

**Giovanni Barracco**

AA.VV.

*La funzione Joyce nel romanzo occidentale*

a cura di Massimiliano Tortora e Annalisa Volpone

Milano

Ledizioni

2022

ISBN 978-88-5526-748-9

Massimiliano Tortora e Annalisa Volpone, *Introduzione*Chiara Lombardi, *Joyce e l'archetipo del chaosmos nella narrativa contemporanea*Alberto Comparini, *Joyce e la soglia del tempo. Sul romanzo circadiano*Edoardo Bassetti, «*The mysterious ways of spiritual life*»: *la cenere e il faro, l'eredità culturale di James Joyce e Virginia Woolf*Nicolò Amelii, *Ricostruire Dublino al di fuori del libro. Aspetti, motivi e configurazioni spaziali nell'Ulysses di Joyce*Laura Pelaschiar, *James Joyce e la letteratura irlandese post-millennial*Alberto Làzaro, *James Joyce's legacy in Spanish literature*Niccolò Monti, *L'isperico onirico: Joyce e la forma del capriccio in Sanguineti e Butor*Annalisa Federici, *La sfida con il modello: Joyce e Michel Butor*Francesco Lupatelli, *Gerty MacDowell incontra Lolita: un'analisi dell'influenza di Joyce in Nabokov*Annalisa Volpone, *Tra poesia e prosa: il modernismo joyciano di Sylvia Plath*

*La funzione Joyce nel romanzo occidentale* costituisce il secondo pannello, anch'esso curato da Massimiliano Tortora ed Annalisa Volpone, del dittico che il Centre for European Modernism Studies (CEMS), la cui sede è a Perugia, ha dedicato all'influenza dell'opera di Joyce sul romanzo del Novecento e degli anni Duemila. Nel primo volume (*La funzione Joyce nel romanzo italiano*, a cura di M. Tortora, A. Volpone, Ledizioni, Milano, 2022, recensito in «Oblio», XIII, 47, 2023) i contributi indagavano in che modo in Italia la riflessione letteraria, la critica e la letteratura stessa avevano reagito all'opera joyciana, se e come ne erano state influenzate e attraverso quali passaggi, dialettici e riflessivi, ne avevano compreso, discusso ed elaborato i fondamenti e le soluzioni formali, stilistiche, tematiche. La ricostruzione di questo rapporto metteva in luce come la prima traduzione integrale dell'*Ulysses*, risalente al 1960, avesse rappresentato un momento cruciale sia per la ricezione e la comprensione della poetica joyciana, sia nell'imprimere una accelerazione decisiva alla riflessione critica sulla forma romanzo in Italia, nonché al desiderio di portare la sperimentazione letteraria ad un livello di maggiore radicalità. Quello tra il romanzo italiano e l'opera di Joyce si rivelava così un rapporto complicato in ragione del diaframma linguistico, della sfasatura temporale tra la prima edizione dell'*Ulisse*, le prime traduzioni e l'edizione integrale, infine per lo scarto tra le istanze, i caratteri e gli esiti del modernismo europeo – di lingua inglese, francese e tedesca – e la sua particolare declinazione italiana. E questa complicatezza era il perno intorno cui ruotavano i saggi raccolti nel volume, sia nella sezione degli studi sulla ricezione joyciana, sia in quella delle opere che avevano guardato, o attinto, ai romanzi e alla poetica dello scrittore irlandese – delle opere su cui, in somma, si era esercitata pienamente una funzione-Joyce. Con il secondo volume l'orizzonte di indagine si allarga e approfondisce. La riflessione teorica sulla funzione-Joyce nella storia del romanzo occidentale è tesa a rintracciare quegli elementi, afferenti alla forma, al tema, allo stile e alla lingua del romanzo joyciano che per originalità e radicalità

costituiscono ancora oggi un esito insuperato nella parabola della forma romanzo. Al tempo stesso, sempre nella prima sezione del volume, dedicata alle definizioni teoriche della funzione-Joyce, ampio spazio è dedicato alla messa a fuoco di quegli elementi che, accanto alla sperimentazione formale e stilistica, costituiscono l'architave concettuale della rivoluzione joyciana, della sua scommessa sul romanzo come forma capace di leggere e interpretare la realtà.

A questa prima sezione ne segue una seconda in cui l'influenza joyciana viene studiata attraverso alcuni paradigmi narrativi tratti dalla letteratura di lingua inglese, francese, spagnola e italiana sia del Novecento che degli anni Duemila; paradigmi, soprattutto, non tanto di una cosiddetta letteratura joyciana, quanto di quella letteratura che più ha cercato di confrontarsi con il modello originale, riprendendone, esasperandone o privilegiandone uno o più dei suoi aspetti innovativi, in una tensione volta tanto ad attingere a un esempio imprescindibile e sempre fruttifero, quanto ad individuare nuove soluzioni al problema della forma romanzo.

La prima parte del volume, come scrivono Tortora e Volpone, si concentra quindi «su alcuni punti chiave della poetica di Joyce, quali il dualismo ordine/disordine, immanenza/trascendenza, la rappresentazione del tempo e dello spazio nella dinamica tra mondo interiore ed esperienza del reale» (p. 9). Qui, la centralità della riflessione teorica sul romanzo è confermata anche dall'attenzione che i contributi dedicano a *Finnegans Wake*, considerato, accanto all'*Ulisse*, un perno della poetica di Joyce e della storia del romanzo modernista. Prendendo le mosse dalle riflessioni sul romanzo di Frank Kermode in *Il senso della fine* e di Franco Moretti in *Segni e stili del moderno*, i contributi indagano il metodo e la poetica joyciana come esito formale di una ricerca che origina da un tempo in cui «il romanzo è entrato in crisi [...] perché è entrata in crisi l'epoca che lo aveva reso possibile» (F. Moretti, *Segni e stili del moderno*, Torino, Einaudi, 1987, p. 198) e che, attraverso le proprie soluzioni formali intuisce, mette in scena e restituisce, in una forma nuova, le strutture profonde di un'epoca nuova, compiendo in letteratura una svolta affine a quella dalla fisica moderna. Nel saggio di Lombardi si indaga il rapporto tra ordine e disordine, caos e *kòsmos*, che «costituiscono così nella scrittura di Joyce [...] due forze in perenne attività e tensione, come i magneti di una calamita, la cui relazione è espressa sinteticamente dal termine *chaosmos* coniato in *Finnegans Wake*» (p. 17). Il *chaosmos* joyciano, una «struttura profonda dell'espressione letteraria» (p. 18) considerata come un archetipo nuovo che condensa, più che conciliare, le contraddittorie istanze che abitano la realtà, si rivela un concetto che contribuisce a poter leggere e interpretare la realtà, funzionale al romanzo per uscire dalla crisi della mimesi tradizionale e del romanzo stesso. Lombardi, riprendendo alcune riflessioni di Deleuze e Guattari sulla nozione di caos e sul rapporto che si stabilisce tra l'arte, l'interpretazione della realtà e il dominio del caos, individua nel concetto joyciano di *chaosmos* che appare in *Finnegans Wake* un elemento concettuale di estrema rilevanza nella storia del romanzo successivo e contemporaneo, come «archetipo rappresentativo e interpretativo di una realtà che va aggrovigliandosi nella sua complessità» (p. 36).

Se la nozione di *chaosmos* introduce un modo originale di lettura della realtà e una originale concezione della realtà che può guidare, nella condensazione degli opposti, a una plurale e proliferante costruzione romanzesca, come in *Finnegans Wake*, con lo studio di Comparini si indaga «l'influenza dello *Ulysses* sulle strutture temporali (circadiane) del romanzo tra XX e XXI secolo» (p. 55). Strutturandosi come un *One-Day novel*, modello di tante prove successive di romanzi concentrati in una giornata, nell'*Ulisse* si opera una ristrutturazione della forma romanzo in cui «il tempo circadiano [...] è un "intorno culturale" in cui la percezione soggettiva, il tempo storico e la dimensione diacronica della temporalità interagiscono tra loro trasformando profondamente la narrazione» (p. 10). Il modello di "romanzo di una giornata", cioè, riesce a «descrivere e problematizzare la fenomenologia della vita che è al centro di questi romanzi» (p. 70), riuscendo a rappresentare «interi mondi di finzione» e restituendo il problema della temporalità,

vero nodo concettuale del modernismo che tuttavia permane anche nell'epoca del postmoderno e nel suo romanzo, caratterizzato invece dalla dominante spaziale.

La prima sezione del volume offre quindi, nel saggio di Edoardo Bassetti, una riflessione sul concetto di spiritualità nel tempo del modernismo, notando come l'opera di Virginia Woolf e quella di Joyce siano accomunate da una spiritualità intesa come «un atto di fede nei confronti del potere demiurgico dell'arte, creatrice di un *altro* mondo all'interno del *nuovo* mondo» (p. 99), motivo per cui esse possono costituirsi come due modelli per la letteratura contemporanea. L'opera dei due scrittori rappresenta, nel caso della Woolf, un faro, in quanto «la scrittrice ha illuminato dietro a sé quell'*altrove* che non era ancora stato formalizzato per le donne del suo tempo» (p. 103); nel caso della scrittura dell'*Ulysses* di Joyce, l'esempio di un «metodo dell'incenerimento [...], dove dello stile impiegato in un determinato episodio non resta, in quello successivo, altro che le ceneri della sua stessa *cremazione*» (p. 102). Scrittore che può essere considerato finanche postmoderno, in *Finnegans Wake* Joyce è infatti riuscito a «*forgiare* un nuovo possibile “metodo” per narrare un'epoca contraddistinta [...] dal venire meno di un'unità di senso derivante da principi metafisici, ideologici e religiosi» (p. 103).

Nel contributo di Amelii, anch'esso legato alle riflessioni morettiane sul rapporto tra tessuto urbano e tessitura romanzesca, per cui «fare i conti con l'esperienza urbana significa dunque, per la letteratura, escogitare una nuova retorica della temporalità» (F. Moretti, *Segni e stili del moderno*, Torino, Einaudi, 1987, p. 139), l'attenzione è rivolta alla innovativa rappresentazione dello spazio nell'*Ulisse* che diventa «un enorme palinsesto eccedente il suo perimetro mimetico e fattuale» (AA.VV., *La funzione Joyce nel romanzo occidentale*, cit. p. 114), sintesi di una accumulazione di concezioni e descrizioni di città. Emerge qui come la scrittura joyciana cerchi di restituire la «contemporaneità spazio temporale dell'esperienza metropolitana, ma anche i suoi elementi di labirintica discontinuità e cesura» (p. 121). La città assurge a «simil-narratore infrastrutturale» (*ibidem*) che, per la sua natura mobile e onnisciente, agglutina la molteplicità spaziale dei luoghi e la pluralità psicologica dei personaggi inaugurando una narrazione dell'esperienza – qui, quella del protagonista – segnata dalla discontinuità, dalla frammentazione, dalla distrazione, ragion per cui proprio Leopold Bloom diventerà «il capostipite di quello che, molto acutamente, Fisher ha definito “umanesimo della percezione”, una postura assunta nei confronti del reale» (p. 125) che rende possibile ricomporre opposte esperienze, opposti sentimenti e stati psichici.

La seconda sezione del libro, che si concentra sugli esempi narrativi confrontatisi con il modello joyciano, si apre con una indagine su quanto sia rimasto della funzione-Joyce nella letteratura irlandese degli anni Duemila. Pelaschiar nota come vi sia una tendenza critica a voler rintracciare presunti procedimenti joyciani nella narrativa irlandese contemporanea anche quando questi sono del tutto assenti. Sembra, dunque, che l'ampio perimetro della riflessione joyciana, al cui interno si possono trovare, tra gli altri, la sperimentazione della lingua, la varietà di temi, fino alle questioni legate alla struttura narrativa, rappresenti un lascito troppo complesso per poter essere assunto dagli autori contemporanei, che preferiscono guardarvi, ed eventualmente attingervi, in modo parziale e non sistematico, ricorrendo di volta in volta alla sola petizione stilistica (lo *stream of consciousness* nei romanzi di McBride) o tematica (l'interiorità tormentata della protagonista di *Suzy Suzy* di William Wall) oppure combinando lo sperimentalismo linguistico alla rappresentazione di situazioni estreme, contravvenendo così alla linea joyciana, che fonda invece la narrazione sull'ordinarietà del quotidiano, per rappresentare la quale ricorre ad una lingua che sperimentalmente devia dall'ordinario.

Al centro della riflessione di Alberto Làzaro vi è la ricezione di Joyce in Spagna, dalla prima traduzione del *Portrait of an Artist as a Young Man*, del 1926, che riscosse un notevole successo e ispirò alcuni narratori tra cui Rosa Chacel, fino all'influenza di opere come *Ulysses* e *Finnegans Wake*, specie per quanto concerne la carica sperimentale, nei romanzi postmoderni di Torrente Balester e in una numerosa schiera di scrittori e romanzieri contemporanei che, con la fine del

franchismo e l'allargamento dell'orizzonte letterario iberico, hanno ricominciato a guardare al modello joyciano sia dal punto di vista stilistico sia da quello tematico, trovando ispirazione, tra gli altri temi civili, nella dinamica irlandese del doppio dominio – etico e politico – della Chiesa Cattolica e dell'Impero Britannico raccontato da Joyce nel *Portrait* e nell'*Ulysses*.

I saggi di Monti e Federici si spostano sulla funzione Joyce in Italia e in Francia approfondendo l'opera di due tra i più radicali sperimentatori della lingua e del romanzo del pieno Novecento, Edoardo Sanguineti e Michel Butor. Monti muove dagli studi di Calabrese sulle affinità tra manierismo e modernismo, tra la postura funambolica dell'autore modernista, il cui sperimentalismo linguistico e architettonico comprova la crisi del romanzo e rappresenta il tentativo estremo dell'artista di sopperirvi rinnovandone la tecnica, e la tradizione manierista, le cui opere, dominate da una tendenza capricciosa della forma, tendono a sfuggire a regole oggettive e a farsi spazio onirico della assoluta soggettività dell'artista. Da questa assonanza si può muovere per indagare l'attività di Sanguineti che, come Joyce, lavora «ai limiti del romanzo per inventare soluzioni alternative a un genere presidiato dalle incarnazioni del realismo» (p. 179). Si osserva come *Capriccio italiano*, del 1963, si avvicini a *Finnegans Wake* nelle costruzioni oniriche e stralunate, nonché nell'intento di «scardinare il romanzo all'italiana» (p. 180), pur senza spingersi agli stessi estremi. Similmente, gli elementi del capriccio manierista tornano nel *Portrait de l'Artiste en jeune singe* di Butor, del 1967, romanzo sospeso tra gotico e fantastico, variazione, bizzarria e parodia del *Dedalus* joyciano, ma anche del *Ritratto dell'artista da cucciolo* di Dylan Thomas. Il confronto con Joyce, come approfondisce Federici, può essere considerato il filo rosso che attraversa l'intera opera e la riflessione estetica di Butor e che forse lo rende uno tra gli autori che con maggior coerenza e continuità si è confrontato con il magistero joyciano. La costruzione labirintica della narrazione (nel caso de *L'Emploi du temps*), il carotaggio della coscienza e dei suoi processi mentali (ne *La Modification*), l'uso del monologo interiore che ambisce a dar conto della simultaneità dell'esperienza, la manipolazione del tempo della storia (in *Degrés* e nelle opere successive) testimoniano l'inesausta carica sperimentale che Butor immette nelle sue opere, ed il rapporto strettissimo che queste soluzioni intrattengono con il modello dell'intera opera joyciana, dal *Portrait* a *Finnegans Wake*, dalla sperimentazione della lingua a quella delle strutture narrative. Diverso è il rapporto, infine, tra Joyce e Nabokov, e tra Joyce e Sylvia Plath. Dopo aver ricostruito il giudizio dello scrittore russo-americano su Joyce, Lupatelli conduce una lettura parallela dell'episodio di "Nausicaa" in *Ulysses* e di *Lolita*. Le affinità, tra i due scrittori, riguardano la rappresentazione del gioco erotico attraverso il concetto di "sguardo erotico" «inteso come sguardo carico di significati che pertengono alla sfera sessuale» (p. 227). Rifacendosi alle metodologie critiche derivate dalla *Objectification Theory*, Lupatelli rintraccia, nella descrizione degli occhi di Bloom e Humbert, uno sguardo che tende all'oggettivazione sessuale della donna – una impressione di oggettivazione sessuale che in Nabokov si acuisce in ragione di una scrittura che procede, cinematograficamente, per frammenti, fotogrammi, immagini.

Conclude il volume la riflessione di Volpone sul rapporto tra l'unico romanzo di Sylvia Plath, *The Bell Jar*, del 1963, e l'opera joyciana. Romanzo inteso come «ritratto dell'artista suicida» (p. 254), *The Bell Jar* è accostato, ad un primo livello e da un punto di vista tematico, a *Dedalus*, come romanzo della vocazione artistica, mentre ad uno stadio più profondo il riferimento principale si rivela essere *Finnegans Wake*, sia per lo sperimentalismo testuale, sia per il «dualismo dicotomico tra i fratelli» (p. 257) del romanzo di Joyce, tema che interessa moltissimo la scrittrice. Romanzo che si arresta sulla soglia dell'istituto di salute mentale, *La campana di vetro* inscena, nella plastica figura della protagonista, incapace di scegliere cosa sia meglio per lei, le tensioni dilaceranti dell'autrice e «la frustrazione per l'impossibilità di vivere molte vite [che] contrasta con la necessità di sceglierne una e viverla appieno» (p. 262). Esther, la protagonista, come la sua autrice si inabissa nella lettura di *Finnegans Wake*, trasformandosi «nell'incarnazione più perfetta del lettore ideale di Joyce, il quale nelle sue aspettative doveva soffrire appunto di un'insonnia perenne» (p. 259). La

funzione-Joyce, nell'ultimo tassello del volume, diventa un punto di convergenza tra la riflessione letteraria e la condizione esistenziale: l'endiadi che lega vita e arte sembra risolversi nella vicenda della protagonista semi-autobiografica del romanzo che, nel tentativo di leggere «il *Wake*, e di compiere la (im)possibile scelta ermeneutica di assegnare un significato a ogni passo, a ogni pagina, appare come una grottesca rappresentazione della propria condizione esistenziale» (p. 261), incapace di scegliere tra poesia e prosa, intimamente convinta della possibilità – della necessità modernista, anzi – di poter assommare e unire in una forma nuova, in un modo nuovo, questi due aspetti dell'espressione e dell'essere.