

Giovanni Barracco

AA.VV.

La funzione Joyce nel romanzo italiano

a cura di Massimiliano Tortora e Annalisa Volpone

Milano

Ledizioni

2022

ISBN 978-88-5526-623-9

Massimiliano Tortora e Annalisa Volpone, *Introduzione*Giorgio Patrizi, *Joyce ipermoderno e i suoi lettori in Italia*Daniel Raffini, *La prima ricezione di Joyce e il dibattito culturale italiano*Michela Rossi Sebastiano, *La funzione Joyce nel dibattito letterario degli anni Venti*Vincenzo Pernice, *Contro il romanzo analitico. Futurismo vs Modernismo*Valentino Baldi, *La realtà della parola. Nomi e cose in Joyce e Gadda*Giulia Perosa, *Mappe, percorsi e sguardi: alcuni appunti sugli spazi urbani di Joyce e Gadda*Giovanni Genna, *Da un bordello a una tintoria: mitologiche allucinazioni sulla linea Joyce-Gadda*Giacomo Raccis, *Ulysses: la «moneta corrente» del romanzo sperimentale italiano anni Sessanta*Margherita Martinengo, *Il debito modernista di Vincenzo Consolo: La ferita dell'aprile e Dedalus*Simone Giorgio, *«Una temibile tentazione»: Joyce nel dibattito sul romanzo del gruppo 63*Fabio Pedone, *La zèrolangue du monde. Osservazioni su influssi e riflessi di Joyce nel “de-romanzo” di Emilio Villa*Gloria Scarfone, *Il cinematografo della mente. Joyce, Volponi, Sanguineti e i destini della forma monologo*

Il volume curato da Massimiliano Tortora e Annalisa Volpone fa parte della collana di ricerche promosse dal Centre for European Modernism Studies (CEMS) che dal 2015 si dedica allo studio del modernismo con lo scopo di rintracciare «quello che possiamo definire un minimo comun denominatore, che lega le diverse tradizioni nazionali» (p. 7) intorno a questo concetto, declinato come fatto letterario e cornice culturale. La riflessione sulla funzione Joyce nel romanzo è stata articolata in un dittico, il primo incentrato sul rapporto tra Joyce e il romanzo italiano, il secondo, sempre a cura di Massimiliano Tortora e Annalisa Volpone, su quello tra Joyce e il romanzo europeo (cfr. *La funzione Joyce nel romanzo occidentale*, a cura di M. Tortora, A. Volpone, Ledizioni, Milano, 2022). I dodici saggi del volume sul rapporto tra Joyce e il romanzo italiano «ruotano tutti attorno a tre nuclei nevralgici» (p. 9), che sono il tema della ricezione italiana dell'opera di Joyce tra gli anni Venti e gli anni Quaranta, il rapporto tra James Joyce e Carlo Emilio Gadda, il confronto che la cultura italiana degli anni Sessanta, dominata dallo sperimentalismo e dalla neoavanguardia, intrattenne con il magistero dello scrittore irlandese. Attraverso i saggi emerge quale è il significato del concetto di funzione legato all'opera di Joyce e perché è opportuno parlare di una funzione-Joyce nel romanzo del Novecento: pur non trascurando l'importanza della sperimentazione linguistica e dell'originalità della lingua joyciana all'interno della riflessione sul rapporto tra Joyce e il romanzo, il fulcro del discorso è costituito dal ruolo che Joyce ha avuto nel mettere a punto e inventare una «nuova forma romanzo» (p. 10) e nel contributo che i suoi romanzi *Dedalus*, *Ulisse* e *Finnegans Wake* hanno dato al ripensamento della forma romanzo nel Novecento. In Italia, dove la vicenda della ricezione dell'opera joyciana è stata piuttosto complessa, sembra che «la funzione Joyce serva a moltiplicare le dimensioni del romanzo classico: il suo obiettivo non è far esplodere l'unità, ma contribuire alla costruzione di un'unità più ampia, articolata e complessa»

(p. 11). Dunque, la forma romanzo joyciana, per la sua originalità formale e la sua radicalità concettuale, nonché, in ultimo, per la vivacità linguistica e la arditezza contenutistica, è diventata un paradigma della ricerca romanzesca che si è imposto come termine di confronto lungo tutto l'arco del Novecento, in virtù della sua profondità e della sua complessità, riemergendo con particolare forza «nei momenti di crisi e di passaggio» (p. 11).

Per quanto concerne gli studi sulla ricezione dello scrittore irlandese, primo nucleo del volume, essi si concentrano sugli anni Dieci, Venti e Trenta, sottolineando come nel dibattito sull'opera joyciana siano stati determinanti sia la circolazione delle traduzioni in italiano, limitata nel numero, inizialmente piuttosto esiguo, e nella scelta dei brani, sovente discutibile, sia la prospettiva estetico-stilistica che la cultura italiana adottò nei suoi confronti. Nel contributo di Raffini si sottolinea come la critica, sin dalla pubblicazione di *Ritratto dell'artista da giovane*, abbia operato un giudizio sull'opera degli scrittori europei, e su Joyce, alla luce della necessità di disincagliare la letteratura italiana dalle secche del dannunzianesimo, rifiutando tuttavia ogni estremismo avanguardistico e continuando «a guardare alla tradizione come l'unica via per la rinascita della cultura italiana» (p. 32). Il terreno fertile per la ricezione di Joyce in Italia sarà allora quello situato tra «il desiderio di sprovincializzazione» (p. 32) e il ritorno alla tradizione, alla luce della esigenza, sentita fortemente da molti intellettuali italiani, di una rifondazione morale e di un nuovo stile per esprimere tale rinnovamento profondo nella letteratura italiana.

Evidenziando in *Dedalus*, ma anche nei racconti di *Gente di Dublino*, «l'essenzialità della forma e nella disposizione alla semplicità» (p. 35), punto di partenza per «la ricerca di un nuovo stile per la cultura italiana» (*ibidem*), i primi commentatori, tra cui Diego Angeli, Eugenio Montale e Carlo Linati, rendevano conto della forza dirompente della prosa di Joyce presso la cultura italiana. Anche nelle pagine dei più avveduti, difatti, si avvertiva la difficoltà di trovare una terminologia appropriata per definire lo stile joyciano, come nel caso di Linati che scrive di una «pittoresca mescolanza di verismo e idealismo» (p. 39).

In séguito, e sulla scorta della traduzione in francese dell'*Ulisse* del 1929, la critica joyciana si ripartì lungo due posizioni, una favorevole e una contraria alla sua opera, sulla base di una concezione dicotomica dell'arte e della letteratura e in vista di un ripensamento della letteratura e del romanzo in chiave europea, all'indomani della Guerra mondiale.

Da una parte, si raccolse una critica anti-joyciana, guidata, tra gli altri, da Angioletti, che rifiutava «un'arte intenta a indugiare eccessivamente nella descrizione realistica, contingente e individuale del mondo disgregato» (p. 48), dal momento che lo scrittore avrebbe invece il compito di sanare tale disgregazione. Dall'altra, si costituì una critica che apprezzava quella linea joyciana, che si sarebbe poi rivelata dominante nel modernismo, di rappresentazione della disgregazione.

Posti questi termini, la ricezione negli anni Venti si svolse all'insegna del rapporto con il fascismo e la sua tensione normalizzatrice del fatto letterario – anche il più estremo – in concomitanza con l'emergere di una giovane generazione di scrittori desiderosa di confrontarsi con il romanzo europeo e di trovare una nuova strada per la letteratura italiana. In questa cornice, oltre le riflessioni astratte di Angioletti e l'invito a tornare alla tradizione, il saggio di Rossi Sebastiano illustra come proprio attraverso il confronto con il modello di Joyce si approfondisca e intensifichi in Italia il dibattito sulla forma romanzo, le strutture romanzesche, il personaggio, il problema morale del contenuto e quello tecnico-metodologico dello stile. La riflessione sul romanzo portò i critici, tra cui Consiglio e Zavattini, a cercare da un lato di interpretare con esattezza l'opera joyciana, dall'altro di capire se e in che modo essa potesse fecondare la letteratura italiana. Da questo punto di vista, le riflessioni di Consiglio e soprattutto quelle di Silvio Benco e Italo Svevo, che conobbero in prima persona Joyce, servirono a inquadrare l'opera joyciana al di fuori sia del quadro del decadentismo sia dell'impianto psicanalitico, cui era stato ascritto l'*Ulisse*, e al tempo stesso contribuirono a individuare i caratteri di novità formale di *Dedalus* e dell'*Ulisse*. I semi di questo dibattito, una volta che l'egemonia culturale fascista imbrigherà sia la discussione che l'assimilazione dei testi

joyciani, germoglieranno poi negli anni Sessanta, dopo la stagione del realismo postbellico, che con le più audaci istanze moderniste non si confronterà, in coincidenza con lo sperimentalismo e i primi vagiti della neoavanguardia.

Il saggio di Pernice approfondisce il rapporto difficile, finanche conflittuale, che l'esperienza futurista intrattene con il modernismo e con Joyce, e il modo particolare in cui il futurismo incarnò, nel primo Novecento, la possibilità di «un'altra modernità, forse meno inquieta, finanche frivola, ma pur sempre modernità» (p. 93). Sebbene i futuristi, «intenti a divulgare del capolavoro joyciano un'interpretazione quantomai tendenziosa» (p. 79), al più si limitassero a considerare l'opera di Joyce come un frutto epigonico delle innovazioni stilistiche futuriste, e sebbene non si possa parlare, anche a motivo di una diffusione e comprensione dell'opera di Joyce assai frammentata e lacunosa presso i circoli futuristi, di una funzione Joyce nel romanzo futurista, questo non ha impedito di rintracciare, per converso, numerosi «elementi di derivazione avanguardista» (p. 76) nell'opera di Joyce, che «abbonda di accorgimenti suggeriti da Marinetti nei manifesti teorici» (*ivi*).

Dopo gli studi e i confronti del primo Novecento, all'indomani della traduzione integrale dell'*Ulisse* a opera di Giulio De Angelis nel 1960, il volume si sofferma su come a riportare Joyce al centro del dibattito sia la temperie sperimentale guidata dal Gruppo 63. Il discorso intorno ad una funzione Joyce, ed al romanzo come forma, muove dalla consapevolezza di un clima proustiano che «domina la cultura italiana fin dagli anni Trenta e che si riverbera ancora nel dibattito dei Sessanta» (p. 185) e dal rapporto contraddittorio con Joyce che separa la generazione dei Cassola, Vittorini e Pavese da quella, più marcatamente sensibile al modello joyciano, dei La Capria, Del Buono, Leonetti e Tadini. Nell'agone della neoavanguardia, il confronto con Joyce si articola intorno a due poli, l'uno che predilige l'*Ulisse*, l'altro che muove verso l'illeggibilità radicale e la prova estrema di *Finnegans Wake*. Accanto a Joyce risuonano i nomi di Malcolm Lowry e William Faulkner, e il saggio di Raccis mostra come il romanzo italiano, nel caso di Spatola, Giuliani, Balestrini, Porta, Sanguineti, opti per l'oltranzismo sperimentale di *Finnegans Wake*, affine alle istanze più radicali della neoavanguardia, laddove invece, nel caso dei narratori integrali Tadini, Del Buono e La Capria, la narrativa italiana si rifaccia, piuttosto, al paradigma di *Ulisse*. La funzione Joyce sembra dunque, negli anni Sessanta, nutrire sia la petizione della neoavanguardia, mossa alla ricerca di un modello che incarni la contestazione del romanzo nella sua forma più radicale, sia le istanze, meno clamorosamente contestatarie eppure più autenticamente sperimentali negli esiti, di quei narratori che cercarono di operare un ripensamento profondo del romanzo pur all'insegna di una sua ancora possibile leggibilità.

È a partire da queste conclusioni sulla presenza di Joyce nel dibattito culturale novecentesco italiano che il volume passa in rassegna i casi specifici di autori e opere che intrattengono con le opere dell'irlandese un rapporto profondo, di tangenza, affinità o, finanche, debito. Nel caso di Gadda, pur ricordando la distanza che questi ribadiva separarlo dal magistero joyciano, i saggi di Baldi, Perosa e Genna approfondiscono l'affinità tra la scrittura gaddiana, espressionista, proteiforme, tentata dalla sperimentazione eppure legata anche al realismo mimetico – come nel caso dell'uso del dialetto – con la lingua di Joyce. I saggi mostrano i punti di contatto e le affinità stilistiche, pur alla luce di una differente concezione estetica dell'arte e del mondo, che avvicinano Gadda e Joyce nella costruzione del romanzo, sia nel caso della strutturazione dello spazio urbano, sia in quello della lingua come veicolo di deflagrazione o rivelazione psichica, oppure, ancora, in quello del rapporto con il mito e la sua decostruzione-deformazione. Tali affinità ribadiscono ancora una volta come anche Gadda partecipi alla temperie modernista europea, così come questa temperie echeggia lungo tutti gli anni Sessanta e oltre, nella forma del “de-romanzo” di Emilio Villa, dominato da una sperimentazione della lingua assoluta che si avvicina allo sperimentalismo di *Finnegans Wake*, o nella tecnica narrativa di un monologo interiore oniroide e disarticolato, pure vicina al magistero di Beckett, in *Capriccio italiano* di Sanguineti e, soprattutto, in *Corporale* di Volponi. Sul versante dei

contenuti romanzeschi, invece, Martinengo rintraccia il debito modernista di Vincenzo Consolo verso *Dedalus*, cui *La ferita dell'aprile* guarda tanto nella forma quanto nella tematica del romanzo della vocazione artistica – seppur differendo nelle conclusioni.

Dando conto della centralità dell'opera di Joyce nei momenti di più intenso dibattito sulla forma romanzo in Italia – gli anni Venti e Trenta prima della sordina fascista, gli anni Sessanta con il nuovo sperimentalismo e la neoavanguardia – e ricostruendo la presenza delle petizioni e soluzioni stilistiche e formali joyciane nelle diverse prove romanzesche italiane del pieno Novecento, versate sul fronte della lingua o in quello del contenuto, da Consolo a Volponi, a Sanguineti, fino ai narratori integrali Tadini, Del Buono, La Capria, nonché nell'opera intera di Gadda, il volume restituisce compiutamente il ruolo che la funzione Joyce ha avuto nella cultura italiana – come modello di riferimento nel processo di affiatamento della cultura italiana a quella europea – e l'influenza che l'opera romanzesca di Joyce ha avuto nel far muovere il romanzo italiano verso l'esperienza modernista.