

Piero Violante

Pagine strane di uno stranissimo libro. L'Ora, Joyce, il Questore, il Principe e Sciascia

Il 5 Agosto 1971 “Palermo idee”, il supplemento culturale del quotidiano “L’Ora” curato da Michele Perriera, fece un piccolo scoop. Una ricercatrice di anglistica dell’Università di Palermo diretta da Giovanni Cianci¹, scoprì che nel 1926 il quotidiano palermitano aveva pubblicato per primo in Italia dei frammenti di traduzione dell’*Ulysses* di Joyce, edito dalla “Shakespeare and Company” (fondata a Parigi nel ’19 da Sylvia Beach) in mille copie numerate dalla “mitica” copertina azzurra, il 2 -2- 1922: giorno del 40esimo genetliaco di Joyce².

Due colonne di spalla nel giornale del 1° giugno 1926; occhiello: «Dall’ “Ulisse” di James Joyce»; un titolo molto guardingo: “Pagine strane di uno stranissimo libro”; un sommario in cui il redattore avverte i lettori:

“offriamo loro la traduzione di alcuni brani di Ulisse, libro di cui manca la traduzione in francese e di cui sono questi i primi brani che compaiono in italiano. Essi sono tolti dalla III parte cap. 2 del libro, e dalla terza parte cap. 3, senza continuità, poiché abbiamo preferito ispirarci ad una scelta caratteristica. Le didascalie in corsivo sono nostre e servono ad integrare la narrazione, ma fin da ora avvertiamo che nel libro III, 2, si racconta la fine della giornata di Leopoldo Bloom e Stefano Dedalus e che esso concepito sotto forma di domande e risposte senza che vi sia dialogo diretto, mentre la parte 3 è tutta riempita dal monologo interiore, abbondante, amorfo, illogico, disordinato, della signora Bloom che il marito ha risvegliato entrando nel letto.”

Il redattore nel sostenere che non esisteva ancora una traduzione in francese del romanzo⁴ lasciava intendere che quella che pubblicava era dall’inglese per accrescere lo scoop del giornale. Ma così non era. In effetti la traduzione era dal francese perché “L’Ora” pubblicava gli stessi frammenti (da Telemaco, Itaca, Penelope), che erano apparsi in francese su “Commerce” (I,1924), tranne il primo tratto da “Telemaco” che il quotidiano palermitano omette. Commentando quella traduzione, quando ne demmo notizia nel ’71, Giovanni Cianci sottolineò che era dal francese: “Confrontata con l’originale inglese la traduzione si rivela complessivamente fedele. Non manca qualche imperfezione e qualche errore, pronomi femminili anziché maschili (nel monologo) ma è assai probabile che tali divergenze fossero già nel testo francese. È più interessante notare invece come la selezione dei brani ubbidisca ad un ovvio criterio di pruderie. Si congeda Bloom appena è entrato nel letto e di Molly si tralasciano la

¹ G. Cianci, *La fortuna di Joyce in Italia*, Adriatica Editrice, Bari 1974

² Per il centenario dell’edizione dell’*Ulysses*, il direttore della Biblioteca centrale della Regione siciliana Carlo Pastena ha organizzato un seminario al quale hanno partecipato Serenella Zanotti (Università Roma3), Daragh O’Connell (University College Cork, Irlanda), Rosalba Galvagno (Università di Catania), Cristina Gregorin (scrittrice), Salvatore Ferlita (Università di Enna Kore), Piero Violante (Università di Palermo), e un gruppo di attori: Gianfranco e Giuditta Perriera, Esther e Maria Cucinotti, Roberto Burgio che hanno letto i brani del romanzo pubblicati dal quotidiano palermitano e pagine di Pizzuto. Per l’occasione la Biblioteca ha stampato una brochure (pp.32, progetto grafico e impaginazione di Giuseppe Cucco con la collaborazione di Michele Ferlazzo e tecnici del laboratorio di Restauro) dal titolo *Uno strano triangolo: L’Ora, Joyce, Pizzuto* a cura di Piero Violante, con la collaborazione di Antonella Bentivegna e Rossella Drago con la riproduzione delle pagine e la trascrizione degli articoli de “L’Ora” dedicati a Joyce nel 1926 (1° giugno), a Pizzuto nel 1967 (11 novembre), a Joyce e Pizzuto nel 1971 (5 agosto e 7 ottobre); sono state esposte le opere di Joyce nel catalogo della Biblioteca e quelle di Antonio Pizzuto, Lucio Piccolo e Tomasi di Lampedusa, insieme a copie del quotidiano. La Biblioteca conserva l’intera collezione de “L’Ora” e cura l’archivio fotografico del quotidiano palermitano fondato dai Florio nel 1900 e chiuso dal Pci nel 1992.

³ I passi tradotti da “L’Ora” corrispondono nella prima traduzione integrale autorizzata di Giulio De Angelis (consulenti Glauco Cambon, Giorgio Melchiori, Carlo Izzo), Mondadori, Milano 1960 alle pagine 912-913; 952-953; 959-961 (Itaca, *La casa*), 1022-1023; 1024-1025 (Penelope, *Il Letto*)

⁴ La traduzione francese di Morel e Stuart Gilbert con la collaborazione di Larbaud venne pubblicata da Adrienne Monnier nel febbraio del 1929.

rassegna degli amanti e le erotiche fantasticherie.” Notazione quest’ultima sulla *pruderie* molto acuta e che rimarrà nel tempo come importante criterio interpretativo.⁵

Con l’irriverente titolo “Come scrive questo Joyce?” inviammo la pagina all’ autore che ritenevamo il Joyce italiano e cioè Antonio Pizzuto (1893-1976): palermitano, questore a riposo, fratello maggiore della neoavanguardia italiana; non sapevamo che era stato giusto Pizzuto, allora funzionario della Pubblica Sicurezza, a sollecitare la Biblioteca Nazionale all’acquisto del libro (che arriva nell’edizione del maggio 1927, la nona della Shakespeare and Company, Paris) dopo aver letto i frammenti pubblicati da “L’Ora”. Nell’ accusare ricevuta del giornale, Pizzuto rispose con tre sue «paginette» dalla filiforme grafia indirizzate al direttore Vittorio Nisticò e che il giornale pubblicò il 7 ottobre di quell’anno in un numero di “Palermo idee”. Lo scrittore non solo testimoniava con il suo ricordo quella curiosa apparizione della prosa joyciana a Palermo, ma ci rivelava che la lettura di quei frammenti lo aveva indotto a fare acquistare alla Biblioteca Nazionale di Palermo una copia dell’*Ulysses* «che - scriveva - lessi e rilessi e coprii di ignobili *matitate* (non so come non mi abbiano addebitato il deturpamento). Quella lettura segna una data importante nell’attività mia di scrittore (se non esagero attribuendome il nome), ancorché la mia strada sia sempre stata diametralmente opposta, ed io abbia fin dal principio imputato, più che esaltato, in Joyce tutto ciò che è in lui mera registrazione e psicologismo associazionista. Il sommo Joyce non sta in codesta essenza (secondo me), bensì nella vertiginosa ricchezza di idee, da emulare Shakespeare, e nell’anima di poeta che subentra inattesa e possente (esempio: la via dei bordelli) alle più o meno ben connesse sequenze catalogate». È un giudizio ed insieme una dichiarazione di poetica che condenserà in un manifesto *Poetica 1928* in otto rinunce e un proposito: realizzare una *nuova espressione artistica* in sostituzione del *Romanzo*. A ridosso della lettura dell’ *Ulysses* Pizzuto si dà il proposito baudelairiano di inventare una forma letteraria che abbia come modello quella *relativamente libera di una sinfonia musicale*.⁶ Con Joyce Pizzuto condivideva «la temerarietà della metamorfosi grammaticale» così come l’invenzione di un lessico in cui la parola fosse la risultante di un viaggio trasversale tra lingue e culture in modo che narrasse con estrema precisione la “cosa”. Il suo approccio alla lingua - giudicato da un famoso scrittore siciliano come una stramberia - risolveva con una complessa visionarietà compositiva quel carattere ingessato che la prosa italiana ha sempre avuto. Pizzuto percorreva una via vicina a quella di Gadda: ma la sua, soprattutto nelle opere estreme, era un «sesto grado» che ridava alla letteratura, alla parola, una funzione oggettivante di inusuale forza e candore. Un’ oggettività narrante depurata, qui la differenza con Joyce, da ogni soggettivismo, in una sospensione fenomenologica che Pizzuto aveva imparato dal suo filosofo preferito, il siciliano Cosmo Guastella (1854-1922), ai più ormai del tutto ignoto e che ci raccomandò di leggere «perché meglio di Husserl», in un divertente incontro nel novembre del ‘67 presso una libreria in via Turati - gestita da due gentili signore, o come le chiamava l’ editore

⁵ S.Zanotti, *By Way of France and Beyond: Joyce Translation into Italian*, in: “Scientia Traductionis”, 8,2010, pp.109-121

⁶ A. Pizzuto, *POETICA*, 1928

1. La *rinunzia* all’ unità narrativa, all’unità di azione, alle quali si sostituisce un libero lirismo.
2. La *rinunzia* allo psicologismo e quindi, a uno studio dei personaggi.
3. La *rinunzia* alla presentazione di un ambiente, di un mondo determinato e di conseguenza, la rinunzia a un colore fondamentale e dominante.
4. La *rinunzia* a ogni tesi particolare.
5. La *rinunzia* a considerare la realtà da un punto di vista meramente sensibile.
6. La *rinunzia* a fare letteratura erotica.
7. La *rinunzia* a limitare la narrazione nel tempo e nello spazio
8. La *rinunzia* a seguire una o altra formula determinata.
9. Proposito: Il proposito di realizzare una *nuova espressione artistica* in sostituzione del *Romanzo*. Per rendere più agevole la comprensione di queste nuove idee, esemplarmente, questo lavoro si presenta nella *forma* relativamente libera di una *Sinfonia musicale*, coi suoi quattro tempi discontinui tra loro, ma legati insieme dalla sintesi della ispirazione. Questa, si svolge anche fino a *stati puramente fantastici*, lirici e mitici, originali; i quali, non servono soltanto come *mezzi espressivi*, ma sono essi stessi *espressione* ultima e diretta della sensibilità di un artista.

Scheiwiller, «le pazze amiche libraie» -, con Gaetano Testa, a chiusura di un convegno “Lingua scritta e lingua parlata” dove aveva parlato di “Lessico e stile”. Un’oggettività ancora raggiunta con un pervicace esercizio di condensazione, riduzionismo, laconismo che conosciamo solo in musica a partire, come suggerisce Contini, dal Milhaud delle *petites symphonies* o meglio – mi permetto aggiungere - dallo Stravinskij di *Oedipus Rex* (1926-27), *Sinfonia di Salmi* (1930); *Requiem Canticles* (1965-66): è questo Stravinskij più estremo e misterioso che molto doveva affascinare Pizzuto. Chi sa che narrare è diverso di raccontare ed ha il fiato dello scalatore può affrontare la impervia lettura delle cento «lasse» che compongono *Ultime* (scritte dal 23 aprile 1973 al 26 agosto 1974 e dedicate a Lucio Piccolo)⁷ e *Penultime* (scritte dal 27 agosto 1974 all' 8 giugno 1975), pubblicate postume nel '76 dal Saggiatore. Dell'idea che la letteratura debba tendere alla musica, linea maestra da Baudelaire in poi e dell'insistenza sulla musica da parte di Pizzuto scrive inaspettatamente Mauro De Mauro in una memorabile intervista - ai margini del convegno che ho ricordato - pubblicata da “L’Ora” (11- 12 novembre 1967) con il titolo a sette colonne: *Il sorprendente Pizzuto palermitano dei Quattro Canti*. Un lungo pezzo su quattro colonne con una foto di Lucio Piccolo e una di Pizzuto insieme a De Mauro. Scrive De Mauro:

Quasi un'inconsapevole nóstos, un ritorno alla maniera di Ulisse – o alla Joyce, col quale ha più d'un tratto in comune – ha ricondotto in questi giorni a Palermo Antonio Pizzuto. Lo scrittore Antonio Pizzuto. L'ex Questore, oggi in pensione, Antonio Pizzuto, palermitano dei Quattro Canti di città. Si tiene in questi giorni a Palermo il Convegno nazionale di linguistica promosso dal Centro Studi Filologici Siciliani, ed Antonio Pizzuto vi partecipa, gli ha dato anzi un apporto vitale con un intervento discusso e criticato e dove c'è critica, discussione, confronto di idee c'è vita. Lunedì è in programma un appuntamento a Palermo e l'ultima opera del nostro Felice Chilanti - «Il colpevole» - e sarà Antonio Pizzuto a presentare il libro ai palermitani. Sono, queste, causali validissime per giustificare il ritorno fra noi di un fantastico personaggio dei nostri tempi, pure c'è da giurare che a fianco di esse abbia agito un'altra molla per sospingere il settantacinquenne questore-letterato lungo la rotta Roma-Palermo, alla ricerca dei luoghi, dei volti amici o soltanto noti, dei colori e anche degli odori che tra i Quattro Canti e la Cattedrale amò, vide, assaporò il Pizzuto bambino, poi l'adolescente, poi il giovane e colto funzionario statale. I luoghi, i volti, le musicali pennellate che egli ha fermato nel tempo e nelle pagine dei primi suoi romanzi, «La signorina Rosina» «Si riparano bambole», e che danno al suo ritorno, al nóstos il nome più incalzante e sincero: nostalgia. [...] Lo scrittore entra accompagnato da una nipote, appoggia ad un bastone il corpo scosso da un leggero tremito. Nello sguardo che ti pianta addosso mentre parli con lui fa capolino il Questore ed anche il vezzo di temporeggiare nel rispondere, prendendo a pretesto una incipiente sordità, dà l'impressione di un cedimento al deviazionismo professionale della mente. Compitissimo affronta la conversazione restando in piedi nonostante il ripetuto invito perché si sieda nella poltrona di prima fila riservatagli. Sfoglia una non comune padronanza del lessico e mostra di compiacersene.

È una descrizione che tradisce una vecchia conoscenza, confermata dall'asserzione di Pizzuto, nel prosieguo della conversazione: “Lei sa che ero nella polizia”. Ciò spiega perché “L’Ora” inviò De Mauro ad intervistare Pizzuto pur potendo disporre di Michele Perriera o Gaetano Testa, autori della “scuola di Palermo” e suoi legittimi eredi dello “sperimentalismo” letterario. Pizzuto ebbe una lunga carriera tra polizia e servizi segreti con delicate e imbarazzanti per noi interlocuzioni con i vertici del nazismo durante il fascismo. È allora che De Mauro - fascista, legato a Junio Valerio Borghese, imbucato negli anni Cinquanta da Nisticò in un giornale comunista, rapito e mai ritrovato il 18 settembre 1970 - conobbe Pizzuto e approfittò del ritorno di Pizzuto a Palermo per rincontrarlo, spinto anche lui da una sorta di privato *nóstos*.⁸

⁷ Il sodalizio apparentemente improbabile tra i due è testimoniato dal carteggio raccolto in un volume *L'oboe e il clarino*, Carteggio 1965-1969, a cura di A. Fo e A. Pane, Libri Scheiwiller, Milano 2002. De Mauro inserisce nel pezzo su Pizzuto una entusiasta dichiarazione di Piccolo, accorso al convegno: “È uno dei massimi scrittori italiani, per ora” dice di lui Lucio Piccolo. Ne è entusiasta, esprime questo entusiasmo e la sua ammirazione anche attraverso un gesticolare personalissimo che si intona al ritmo incalzante del parlare. È venuto da Capo d'Orlando a Palermo per rinnovare fisicamente una antica intensa conoscenza di Pizzuto, prima di ieri soltanto epistolare. “È un autore difficile, ma la difficoltà di intenderlo è ampiamente compensata dalla sostanza incisiva delle sue descrizioni. Catania ha avuto Verga, Capuana, Palermo è la prima volta che trovi un grande scrittore che la rappresenti nel periodo intermedio fra i primi del '900 ed oggi”».

⁸ F. Nicastro -V. Vasile, *Mauro De Mauro. Il grande depistaggio*, Hoepli 2011 e poi XL Edizioni, Roma 2013

La copia dell'*Ulysses* della Biblioteca ex-Nazionale di Palermo con le discrete *matitate* di Pizzuto è dell'edizione del maggio '27 (segnatura: 4 84D 198). Sarebbe interessante ma anche divertente cercare di capire quei segni blu o rossi su singole frasi; o le virgolette apposte per evidenziare passi se non intere pagine. Ma vi sono alcune *matitate* più intense che evidenziano parole complesse inventate da Joyce e che dovevano già attrarre particolarmente il giovane Pizzuto che si vanterà, ormai anziano scrittore, con De Mauro di quattro sue creazioni, quattro termini che ha inventato – «quattro miei hapax» - che sono “*lamprà*, *giuliettistaggio*, *bressico*, *zélida* dal verbo *zélidare*. *Lamprà* è preso in presto da Tucidide. *Sélene lamprà*, una sposina in velo bianco si può chinare sul letto solo come *Sélene*, *lamprà*: *giuliettistaggio* è l'insieme che proviene da una camera contigua che ospita due sposini in luna di miele: e la paglia che avvolge il fiasco di vino schiocca al tatto, *zélida*, appunto...”

Proviene da un fondo privato, un'altra copia che la Biblioteca conserva. Era nella biblioteca di un illustre intellettuale palermitano il barone Bebbuzzo Sgadari di Lo Monaco ed è del maggio '26 (ottava edizione della Shakespeare and Company, Paris, pubblicata con integrale reset tipografico). Ancora una copia dell'*Ulysses* si trova a Palermo nella biblioteca di Tomasi di Lampedusa. Una copia rilegata, stampata nel 1946 da “The Modern Library” di New York e recata - dice Gio Lanza Tomasi - da Fulco Cerda, cugino e coetaneo di Tomasi di Lampedusa, alla madre di Gioacchino. Racconta Lanza Tomasi che nei primi anni Cinquanta donò questa copia a Giuseppe Tomasi di Lampedusa probabilmente quando il Principe decise di tenere delle lezioni di letteratura inglese a Francesco Orlando. Ma è certo che Tomasi non avrà aspettato gli anni Cinquanta per leggere l'*Ulysses* e che già nel '26 abbia avuto nella sua borsa capiente la copia acquistata dall'amico Bebbuzzo Sgadari Lo Monaco e da lui come vedremo, subito richiusa dopo poche pagine. A Palermo, allora, nel '27 l'*Ulysses* può vantare un lettore mancato: Sgadari, e due lettori entusiasti Pizzuto il Questore, il Radicale Sperimentale, e Tomasi il Principe, il Grande Restauratore, come fu considerato a sinistra dopo la pubblicazione del *Gattopardo*. A questo gruppetto va aggiunto Filippo Massolo che il 5 maggio del 1931 vergò la sua firma⁹, a futura memoria, su una pagina della copia della Biblioteca.

Di questi tre sappiamo per certo che per Pizzuto la grandezza di Joyce si rileva “nella vertiginosa ricchezza di idee, da emulare Shakespeare, e nell' anima di poeta che subentra inattesa e possente (esempio: la via dei bordelli) alle più o meno ben connesse sequenze catalogate”. Il barone di Lo Monaco, il solerte acquirente di una copia privata dell'*Ulysses*, per anni critico musicale del “Giornale di Sicilia” è una figura centrale della Palermo culturale degli anni Cinquanta. Gioacchino Lanza Tomasi che lo frequentò lo ricorda come uomo cordiale, “generoso nella testimonianza personale di una vita passata a teatro e in sala da concerto e trasmessa con quel tratto tipicamente italiano della tolleranza”¹⁰. E aggiunge “vero maestro della convivenza, la sua casa ospitale era luogo di incontri privati in cui potemmo entrare in contatto con gli intellettuali ufficiali da Calvino a Ungaretti a Rops, a tutti i musicisti di passaggio a Palermo. [...] Il portone del palazzetto di Bebbuzzo in corso Scinà era sempre aperto: un luogo di assoluta promiscuità, frequentato da amici, famigli, parassiti, intellettuali veri o presunti; è stato il luogo dove potemmo cogliere la riflessione privata di qualche grande, dove il cerchio magico del padrone di casa rendeva possibili convivenze altrimenti impossibile. [...] Ogni intellettuale di passaggio finiva a casa del “mago” (era l'epiteto con il quale lo chiamava Lucio Piccolo) e veniva offerto ai suoi giovani amici e soltanto un mago avrebbe potuto discernere che la malinconica aristocrazia palermitana aveva i propri intellettuali, ancora più oscuri di lui che poteva almeno pretendere a qualche pubblicazione a proprie spese, magari in veste tipografica lussuosa, ornata da xilografie di gusto dannunziano. Qui rincontrai Lampedusa, squisito, caustico, come noi adolescenti ancora adolescente nell'entusiasmo, seppure

⁹ In alto sull'incipit del capitolo 14, parte II, (Odissea, Le mandrie de sole, *L'ospedale*) : Deshill Holles Eamus.

¹⁰ G. Lanza Tomasi, *Premessa* a G. Tomasi di Lampedusa, *Letteratura inglese* in: *Opere*, Mondadori, Milano 1995, pp-540-549

incommensurabilmente più sapiente e il sapientissimo poeta Lucio Piccolo, nei suoi curiosi abiti da cuoco e bizzarre pettinature”

I giovani erano Gio Lanza, Francesco Agnello, Antonio Pasqualino, Bebè Pintacuda, Elio Balletti, Francesco Orlando, Roberto Pagano e il più anziano Ubaldo Mirabelli. Fra tutti questi giovani dilettanti di maggior o minor talento c'era - aggiunge Lanza - soltanto un “professionista”: Francesco Orlando, “molto più precocemente colto di tutti noi.” E con l'obiettivo di una carriera accademica. Obiettivo, come si sa, ben raggiunto come francesista sommo con cattedra alla Normale di Pisa. Tomasi di Lampedusa prese in simpatia il giovane Orlando, allora, nel '53, al secondo anno di Giurisprudenza e per lui pensò di scrivere un corso di letteratura inglese. Le lezioni furono scritte e adoperate soltanto per Orlando sporadicamente lette -aggiunge Lanza- e clandestinamente da Lanza a cui le passava in segreto il Principe. Sua intenzione, ultimato il corso era quello di distruggerle, ma non fu così. A distanza di decenni il figlio adottivo Gio Lanza le trovò ben nascoste e decise insieme alla seconda moglie Nicoletta Polo di pubblicarle. Nel pubblicarle Lanza precisa - per smentire l'affollamento di improbabili uditori - che furono davvero poche le lezioni collettive e in ogni caso nel salotto della biblioteca erano al massimo tre/quattro: Lanza, Agnello, Pasqualino e la fidanzata di Lanza, Mirella Radice. Soltanto alla fine del corso quando il Principe illustrò due autori contemporanei come Auden e Joyce le lezioni ebbero un pubblico più numeroso, ma non superiore a dieci. Le pagine che Lampedusa scrive su Joyce risalgono all'agosto-settembre del '54, vennero pubblicate soltanto nel '91¹¹ e poi riprese nel volume dei “Meridiani” della Mondadori dedicato allo scrittore¹² e si aprono con una metafora sorprendente:

Fra questa schiera di pesci che tentavano di risalire lo spumoso torrente della letteratura inglese, capeggiati dalla trotella Lawrence, vi erano due grossi salmoni, di gran peso e (come si vide poi) di ottimo gusto. Uno era T. S. Eliot, del quale dovremo parlare in tanto per il suo impegno distruttivo quanto per la virata di bordo, elegantissima e giustificata, che poi compì; l'altro fu James Joyce, che con le pinne e con la coda lottò contro la secolare corrente, suscitò attorno a sé sprazzi iridescenti bellissimi e chiazze di fango, fu soverchiato ma non virò di bordo. Grande artista e nobile figura. Del resto, senza possibili eredi¹³

“Sprazzi iridescenti bellissimi e chiazze di fango” è una sintesi critica folgorante. Ma tutta la lezione mostra una padronanza e comprensione di Joyce davvero rara nel panorama nella critica letteraria italiana dove abbondano, soprattutto tra gli scrittori, enormi abbagli (Calvino ad esempio. Poi a Parigi muterà opinione) eccezion fatta per il lungimirante Moravia.¹⁴ Quello che sorprende della lezione è la forte emotività che Lampedusa non nasconde anche a costo di rischiare quegli a parte teatrali che doveva per gusto odiare:

Ulysses è un banco di prova: coloro che giurano di nel nome di Proust, che dichiarano Eliot facile e Dylan Thomas d'infantile chiarezza, vengono presi dal capogiro aprendo l'Ulysses. Può essere piacevole osservare il funzionamento di uno di quei cervelli artificiali che si vedono al “Deutsches Museum” ben irrorati da un finto sangue trasmettenti con silenziosa accuratezza gli ordini ai nervi di alluminio; ma per stare a guardare durante ottocento pagine l'equivalente di un uomo sfracellato da un treno con gli intestini, il fegato, i polmoni e tutte le altre parti in bella mostra di sé, occorre una buona dose di sangue freddo. E pochi lo hanno. E quelli che non lo hanno si vendicano del loro disgusto dicendo che Joyce è un mistificatore, la vecchia insana contumelia dei Farisei.

(Qui mi fermo perché sento la collera che mi assale)¹⁵

¹¹ G. Tomasi di Lampedusa, *Letteratura inglese. L'Ottocento e il Novecento*, Mondadori, Milano 1991, pp.386-394

¹² Idem, *Opere*, cit. *James Joyce*, pp.1242-1249 (*Letteratura inglese*, Parte Quinta, *Accenni ad alcuni contemporanei*, 7-agosto- 3 settembre 1954)

¹³ Ibidem, p.1242

¹⁴ A. Moravia, *Omaggio a Joyce*, in: “Prospettive”, dicembre 1940, p.12: “Joyce fu per me l'Europa”, cit. in: G. Cianci, cit. p.85-86. Sulla fortuna o mancata fortuna di Joyce in Italia il libro di Cianci rimane per obiettività di giudizi e accuratezza un libro di riferimento.

¹⁵ G. Tomasi di Lampedusa, *Opere*, cit. p.1246

Lanza Tomasi sostiene che l'amico Bebbuzzo abbia chiuso dopo poche pagine l'*Ulysses* dicendo che era opera di un "mistificatore". Concludendo la lezione su Joyce, Lampedusa afferma che questa era l'opinione di coloro che non scorgono "la mistificazione che si spiattella nelle tele di Bourgeois o nelle odi di Carducci, nei libri di scioppo della musica di Bellini e dei versi di Gozzano".¹⁶ Tomasi di Lampedusa mostra una capacità di lettura, e di condivisione radicalmente moderna non solo dell'*Ulysses* ma soprattutto del *Finnegans Wake*

Nel Finnegans Wake, che è costato sedici anni di lavoro al suo autore, il "joyciano" si è pienamente sviluppato: parole inusate anzi inesistenti prima, erano necessarie ad esprimere le straordinarie complessità del pensiero. Il lettore avrebbe torto, lo ripeto, a credere che Joyce si diverta a prenderlo in giro. Un uomo del suo calibro non sta a lavorare sedici anni per il gusto di prendere in giro il barone di Lo Monaco o il principe di Lampedusa. Nella prefazione egli stesso ci assicura che "there is no idle dubiousity" circa "the genuine authorship and bolus-bolus authoritativeness" del romanzo. Il miglior modo di cominciare è attraverso l'orecchio: occorre farsi leggere Finnegans Wake: si viene a sentire come le parole più oscure saltano in piena luce ed evocano potenti immagini nella fantasia di chi ascolta¹⁷.

E mentre l'amico Bebbuzzo-SanSebastiano viene impietosamente trafitto, salendo di grado Lampedusa ci consegna una chiave di lettura preziosa. Ci vuole orecchio per leggere Joyce. Questa acutissima sintesi ha fatto riemergere alla memoria la sequenza di una giovane affascinante nobildonna palermitana che improvvisamente si alza dalla sua poltrona e compassando con le belle lunghe e nervose gambe il suo salotto recita a memoria l'*Ulysses* incantandoci con il suono della lingua. Recitava frammenti dalle *Sirene* che Berio aveva elettronicamente rielaborato in *Thema (for Joyce)*.

Se Sgadari chiuse il libro, Pizzuto, Tomasi e credo Piccolo lo tennero invece come capolavoro. Una percentuale altissima in un paese che ha fatto fatica ad accettare Joyce e che ha impiegato trentotto anni per proporre una traduzione integrale in italiano.¹⁸

Risale difatti al 1960 la gloriosa traduzione dell'*Ulysses* di de Angelis nella "Medusa" di Mondadori (ripubblicata nei "Meridiani" nel 1984). Nel tempo si sono assommate altre traduzioni tutte straordinarie, ammirevoli per abnegazione critica e interpretativa: di Gianni Celati (Einaudi, 2013); di Mario Biondi (la Nave di Teseo, 2020) e ultimissima - quella monumentale - con testo a fronte e con uno sterminato apparato critico di Enrico Terrinni per il centenario (Bompiani, 2022) a riprova di un infinito interesse per quest'opera fondamentale del Novecento. Eppure quando uscì la traduzione, Leonardo Sciascia su "L'Ora" (25 novembre 1960) stroncò il romanzo in modo inappellabile, cancellando il primato de "L'Ora" del '26. Aumentava, con il suo prestigio invero non ancora consolidato, Sciascia la schiera più recente di detrattori italiani a partire da Elemire Zolla e Franco Flora¹⁹. "L'Ora" pubblica la recensione con un titolo d'apertura a tre colonne «L'«Ulisse» di Joyce»: con il pezzo che scende per una colonna intera e due mezze.²⁰ Tre cartelle. Una cartella di 58-60 battute per 30 righe. Per Sciascia l'*Ulisse* è una granata disinnescata la cui traduzione ha solo un valore culturale «minima la essenza di "verità e poesia" che in essa si contiene». Cita incautamente Ludwig Lewisohn che imputa al romanzo "la mancanza della potenza creatrice fondamentale" e lo accosta a un iniziale giudizio poi rielaborato di Carl Gustav Jung secondo cui l'*Ulysses* illustrava un caso di schizofrenia trattato dalla mano di un artista. Mettendo insieme questi due giudizi Sciascia ne concludeva che il romanzo fosse solo un caso clinico e non un'opera di poesia.

L'Ulisse è un'opera particolarissima e unica. Ma la sua particolarità e unicità è più quella del caso clinico che dell'opera di poesia. Al di qua (o al di là?) dell'arte. L'Ulisse è informe e incandescente dilagare del magma schizofrenico; la oscura, disperata, estrema voce di un mondo cui manca la grazia di Dio e la grazia della poesia. Evidentemente lo stare al di qua o al di là della grazia della poesia a Joyce, per quel che voleva fosse l'Ulisse, non importava: voleva, anzi, rompere violentemente il goethiano binomio di "verità e poesia" a tutto vantaggio della verità (tentativo non nuovo, anche se diversamente

¹⁶ Ibidem, p.559 e p.1249

¹⁷ Ibidem, p.1247

¹⁸ L'*Ulysses* fu tradotto in tedesco già nel '27, in francese nel '29, in giapponese nel '34, in spagnolo nel '45, in svedese nel '46

¹⁹ G. Cianci, cit. pp.95-99

²⁰ Cfr. D. O'Connell, "Tizzone d'Inferno": Sciascia on Joyce, in "Todo modo", II, 2012, pp.237-248

condotto, nella storia della letteratura europea). Ma gli importava e come della grazia di Dio: della Grazia. Era un cattolico irlandese venuta fuori, spavaldo, blasfemo e disperato, dai seminari della compagnia di Gesù. Possedeva (come si suol dire, ma in questo caso la espressione è esattissima) una dozzina di lingua e una enorme erudizione: la caratteristica ipertrofia linguistica dei padri gesuiti. Con la conoscenza delle lingue gli dava da vivere: faceva il professore. E nell'Ulisse c'è il professore; c'è il cattolico; c'è l'irlandese: il professore prepara la segreta miscela esplosiva degli elementi linguistico-culturali; il cattolico ci appicca il fuoco dell'inferno; l'irlandese si gode l'esplosione, anche se ne vien fuori bruciato come un tizzone (sarebbe il caso di dire: un tizzone d'inferno).²¹

Nell'*Ulisse* Joyce inscena, dice Sciascia, la sua individuale cattolica disperazione. Ebbene questa disperazione cattolica è una delle cose che gli interessano di meno nella vita e nell'arte, pur essendo interessato a scrittori cattolici come Manzoni o Bernanos. E conclude che Joyce muovendosi:

“tra le macerie della cattolicità, tra i frantumi degli “universalisti”, perviene al più esasperato “nominalismo”. La sua ricerca di un mezzo espressivo il più possibilmente vasto è in effetti, paradossalmente, la ricerca di un mezzo espressivo il più possibilmente ridotto: un mezzo espressivo che esprima totalmente senza residui la singolarità di un personaggio; e perciò un linguaggio universalmente indecifrabile. Linguaggio del singolo che parla a sé stesso, linguaggio della particolarità, linguaggio da ultimo uomo, da Babele ultima”.

Eppure già a partire da fine Ottocento su su negli anni Dieci e Venti e Trenta del XX secolo questa ricerca dell'autenticità singolare che si sbarazzava di un costrittivo universale, dell'individualismo universale (Simmel), non era soltanto l'esito di una crisi cattolica. Joyce sarà stato un cattolico lacerato, (ma come O'Connell osserva, nell'*Ulisse* accanto a Dedalus c'è Bloom che Sciascia non cita mai facendo venire il sospetto che, come il barone di Lo Monaco, non sia andato molto avanti nella lettura)²² ma inventa un'opera che squaderna il tempo e lo spazio, distrugge l'unità dell'io e lo ricostruisce con pezzi variabili nel tempo e nello spazio: Joyce disegna lo spazio *multiversum* della modernità. E la modernità col suo linguaggio della singolarità non è necessariamente “ultima Babele”. Insomma il rifiuto dell'*Ulysses* di Sciascia è il rifiuto del moderno come perdita del centro, come predicavano i cattolici non in crisi. Ed in questo si ritrova in ottima e vasta compagnia, ma anche nella cattiva compagnia di quanti hanno combattuto l'arte moderna nella Germania nazista e nell'Urss stalinista, perché rinforcée da un certo disprezzo che la recensione emana, l'*Ulysses* per Sciascia nel suo essere solo un caso clinico non è arte, non può essere arte. Per fortuna di Sciascia l'*Ulysses* nel Sessanta è ormai un ordigno disinnescato perché disinnescato se non “strambo” gli appare lo sperimentalismo che Joyce ha generato e che Sciascia non ha mai preso in considerazione. Una forte scelta di campo con delle ricadute impietose su scrittori e artisti siciliani e italiani che si muovevano in altre direzioni, anche loro peccando di oltrismi. Ma davvero si può pensare che nel 1960 Joyce in Italia, in Europa, dopo il fascismo e dopo la guerra, fosse disinnescato. E allora Beckett? A Palermo, negli anni Sessanta sino al 1968, si svolsero le “Settimane di nuova musica”, sbarcò la Pop Art insieme al Gruppo 63, nacque la scuola di Palermo con un libro

²¹ Ivi: “...what is interesting about Sciascia's review is his negative reaction to Joyce's literary aesthetics; whether this is something learned or experienced is open to debate. The review proper begins with Sciascia drawing a contrast between the then of the novel's initial publication – arriving on the literary scene like a grenade, is the image he draws on – and the now of its translation, likening it to a «ordigno disinnescato». For Sciascia, the 1960 *Ulisse* was a different beast, of only minor importance to contemporary literary issues and he thus sets the tone for what is to follow. He states that «ci appare grandissima l'importanza culturale dell'opera, ma minima l'essenza “verità e poesia” che in essa si contiene».

Sciascia next develops this theme of poetic and divine grace. To be beyond poetic grace was not something he feels concerned Joyce unduly; rather, the violence of Joyce's act of literary begetting sought to rupture the 'poetry' and 'truth' pair for the sake of just poetry, Joyce placing himself in a tradition of European writers who in different ways and with vastly different outcomes had attempted something comparable, the emphasis here being on the attempt. Conversely, Sciascia argues with a turn to the biographical, Joyce was concerned, «e come», about divine grace: an Irish blasphemer, a lapsed Catholic. Due to his Jesuit education, Joyce became familiar with a variety of languages and earned his living by teaching. Indeed, Sciascia sees a great deal of the teacher in Joyce, and by teacher he really means pedant. It is at this point in the review that Sciascia sums up neatly his dislike of Joyce:

[...] nell'*Ulisse* c'è il professore; c'è il cattolico; c'è l'irlandese: il professore prepara la segreta miscela esplosiva degli elementi linguistico-culturali; il cattolico ci appicca il fuoco dell'inferno; l'irlandese si gode l'esplosione, anche se ne vien fuori bruciato come un tizzone (sarebbe il caso di dire: un tizzone d'inferno).

²² Ivi

pubblicato da Feltrinelli mentre a Roma e a Milano sin negli anni Settanta inoltrati sino sulla soglia del buio terrorista dilaga lo sperimentalismo e l'informel si faceva beffe dell'ultimo realismo. Forse mi è sfuggita una qualche presenza o attenzione di Sciascia eppure ricordo il vecchio energico Ungaretti; ricordo Moravia: scostante, sulle sue, ma entusiasta con la Maraini di Stockhausen e naturalmente Eco, Arbasino, Balestrini, Filippini, Testa, Perriera. È vero a Palermo la "fase seconda" si disinnescò nel '68, ma quegli anni furono fondamentali per un blocco generazionale (che assemblava quelle degli anni Trenta e Quaranta) che permisero a Palermo di acciuffare il moderno. Il fatto che tutto poi si sia inaridito, accademizzato e infine implosivo non significa che non andasse vissuto o soltanto osservato. Ma il moderno a Sciascia non piaceva. E con tutto il rispetto che si deve ad uno scrittore e intellettuale pubblico come Sciascia, la sua non è miopia colposa o dolosa ma una chiara e ragionata scelta di campo. Una cosa è intuire lo svotamento del concetto di avanguardia come in tanti a partire da Adorno allora teorizzavano, altro è negarne l'esistenza entro il perimetro dell'arte.

Nel saggio "Tizzone d'inferno: Sciascia on Joyce", Daragh O'Connell, cercando di fare con elegante fermezza i conti con questo articolo di Sciascia propone una interessante suggestione argomentando che la potente miscela nella letteratura siciliana di sperimentalismo formale, racconti di viaggio e investigazioni storiche spiega la ragione della presenza di Joyce in alcuni scrittori. O'Connell, che però non conosce Pizzuto, fa due esempi: Tomasi di Lampedusa e Consolo. Di Lampedusa sottolinea la profonda padronanza dell'inglese che gli consente di non affidarsi alle traduzioni. Per questo Lampedusa è uno dei primi lettori dell'*Ulysses* in Italia. Padronanza ma anche conoscenza della letteratura inglese e O'Connell fa riferimento ai due volumi di letteratura inglese e cita la lezione su Joyce il cui tono gli appare ben diverso da quello di Sciascia mostrando, a differenza di Sciascia, la familiarità di Tomasi con tutta l'opera di Joyce:

[...] l'Ulysses poteva essere compreso appieno da un inglese che fosse nello stesso tempo eccezionalmente colto e eccezionalmente volgare. Per comprendere Finnegan's [sic] Wake occorrerebbe esser Dio.

Il secondo esempio è Vincenzo Consolo. O'Connell cita *Lo Spasimo di Palermo* (1998) laddove il protagonista Gioacchino Martinez finalmente assiste alla proiezione del film della sua perdita giovinezza prima della tragica conclusione della guerra e annota:

The language Consolo employs is noteworthy. At the Gaumont cinephiles: «Asciesero man mano per i vari cieli, entro le celle di quella Sandycove dell'introibo, teca babelica, averno del viaggio». The allusion is to Joyce's Ulysses and the re-inauguration of the modern nostos into twentieth-century literary culture.

O'Connell conclude il suo saggio asserendo che la recensione di Sciascia mostra reticenza e non conoscenza di Joyce. Aggiunge che Sciascia - a differenza di Calvino - non ha cambiato mai opinione e non si è mai immerso a differenza di molti suoi amici isolani, nel grande mare del linguaggio che era l'*Ulysses*. Lo studioso irlandese infine rimpiange il fatto che se Sciascia avesse realmente letto Joyce lo avrebbe apprezzato e avrebbe visto nelle sue pagine "verità e poesia" l'una a servizio dell'altra²³. Già in apertura del saggio l'autore aveva espresso la delusione per la mancata agnizione da parte di Sciascia dell'Irlanda come isola gemella della Sicilia.

It might have been expected that Sciascia, with his clear knowledge of the historical realities of the island of Sicily, would recognise in the island of Ireland a similar story of domination and poverty, and would read Ireland's numerous writers with the same keen interest and passion with which he read Sicily into everything, and would at least be aware that some parallels may exist between the two societies. And yet this was not the case, nor could it ever have been, for the simple reason that Ireland for Sciascia was an island periphery not an island centre like Sicily. The island that produced Swift, Wilde, Synge, Shaw, Yeats, Joyce and

²³Ivi: "Sciascia's partial review displays both a reticence and an ignorance of Joyce. Unlike Calvino, Sciascia did not change his opinion, and unlike many of his fellow islanders he did not delve deeper into the great sea of language that was *Ulysses*. It is a pity, for had he actually read Joyce, he might have appreciated him and seen within those pages both truth and poetry in the service of one another."

Beckett figures only fleetingly in Sciascia's essayistic production. When it does, it is usually in terms of incomprehension. A case in point is Sciascia's estimation of James Joyce, a writer who should, one would presume, appeal at least to Sciascia's sense of place.

La ragione di questo mancato riconoscimento, argomenta O'Connell, starebbe nel fatto che per Sciascia la Sicilia è un'isola-centro, mentre l'Irlanda, nonostante abbia dato i natali a Swift, Wilde, Shaw, Yeats, Joyce e Beckett gli appare un'isola-periferia. Provocatoriamente aggiungerei che l'isola-periferia non crea universali, li crea invece la Sicilia-centro che per Sciascia diviene metafora del mondo. Era questa la tesi che Sciascia aveva espresso in un lungo articolo che occupa due pagine intere de "L'Ora" del 30 maggio 1961. "Cavalcata di un secolo per la Sicilia letteraria" titola il giornale a piena pagina su nove colonne. Nel sommario si legge "Universalità di pensiero e di esperienze ideali. Ecco il vero grande contributo dato dalla letteratura siciliana alla cultura nazionale. Dalle storie di Michele Amari alla tragedia "moderna" di Luigi Pirandello."

Sciascia scrive per attaccare Gentile e il suo celebre pamphlet sul tramonto della cultura e sulla pretesa separatezza siciliana; per dimostrare che la letteratura siciliana da Verga a Capuano a Pirandello partendo dagli strati infimi, alla cui cultura Gentile non concede "grande importanza storica", nel suo grande assalto alla letteratura nazionale, si fa voce non della dissoluzione identitaria, semmai della ricostituzione e storicizzazione dell'anima siciliana. È la letteratura siciliana – scrive Sciascia – che porta "all'affermazione di valori la cui sicilianità è misura di universalità nel senso che quanto più profondamente esprimono la realtà siciliana, tanto più assumono universale validità". La Sicilia esprime l'universale perché non si fa voce della dissoluzione identitaria, semmai della ricostituzione e storicizzazione dell'anima siciliana. Questo azzardo interpretativo storico e letterario spiega perché a Sciascia l'*Ulisse* non poteva piacere. Perché l'*Ulisse* per Sciascia dà invece voce alla dissoluzione identitaria.

Nel 1960 Sciascia boccia l'*Ulisse*; nel '61, in un convegno a Palma di Montechiaro, boccia *Il Gattopardo*, dicendo che la sua pubblicazione è stato un 18 aprile. Nel '61 esce *Il giorno della civetta*.