

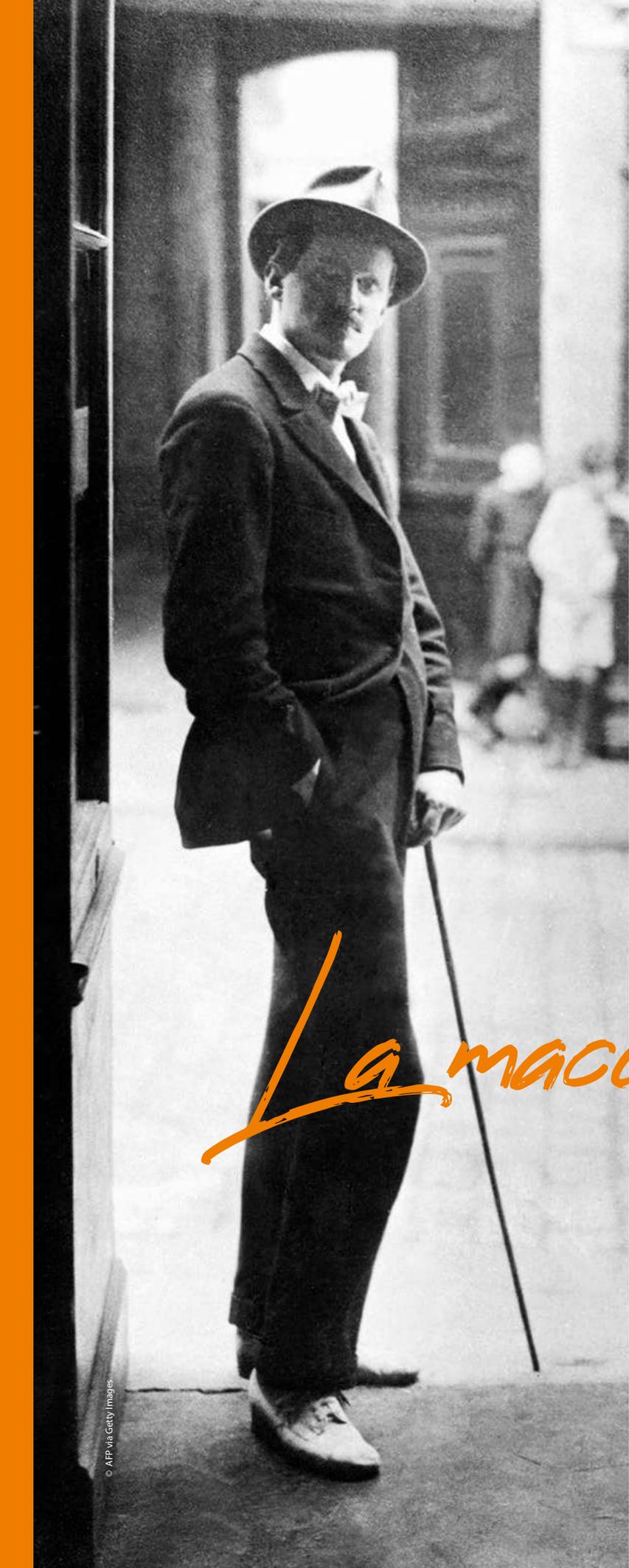
LEFT *Cultura & Scienza*

Joyce senza veli

Il nuovo saggio di Gabriele Frasca fa luce su un universo poetico in cui arte e vita sono intimamente intrecciate e in particolare indaga quel momento di passaggio in cui lo scrittore irlandese aveva appena pubblicato il suo capolavoro *Ulisse* e stava già pensando al *Finnegans Wake*

James Joyce in un disegno di Vittorio Giacomini



A black and white photograph of a man in a dark suit, white shirt, and bow tie, wearing a hat. He is standing in a doorway, looking towards the camera. He is holding a cane in his right hand. The background is slightly blurred, showing other people in a public space.

L'autore dell'*Ulysses* disseminò di enigmi le sue opere, soprattutto quelle maggiori. Misteri che hanno a che fare col difficilissimo equilibrismo tra arte e vita, quasi l'una fosse la distillazione, o il distillato, dell'altra. Il nuovo saggio di Gabriele Frasca rappresenta uno dei migliori portali di accesso per affrontarli

di Enrico Terrinoni

La macchina da

Tra i tanti numeri cari a Joyce, il 101 è forse quello più significativo. A maggior ragione quest'anno. Il 2 febbraio 2023 corre infatti il centunesimo anniversario della pubblicazione di *Ulysses* (oltre al centoquarantunesimo compleanno dell'autore). Eppure, nel 1923, quando il «maledetto romanizzazione» (definizione italiana data da Joyce stesso) compiva soltanto un anno, il suo creatore stava già pensando ad altro. La sua mente era occupata da un progetto ancor più grandioso: prendeva piede l'idea di scrivere una sorta di storia del mondo, o anche dell'universo, attraverso il linguaggio del sogno. Il progetto ebbe tanti nomi, tra cui uno che pochi citano: "Proteo". Lo citano in pochi perché è lo stesso nome che Joyce diede a un episodio dell'*Ulisse*, il terzo, tra tutti il più introspettivo. Sappiamo infatti che, quando Joyce a Parigi vide spesso Svevo (la cui *Coscienza di Zeno* compie, tra l'altro, anch'essa cent'anni di questi tempi), gli illustrò la sua nuova fatica chiamandola proprio così: "Proteo". Sarebbe stata nota ai più, per molti anni, come *Work in progress*, prima di divenire, nel 1939, il *Finnegans wake*.

Chi era Proteo? Una divinità marina minore dalle capacità profetiche, in grado di cambiare spesso forma e di sfuggire così, quasi sempre, alla cattura. Per Joyce "Proteo" era la "prima materia". Non la materia prima, ma quella primordiale, originale, originaria. Il linguaggio. Quel linguaggio che, proprio in maniera proteiforme, sfugge alla cattura perché è in grado di cambiare aspetto di conti-

prosa di Joyce

L'autore

Enrico Terrinoni è ordinario di Letteratura inglese all'Università per stranieri di Perugia e traduttore, tra gli altri testi, di *Ulisse*, *Finnegans wake* e altre opere di Joyce. Nel 2021 ha curato e tradotto per Bompiani una edizione dell'*Ulisse* in edizione bilingue. Nel 2022 per Feltrinelli ha pubblicato *Su tutti i vivi e i morti*. Joyce a Roma

nuo. È quel che avviene sia nel “Proteo” dell’*Ulisse* sia in quel “Proteo” definitivo e infinito che è il *Finnegans wake*. È quest’ultimo un libro in cui “ognuno è qualcun altro”, come è stato detto, e in cui persino il Bardo inglese, il Cigno dell’Avon, Shakespeare, diviene “Shapesphere”, ossia un modellatore di sfere e globi (*shape + sphere*), ma anche, all’orecchio, uno scuotitore di paura (*shakes + fear*). Torniamo però al numero centouno. Perché è così importante? Proprio nel *Proteo*>*Work-in-progress*>*Finnegans wake* abbiamo dieci parole-tuono, vale a dire lemmi che riproducono del tuono il fragore ancestrale. Nove di loro contano 100 lettere, l’ultima 101. In totale: dieci tuoni riprodotti in mille e una lettera. Ammiccamento alle *Mille e una notte*, le “notti d’Arabia”, che è poi il testo ponte, o forse la testa di ponte, tra *Ulisse* e *Finnegans wake*.

È proprio su questo momento di passaggio, su questa metamorfosi e transustanziazione, che si incentra uno dei libri italiani più importanti, forse il più importante, mai scritto sull’autore irlandese: *L’uomo con la macchina da prosa*, di Gabriele Frasca (Luca Sossella editore). Opera epifanica, continuum di rivelazioni, e continuo ri-velare, il libro di Frasca è senza dubbio tra i migliori portali di accesso ai misteri di cui Joyce ha disseminato le sue opere, soprattutto quelle maggiori. Misteri che hanno a che fare con il difficilissimo equilibrismo tra arte e vita, quasi l’una fosse la distillazione, o il distillato, dell’altra.

Joyce è uno dei pochissimi autori che prendono assai sul serio questa relazione biunivoca. Perché l’arte non deve dire la vita, deve esserlo. La poesia deve consistere di quel che siamo. Joyce lo sapeva bene, e apprendere a conoscerne l’arte significa anche, in qualche maniera, accedere ai labirinti esistenziali dell’uomo. Non un’arte ancillare, dunque, non un abbellimento, ma una struttura profonda, da rinvenire, riscoprire, recuperare, e far risorgere.

Frasca ci conduce con grande acume proprio attraverso questo rito di passaggio tra arte e vita, e poi tra opera del giorno (*Ulisse*) e opera della notte (*Finnegans wake*), e lo fa usando molteplici filtri. Oltre alle teorie massmediologiche di

**La poesia deve consistere di quel che siamo.
Joyce lo sapeva bene, e imparare a conoscerne l’arte
significa anche accedere ai labirinti esistenziali**

McLuhan e alle prospettive analitiche, il più evidente è il filtro costituito dal parallelo con Dziga Vertov e la sua macchina da presa: un'estensione dell'occhio che è in grado di rivelare assai di più, di cogliere più dettagli, di tramutarsi in un prolungamento, un raffinamento delle capacità percettive dell'essere umano. E Joyce, che con il senso visivo e i relativi organi si trovò sempre ai ferri corti (subì più di dieci operazioni agli occhi negli anni Venti - quasi tutte solo parzialmente riuscite), sostituì alla macchina da presa, come dice Frasca, una macchina da prosa: anch'essa in grado di cogliere di più, di farci vedere più cose, di essere al contempo microscopio e telescopio.

Sembrerà un gioco di parole, questo della macchina da presa/prosa, ma come tutti i veri giochi di parole è un gioco serissimo. Ricorda la traduzione dello *Whoroscope* di Beckett che, sempre nella traduzione di Frasca, divenne genialmente *Oroscopata*. E così, una macchina da prosa che consente una visione ravvicinatissima e anche una d'insieme, è al contempo una rivoluzione letteraria e scientifica. Ricorda il tentativo dei fisici contemporanei di riconciliare la relatività einsteiniana e la meccanica quantistica attraverso le ricerche sulla "gravità quantistica".

E non a caso, concetti di quantistica sono tra gli scheletri occulti del libro di Frasca: «Le leggi linguistiche che presiedono al *Finnegans wake* si accordano come poche al concetto di probabilità quantistica con cui Max Born, giusto negli anni di stesura dell'opera, interpretò la meccanica ondulatoria proposta da Schrödinger con la sua famosa equazione». Sì, perché il *Finnegans*, ma anche in certa misura *Ulysses*, invitano a una lettura di questo tipo, sfuggente, interattiva, interazionale. In Joyce la parola diviene cosa, si incarna nella materia: l'atomo diviene etimo, e «la cosa un tempo detta "in sé"», spiega il critico e poeta, è «divenuta alla prova della meccanica quantistica un mondo alternativo, probabilistico, sovrappositivo».

La nuova testualità joyciana in ciò si pone come una rivoluzione mancata,

perché pochi dopo di lui hanno osato tanto. Qualche poeta qua e là, qualche drammaturgo, quasi nessun romanziere. Quel Joyce per cui Einstein diveniva, nel *Wake*, “winestain” (una “macchia di vino”), e che era stato in grado di fondere i due personaggi di un libro che amava (*Senilità* di Svevo) Emilio ed Amalia, creando un “Emailia” in grado persino di profetizzare l’avvento della posta elettronica, è stato per certi versi una voce nel deserto. Eppure, grazie a quelle che chiamerei “onde interpretazionali” - al pari di quelle gravitazionali intuite da Einstein e verificate solo tanti decenni dopo - viene pian piano percepito e inizia a lasciare il segno, grazie anche a contributi come quello di Frasca, in



© Library of Congress/Corbis/VCG via Getty Images

grado di abbattere steccati manichei tra le discipline.

Tutti i critici joyciani almeno una volta nella vita avranno citato la fortunatissima espressione con cui si apre la monumentale biografia di Joyce scritta da Richard Ellmann, e allora lo faccio anche io: «Dobbiamo ancora imparare a divenire contemporanei di James Jocy». Quello che pochi, invece, citano, è il seguito di quella frase, ancor più importante, a mio avviso: *to understand our interpreter*, «a comprendere il nostro interprete». In breve, dobbiamo ancora imparare a capire chi ci ha interpretato. Questo scriveva tanti decenni fa il grande biografo, ed è ancor più vero oggi.

Come è vero che stiamo lentamente imparando a capire i modi in cui la lezione della relatività non deve solo rimanere confinata alla fisica del cosmo, ma può esser tradotta nelle nostre vite di tutti i giorni, nel nostro rapportarci al mondo e agli altri. Così la sensibilità artistica di Joyce, che quantisticamente ci invita a salti continui e imprevisi tra le orbite attorno a cui gravitiamo, sta lentamente, anche al di fuori del circuito degli specialisti, iniziando a mandare i suoi messaggi. Messaggi capaci di perforare gli spazi oscuri che ci circondano e, come disse il Bardo Shakespeare nel suo *Cimbelino*, **di parlarci “in silenzio”**.



In alto, la copertina del saggio di Gabriele Frasca *L'uomo con la macchina da prosa*. (Luca Sossella editore)