Svevo appare un po' in difficoltà nell'analisi dell'*Ulisse*. Sono note le sue riflessioni sul nesso padre-figlio e sulla somiglianza delle due 'razze' e delle due lingue:

Alla fine della memoranda giornata il dotto Dedalo arriva a sentire quale padre l'ebreo Bloom, il quale a sua volta attraverso sogni e avventure sente anche lui tale paternità. L'ebreo e l'irlandese sono due popoli dalla lingua morta [...] È importante il fatto che fra la grafia gaelica e la giudaica ci sia qualche casuale analogia e che padre e figlio sappiano soltanto poche parole di quelle lingue.

Né infatti Aron Ettore poteva tornare all'ebraico né James al gaelico.

²⁴ R. ELLMANN, *Introduction a Giacomo Joyce by James Joyce*, cit., p. XXV.

²⁵ S. JOYCE, *Introduction to I. SVEVO, As a man grows older, with an Essay by E. Roditi*, Los Angeles, Sun and Moon Press, 2004, p. 8.

Ma c'è un altro elemento fondamentale che li unisce, dice Svevo («Bloom è sorridente ma somiglia tuttavia al tragico Stefano come un suo parente in una di quelle variazioni bizzarre in cui madre natura si compiace»). I due hanno infatti un punto in comune:

In ambedue il sogno è più forte della realtà.

E sono eloquenti le successive osservazioni affettuosamente ironiche (stavo per dire autoironiche) nella Conferenza del '27:

il Joyce – come direbbe lui stesso – trasse il Dedalo dalla propria tasca, mentre dovette andare a cercare il Bloom nel vasto mondo [...] Noi amiamo il piccolo ebreo che ci esilara e desta la nostra compassione meglio che il dotto e arrogante Stefano [...] (Bloom) s'accostò persino a Shakespeare ch'egli sa un grande genio ed essendo un uomo molto pratico gli domandò la soluzione di difficili problemi della vita pratica e anche di quella immaginaria [...] È un sognatore esattissimo.

È proprio per questo motivo del 'sognatore esattissimo', e del 'sogno che vince la realtà' che Svevo rifiuta con garbato umorismo, verso la fine della Conferenza e forse con una certa identificazione, la qualifica di 'scienziato' per Bloom:

Ogni cosa che Bloom pensa si travasa nel suo sangue e lo altera. Perciò non mi sembra possibile che lui accanto a Stefano poeta figurì quale lo scienziato. Non lo ammetto quale scienziato e non perché asserisca che Aristotile sia stato addottrinato da un rabbino di cui non sa il nome. *Egli ha creato tutto un mondo proprio suo come Stefano stesso*. Si può ammettere sia un poeta anche lui essendo il padre di Stefano (mio il corsivo).

4. UN DIALETTO, DUE FIUMI E DUE CITTÀ

Ma vorremmo avvicinarci finalmente all'altro documento joyciano. Se *Giacomo Joyce* è scritto e ambientato a Trieste, la traduzione-riscrittura italiana di *Anna Livia* è una complessa rielaborazione di elementi triestini che 'agirono' a lungo anche da lontano, come del resto accadde alla scrittura di Svevo rispetto allo scrittore irlandese.

Joyce abbandonò a Trieste il manoscritto di *Giacomo Joyce*, senza mai più cercarlo, tutto teso come era al momento della sua partenza, allo scoppio della guerra, alla scrittura di *Ulysses*. Ma si preoccupò di recuperare un capitolo di *Ulisse* con la famosa lettera a Svevo del gennaio 1921, dove passa umoristicamente dal linguaggio burocratico al linguaggio commerciale a un querulo triestino e che la dice lunga sul registro dei colloqui fra i due:

Avendo bisogno urgente di questi appunti per l'ultimazione del mio lavoro letterario intitolato *Ulisse* ossia *Sua Mare Grega* rivolgo cortese istanza a Lei [...] *se ghe xe qualchedun di Sua famiglia che viaggia per ste parti la mia faria un regalo portando sto fagoto che no xe pesante per niente perché, la mi capisse, xe pien di carte che mi go scritto pulido cola pena e qualchevolta anca col bleistiff quando no iera pena.*²⁶

²⁶ I. SVEVO, *Scritti su Joyce*, cit., pp. 121-122.

Quella di Joyce fu una *full immersion* nel dialetto triestino, in Trieste, nella triestinità, nella ebraitudine degli ebrei triestini assimilati, con una forma di partecipazione che rasenta l'identificazione, da grande artista qual era.

Nelle prime pagine della Conferenza del '27 Svevo ricorda l'episodio *I buoi del sole*, XIV, al Maternity Hospital di Holles Str,

in cui si racconta qualche cosa ripetutamente, dice, quasi in forma di giri concentrici. È raccontata in nove cicli e il Joyce usa per ognuno di essi la lingua di una data epoca. Dapprima il puro anglo-sassone, poi alla lingua toccano le strane avventure della latinizzazione e dell'infranciosamento. Indi si riteutonizza: Chaucer, Shakespeare e fino ai nostri tempi rappresentati dalla prosa del cardinale Newman. Ma subito dopo viene, quasi un'irrisione, un brutto dialetto americano. Un'evoluzione che finisce in catastrofe.

Svevo era stato aiutato nella comprensione dell'avventura linguistica di questa pagina dalla lettura ad alta voce e dalla presenza dello stesso Joyce, come ricorda nel *Frammento B* del 1927-'28:

Potrei dire che soltanto nel '21 in seguito a un'ora intera che il Joyce mi regalò, io arrivai a sentire la forza di rappresentazione evidente di quel capitolo dell'*Ulisse* in cui con una lingua che s'evolve dall'antico sassone attraverso i secoli fino ai nostri giorni, viene descritta la nascita di un bambino.²⁷

Nella visita parigina del '27-'28 del *Frammento B*, Svevo venne nuovamente a contatto diretto a viva voce con la 'tecnica della deformazione' joyciana della parola, per renderla più oggettiva e aderente alla cosa, rinfrescandola: come per esempio 'flower' per 'flour', a indicare il pane che un bambino sogna di mangiare rispetto a quello che mangia davvero, e 'bluddelfilth' per 'battlefield', con una parola che si porta dentro il sangue e il sudiciume del campo di battaglia.

In quella occasione Joyce chiese a Svevo come si dice in italiano il triestino *bater le broche* (sentir freddo):

'Nel mio libro c'è'. E mi disse la parola inglese. Ma, veneto, imbattendomi in essa in inglese non la sentivo più e quei *Jergs* inglesi potevano incontrarsi fino a spezzarsi ch'io non avrei potuto sentire il freddo. Ma per non sentirlo più a me bastava di mettere a posto qualche consonante: *Battere le brocche*.

È forse nostro destino di non sapere giocare abbastanza con le parole che sono piuttosto le nostre padrone che le nostre serve.

Riflessione quest'ultima che svela un interesse per la genetica joyciana, «insieme fantastica e fisiologica», della parola.²⁸ Ma Joyce, al momento di tradurre in italiano *bater le broche*, lo tradurrà proprio *batter le brocche*: «(le ginoccolute a batter le brocche)».²⁹

27 ID., *Joyce dopo Ulisse* (B), cit., in ID., *Scritti su Joyce*, cit., p. 79.

28 Secondo Mazzacurati, *ivi*, p. 78 n., andrebbe riletto da questa angolatura il capitolo *Umbertino ne Il vecchione*. Sul possibile influsso di Joyce nelle ultime opere di Svevo cfr. B. MOLONEY, *Italo Svevo narratore*, cit.

29 Cfr. J. JOYCE, [Anna Livia Plurabella] in [da "Finnegan's Wake"], in ID., *Scritti italiani*, cit., p. 225. Sulla questione interviene Anna Laura Lepschy nel suo bel saggio "Intanto mi gettano sulla testa

L'espressione italiana *battere le brocche* compare nella traduzione-rifacimento iniziata dieci anni dopo, nel 1938, dell'episodio di Anna Livia: uno dei più significativi per l'intreccio e il gemellaggio joyciano, se così posso esprimermi, fra Trieste e Dublino e fra la sua lingua anglosassone e la lingua di Dante.

Dopo la famosa lettera del gennaio 1924 che seguì l'invio della *Coscienza* («Perché si dispera? Deve sapere ch'è di gran lunga il Suo miglior libro. Quanto alla critica italiana non so. Ma ne faccia mandare degli esemplari a... [Larbaud, Crémieux e Ford Madox Ford]») e che ne decretò il successo, Joyce era tornato a parlare del libro nella lettera del 20 febbraio successivo:

Il suo libro sarà certo apprezzato. Chi non apprezzerà il colendissimo dott. Coprossich (*santificetur nomen suum*) che 'si lavò anche il viso'? Ma con quel nome che Lei gli ha dato, avrebbe dovuto fare ben altri lavacri!

E proseguiva disinvolto:

A proposito di nomi: ho dato il nome della Signora alla protagonista del libro che sto scrivendo. La prego però di non impugnare né armi bianche né quelle di fuoco giacché si tratta della Pirra irlandese (o piuttosto dublinese) la cui capigliatura è il fiume sul quale (si chiama Ann Liffey) sorge la settima città del cristianesimo.

Ma la Signora dovette mettersi ugualmente in allarme, vista l'audacia e l'oltranza, la 'sconcertante libertà di parola' (Larbaud) di Joyce, che il 21 novembre manda una nuova rassicurazione:

Rassicuri la Sua Signora in quanto riguarda la figura d'Anna Livia. Di lei non tolsi che la capigliatura e quella soltanto a prestito per addobbare il rigagnolino della mia città l'Anna Liffey che sarebbe il più lungo fiume del mondo se non ci fosse il canal che viene da lontano per sposare il grande divo, Antonio Taumaturgo e poi cambiato parere se ne torna com'è venuto.³⁰

Apprendiamo da Mazzacurati che la Liffey, il fiume di Dublino, o *Amnis Livia*, qui ironicamente chiamato 'la Pirra di Dublino' per il rosso contenuto nella radice greca *pir*, rosso che era anche appunto il colore dei capelli di Livia Veneziani, si colorava di rosso perché passava accanto a certe fabbriche di tintura.

Nel rassicurare Livia, Joyce affratella i due fiumi (ricordiamo l'importanza dell'acqua e dei fiumi nell'opera di Joyce), il Canal Grande di Trieste che scorreva fin quasi di fronte alla facciata della chiesa neoclassica di S. Antonio Taumaturgo e «il rigagnolino della mia città», «addobbato» dalla capigliatura «presa a prestito» da Livia (per il suo colore e per il suo nome).

Rigutini e Fornaciari". Osservazioni di Svevo su lingua e dialetto, in EAD., *Narrativa e teatro fra due secoli*, Firenze, Olschki, 1994, pp. 77-111, p. 90: «La parola inglese citata (III, 726) è *jergs* che immagino sia un errore di trascrizione per *jugs*. Penso che Joyce si riferisse a un passo di *Finnegan's Wake*, London, Faber and Faber, 1960, p. 449, in cui troviamo: "crekking jugs at the grenoules". Curiosa la deformazione joyciana per cui le 'broche', 'chiodini', di questa espressione (cfr. *bater brochete*, in Boerio, s. v. *bater*), diventano *jugs*, cioè brocche come recipienti».

30 Cfr. *Carteggio Italo Svevo-James Joyce*, in I. SVEVO, *Scritti su Joyce*, cit., pp. 124, 126, 130-131.

Un grande titolo d'onore per la mia città – dirà Svevo in apertura alla Conferenza con una sua fantasiosa imprecisione – è che alcune strade di Dublino s'allungano nell'*Ulisse* per certe tortuosità della nostra vecchia Trieste. Recentemente il Joyce mi scrisse: se l'Anna-Livia (il fiume di Dublino) non fosse inghiottito dall'Oceano, sboccherebbe certamente nel Canal Grande di Trieste.

Forse dunque non è un caso che l'ultimo lavoro di Svevo sia stato la 'totale riscrittura' italiana di due brani di *Anna Livia Plurabelle*: il dialogo delle lavandaie al fiume. Secondo Jacqueline Risset questo testo consente un approccio privilegiato al lavoro di Joyce, permettendo la verifica, in un'altra lingua che non l'inglese, e cioè per l'appunto in italiano, di quello che Joyce definì la sua «tecnica di deformazione». E osserva che «la duplice esperienza del dialetto ([il triestino] che parlava nella sua stessa famiglia), e della lingua letteraria italiana», che aveva imparato attraverso Dante, porta Joyce a «cogliere con grande sicurezza l'aspetto essenzialmente 'plurale' di questa lingua».

La pratica del dialetto e l'uso di Dante per la lingua, secondo Jacqueline Risset fanno di questi brani «l'esercizio di una lingua per così dire interamente nuova, sconosciuta». ³¹ Si veda, a titolo esemplificativo, fra proverbi, bestemmie triestine e dantismi, il breve passo 18-24:

Ma chi fa il rio, paga il fio. Chi se mena vanto, raccatta trambusto. E ciò sa il suo dottore. Forcadea, che carogna! Bene gli stanno, le postribolazioni.

Se ora rileggiamo la definizione di 'letteratura minore' di Deleuze e Guattari nello studio su Kafka, troviamo che «une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt, celle qu'une minorité fait d'une langue majeure». Sua caratteristica, dice Deleuze, è la deterritorializzazione, che trasforma la letteratura in qualcosa di impossibile per gli ebrei cechi di Praga: «impossibilité de ne pas écrire, impossibilité d'écrire en allemand, impossibilité d'écrire autrement».

Appoggiandosi a un modello tetralinguistico di Henri Gobard, Deleuze individua per gli ebrei dell'Impero asburgico il ceco come lingua vernacolare della campagna, il tedesco come lingua veicolare e commerciale, ma anche letteraria, più lo *yiddish* e l'ebraico. ³²

Si potrebbe dire che in queste traduzioni-rifacimenti Joyce fa agire all'interno di una stessa lingua – l'italiano – con un 'uso minore', il dialetto – che ha assorbito come proprio – e insieme la lingua dantesca come lingua letteraria.

Per altre vie e diverse, l'analisi di Risset finisce per ricongiungersi al discorso deleuziano dell'uso minore di una lingua maggiore, quando parla di questa «esplorazione delle possibilità ultime della lingua italiana da parte di un grandissimo scrittore non italiano». Joyce abita la propria lingua, e anche l'italiano in questi brani, come uno straniero (Deleuze: «être dans sa propre langue comme un étranger»), cogliendo l'aspetto 'essenzialmente plurale' dell'italiano attraverso la pratica del dialetto e la lettura di Dante: la lingua italiana, quale egli la usa, «contiene, è a se stessa la propria 'lingua altra'».

31 J. RISSET, *Joyce traduce Joyce*, cit., p. 198.

32 Tutte le citazioni sono tratte da G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Qu'es-ce qu'une littérature mineure?*, in *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975, ch. 3, pp. 29-50.

Questa 'italianizzazione a oltranza' joyciana si fonda sull'uso di differenti zone e strati: il dialetto, gli arcaismi letterari, i linguaggi specializzati..., turbando e sommuovendo nell'italiano con la libertà del dialetto, in un rapporto dialetto-lingua che ha il suo fulcro in Dante. Nel Dante della *Commedia*, ci dice la traduttrice della *Commedia* in francese, «tutto è dialetto, tutto è lingua». E, in questo senso, Joyce è il vero discepolo di Dante. La sua è una altissima e irriverente operazione di rinfrescamento dell'italiano fatta all'ombra di Dante, che si situa al polo opposto della marmorea purezza che i critici pretendevano da Svevo.

E Svevo? Svevo nutrì sempre un atteggiamento di assoluta reverenza appena venata di ironia nei confronti dell'italiano, con una continua oscillazione di senso nell'uso dei termini 'italiano' e 'dialetto' benissimo analizzata da Anna Laura Lepschy.³³ Zanzotto ricorda come, fino alla prima guerra, al dialetto – «che è la misura, tragicamente confusa al tempo-vita, nella quale si presenta tutto ciò che è instabile, effimero, non certo» – si sovrapponesse, «tutto sommato lasciandolo pressoché indenne», l'italiano illustre e monumentale.³⁴ E del resto bene lo esprime la toccante trasformazione del tono della voce di Carla quando finalmente passa dalle assordanti e impostate romanze in italiano imposte dal maestro alla canzonetta triestina *Fazzo l'amor xè vero / cossa ghe xè de mal...*, dove ritrova armonia di accenti e incanto di verità.

Svevo non si abbandona alla «corrente infera» (Zanzotto) del dialetto, carica della 'vertigine del passato', che 'fa uso' del parlante, mentre la lingua 'alta' è dal parlante usata e manovrata. Non si abbandona al dialetto nel gesto, sperimentale e arrogante insieme, di sommuovere per suo tramite la lingua, come fa Joyce. Il suo libro, che inaugura il dire l'inconscio in letteratura, non fa uso del dialetto che nell'inconscio è sprofondato: non è il dialetto che guida il gioco.

Il suo correttivo non è linguistico, è un altro: è il registro ironico dello *shlemiehl*. È nell'autoironia, nell'umorismo e nello stile digressivo, alla Sterne, di un antico ammiratore di Jean Paul. Il registro umoristico lo libera dalle strettoie del tempo cronologico, restituendo alla pagina ariosità e libertà di nesi. Dei due scrittori, chi osa frequentare e rinfrescare l'italiano di Dante con un uso intensivo della lingua minore triestina è, paradossalmente, Joyce.

Ma anche i due brani della traduzione-riscrittura di *Anna Livia Plurabelle* incapparono nella censura purista e politica. Nella pubblicazione del 1940 su «Prospective» diretta da Malaparte e Moravia fu cancellato qualche termine ('gerarca'), o sostituito, per esempio, 'che cozzo ha fatto' con 'che cospito ha fatto', ecc. Nonché, soprattutto, eliminare il nome dell'aiutante di Joyce in questo lavoro, il giovane antifascista Nino Frank («lui capirà perché»), che nel 1938 Joyce aveva stimolato a vincere le perplessità:

Occorre mettersi al lavoro prima che sia troppo tardi. Per il momento esiste ancora una persona al mondo, io, che può capire quello che ho scritto. Non garantisco che tra due o tre anni ci riuscirò ancora.

33 A.L. LEPSCHY, "Intanto mi gettano sulla testa Rigutini e Fornaciari", cit., e ancora vedi "M'accorsi che le avevo inviato alcuni accenti di troppo" – Svevo e le lingue straniere, ivi, pp. 93-111. Si veda anche l'interessante parallelo fra la *Coscienza* e *Lo scrutatore d'anime* di Groddeck, ivi, pp. 147-156.

34 A. ZANZOTTO, Nota a Filò, in ID., *Le poesie e le prose scelte*, a cura di S. Dal Bianco e G.M. Villalta, con due saggi di S. Agosti e F. Bandini, Milano, Mondadori, 1999, p. 541.

Nino Frank ha lasciato per fortuna un bellissimo ricordo dei pomeriggi (due la settimana, una dozzina di righe a pomeriggio, per tre mesi) passati con Joyce su questi testi:

Joyce éprouvait a jouer avec le vocabulaire italien la même volupté qu'a se livrer a ses jeux en anglais [...] Cela se faisait dans la chambre de Joyce [...] ou il se tenait le plus souvent étendu sur un divan, en robe d'intérieur. Dans la pièce [...] l'air semblait s'obscurcir [...] [au fur et a mesure] que les paroles de Joyce, toujours longuement méditées, et tombant à la manière de verdicts, devenaient plus rares, plus circonspectes, plus lointaines. Je lisait et interprétais le texte a ma façon, après quoi Joyce me l'expliquait mot a mot, me révélait ses divers sens, m'entraînait à sa suite dans la mythologie complexe de son Dublin. Alors commençait le tennis des approximations, ces mots courts que nous lancions comme des balles au ralenti, à travers une atmosphère rarefiée. Cela tenait, à la longue, de l'incantation.³⁵

Joyce chiese a Frank di leggere ad alta voce, per due volte di seguito, il testo in occasione del suo compleanno il 2 febbraio 1939 alla Galerie Jolas. Il secondo aiutante, Settanni, ricorda Joyce citare l'autorità di «Pape Satan Pape Satan Aleppe» e dichiarare di essere partito da questa formula per la sua tecnica della deformazione

per raggiungere un'armonia che vince la nostra intelligenza, come la musica. Vi siete mai fermato presso un fiume che scorre? Sareste capace di dare valori musicali e note esatte a quel fluire che vi riempie gli orecchi e vi addormenta di felicità?

Un fiume che scorre «e vi addormenta di felicità». Due fiumi in un fiume in due città.

Vorrei chiudere con un ultimo incontro, quello con Montale e con la sua traduzione uscita sul "Mondo" nella Firenze dei primi di gennaio '46 semidistrutta dalla guerra, della delicata poesia inglese di Joyce (ma 'triestina' come abbiamo visto) che rifà in poesia proprio un brano di Giacomo Joyce («A flower given by her to my daughter. Frail gift, frail giver, frail blue-veined child»): *A flower given to my daughter*, del 1913, uscita nella raccoltina di 'poesie da un penny' *Poems penyeach*:

Frail the white rose and frail are
her hands that gave
whose soul is sere and paler
than time's wan wave.

Rosefrail and fair, yet frailest
a wonder wild
in gentle eyes thou veilest,
my blueveined child.

35 N. FRANK, *Mémoire brisée*, 1967, cit. in J. RISSSET, *Joyce traduce Joyce*, cit., pp. 198-199. Su Joyce 'dal vero' cfr. J. MERCANTON, *Le ore di James Joyce*, trad. it. di L. Barile, Genova, Il Melangolo, 1992. Sull'episodio della capigliatura di Livia Veneziani e la Liffey cfr. L. BARILE, *Joyce e Svevo*, in *Storia della letteratura italiana*, XII, 2, Roma, Salerno, 2002.

E. Montale, *Per un fiore dato alla mia bambina*

Gracile rosa bianca e frali dita
di chi l'offerse, di lei
che ha l'anima più pallida e appassita
dell'onda scialba del tempo.
Fragile e bella come rosa, e ancora
più fragile la strana meraviglia
che veli nei tuoi occhi, o mia azzurro-
venata figlia.

Sono questi i frutti di quella che è stata, anche nel terribile XX secolo, la repubblica delle lettere europea, dalla quale ci piace ancora sperare, in qualche modo, un riparo.