

(*Rerum vulgarium fragmenta*, Parigi, Tallone, 1949; ed ora *Canzoniere*, Torino, Einaudi, 1964). La ristampa attuale è confortata, per altro, di sussidi che non figuravano nell'*editio princeps* talloniana, e precisamente di un'introduzione critica di Contini (*Preliminari sulla lingua del Petrarca*; ma vedi già in *Paragone*, 16 aprile 1951, e poi nel volume collettivo *Il Trecento*, Firenze, Sansoni, 1953) e

di sobrie quanto precise annotazioni di Daniele Ponchioli, e quindi rappresenta uno strumento di lavoro di prim'ordine, tanto più che in questa occasione persino il testo critico petrarchesco s'è potuto avvantaggiare in qualche modo sulla precedente edizione per l'inserimento di alcune rettifiche e per l'incremento, saggiamente dosato, dei segni di punteggiatura e diacritici.

LANFRANCO CARETTI

## LETTERATURA INGLESE

### Vita di scrittore

Per una serie di disavventure editoriali la traduzione italiana dell'*Ulisse* di Joyce è stata pubblicata tardi, nel 1960 da Mondadori: quando ormai il romanzo era collocato fra i classici e si erano quindi sopite le curiosità scandalistiche e le polemiche d'avanguardia, quando ormai quasi tutto della minuziosa *Odissea* rivissuta a Dublino il 16 giugno 1904 da Ulisse-Leopoldo Bloom e da Telemaco-Stefano Dedalus sembrava ormai commentato e spiegato. Dell'altro e più misterioso romanzo, de *La Veglia di Finnegan*, il lettore italiano non ha ancora che pochi frammenti (tradotti da J. Rodolfo Wilcock); ma tutto il resto però è già stato tradotto, stampato da diversi anni, ed ora amorosamente raccolto da Mondadori a cura di Giacomo Debenedetti. L'ambiente è quindi già preparato per accogliere la versione italiana della maggiore biografia di James Joyce, la biografia stesa da Richard Ellmann e pubblicata in America nel 1960, che viene ora fra noi tradotta da Piero Bernardini e stampata da Feltrinelli.

Biografia. Ma intanto e per prima cosa l'Ellmann maneggia la penna come un bisturi e come un pennello divisionista: i fatti biografici vengono qui enucleati, dissecati, e immediatamente offerti al lettore, a cui sta a ricomporre paesaggio e figura solo che appena, con un battito d'occhi, allontani il quadro per un istante. Ne emerge allora una figura allampanata, fragile e inerme, ossessionata dall'idea del tradimento e dei molti nemici, sempre in cerca di prestiti e di litigi, un

uomo sbalestrato in su e in giù per l'Europa da due guerre mondiali, e girovago da un quartiere d'affitto all'altro (sfrattato generalmente) pur nell'ambito di una stessa città. E la sera grandi bevute di birra o di vino bianco (la mattina lavorava) con la moglie, con gli amici nuovi ed antichi. Tutto questo però, con l'aura del genio.

Con l'aura, non con l'aureola. Merito grande dell'Ellmann è appunto non avere dipinto aureole intorno al suo eroe (nemmeno un esiguo cerchietto, come forse ha ancora lo Stefano del *Dedalus*), ma di avere ugualmente resa sensibile quell'aura di genio che Joyce portava con sé, e alla quale la gente trovava ovvio sacrificare. Si sacrificava infatti (con qualche rimbrotto) il fratello Stanislaw, che essendosi nominato « custode di suo fratello Giacomo » fino dai primi anni di Dublino, a Trieste manteneva talvolta l'intera famiglia con i suoi magri guadagni; Ezra Pound si vuotava le tasche per lui; una milionaria americana con disinvoltura, una direttrice di una rivista d'avanguardia inglese con sacrificio, gli passavano entrambe un mensile perché seguitasse a scrivere. Altri mecenati mantenevano l'anonimo per non umiliarlo, ma Joyce non si umiliava affatto, ringraziava con la cortesia di chi riceve un tributo dovuto. Convinto di lavorare per il mondo (e lavorava anche sodo), trovava giusto, e lo era, che il mondo lo mantenesse. A far bene i conti si vede che si contentava di poco.

Lo stesso accadde al momento della pubblicazione. I pericoli già furono gravi per *Gente di Dublino* ed il *Dedalus*, tanto più poi per l'*Ulisse*:

gli editori (e in Inghilterra anche i tipografi) erano sempre sotto minaccia di sequestro e di processo per oltraggio al pudore; e i processi e le confische e le condanne ci furono. Un editore, tuttavia si trovava sempre; e non un editore entusiasta convinto, ma piuttosto un incerto affascinato che laddove non capiva o non gustava dava la colpa a se stesso.

Questa fiducia nel proprio genio che Joyce infondeva negli altri gli derivava dalla fede nel proprio lavoro: una fede che resisteva alla fame, alla guerra, perfino alla cecità, e che era come tutte le fedi umile e mansueta. Scriveva infatti dappertutto e in qualsiasi circostanza, con la moglie e coi figli d'intorno, che avesse mangiato o no; e quando non ci vedeva più tracciava caratteri di un centimetro per continuare; prendeva appunti dovunque, accettava ogni sorta di suggerimento da chiunque venisse; a chi gli diceva di non capire spiegava parola per parola con la pazienza dell'insegnante di lingua; quando gli rifiutavano la pubblicazione tornava all'attacco, cercava altrove, tentava e insisteva, umile e caparbio finché non la spuntava. Batti ma ascolta.

Non disse mai però di avere un messaggio o una missione, non si atteggiò mai né a profeta né a superuomo. Per Joyce i propri racconti e romanzi non erano che quadri di realtà di cui, come artista, coglieva e quindi scriveva l'«epifania», cioè il reale senso interiore. La cura che egli si prese per ricostruire nell'*Ulisse* la Dublino del 16 giugno 1904 non fu infatti diversa da quella che Ellmann si è presa per ricostruire giorno per

giorno la vita di Joyce, l'opera fu semmai più minuta e la fatica maggiore. Ma Ellmann ricostruisce la vita di uno scrittore: Joyce invece ricostruisce una giornata intesa come punto di intersezione cosmica, una giornata nella quale ogni cosa ed azione è in se stessa ed anche epitome e simbolo d'altre infinite. La preoccupazione realistica è infatti una costante dell'arte di Joyce. Anche *La Veglia di Finnegan*; nonostante il suo aspetto surrealistico, parte da un assunto verista: si svolge in uno stato di sogno, in uno stato in cui tutte le cose perdono le loro fattezze, e i legami non sono coscienti ma casuali; la deformazione della parola non è quindi che un mezzo ancora più «vero» per adeguarsi all'oggetto descritto.

Non si dà qui problema della validità estetica dell'opera di Joyce. Tale validità per l'Ellmann è pacifica; ed egli ha chiara coscienza di scrivere la storia di un grande scrittore; il suo contributo alla critica non è quindi di valutazione ma di indagine filologica. Per suo merito vediamo al lavoro i moduli mentali di Joyce, ne conosciamo i contenuti biografici, sappiamo che tutti i suoi simboli (anche quelli apparentemente più generali) sono in realtà simboli privati che trasfigurano una realtà particolare: il microcosmo di Joyce è un microcosmo individuale. Ci si può domandare se valga la pena di studiarne il linguaggio. Per Ellmann la risposta è positiva; e il suo libro, pur non essendo una grammatica e un vocabolario completi, è oggi la maggiore e la più solida impostazione di metodo.

SERGIO BALDI

## LETTERATURA TEDESCA

### L'edizione nazionale delle opere di Schiller

Si dice, a volte, da noi che le edizioni dei nostri classici vanno a rilento, che procedono faticosamente che, insomma, non si riesce a vederne la fine. È anche vero; ma è un poco nella natura

del lavoro. Se si vuol fare seriamente una edizione critica, consultare, quando è possibile i manoscritti, spesso incompleti o non univoci, confrontare le varie edizioni, più o meno avallate dall'autore — anche questo non è sempre possibile — mettere insieme insomma un apparato critico soddisfacente, si deve andare cauti e impiegare