



Una nuova traduzione dell'Ulisse con molti meriti e poche ombre

Gli errori sono i portali della scoperta, parola di Joyce

di Elisabetta D'Erme

Quale può essere l'audience ideale per una nuova traduzione dell'*Ulisse* di James Joyce? La fedele schiera dei joyceani, sempre pronti a una rilettura della loro bibbia laica? Nuovi lettori curiosi? O forse coloro che, nel tempo, hanno provato a leggerlo, ma non sono mai riusciti a superare la fine del primo episodio? Come noto, in Italia il primo a tradurre *Ulisse* fu Giulio De Angelis nel 1960 (Mondadori) e, dopo un tentativo del 1995 di Bona Flecchia, nel 2012 arrivò la felice traduzione di Enrico Terrinoni con Carlo Bigazzi (Newton Compton) seguita da quella meno fortunata di Gianni Celati del 2013 (Einaudi). L'*Ulisse* di James Joyce proposto ora da La nave di Teseo (pp. 1056, € 25, Milano 2020) con la traduzione dall'inglese e note di Mario Biondi è pensato per un lettore disposto a lasciarsi coinvolgere in un gioco a tre con l'autore e il curatore/traduttore. Il risultato è una esperienza interattiva, che sollecita la partecipazione del lettore nelle scelte del traduttore per scoprire insieme chi è davvero il multiforme Leopold Bloom (alias Henry Flower, Lionel Bloom, Virag Boom eccetera eccetera), per camminare con lui per le vie di Dublino, entrare nelle fantasie di Molly e nelle elucubrazioni del giovane Dedalus. Una sfida notevole, se si calcola che Biondi non appartiene a nessuna *coterie* di studiosi joyceani e che ha affrontato la sua audace impresa armato della sola professionalità e di un immenso rispetto per un testo a cui ha dedicato decenni. Questo suo *Ulisse* è quindi il coronamento d'una lunga carriera di scrittore, poeta, critico letterario, narratore di viaggio e traduttore. Biondi, classe 1939, autore di tanti libri, ha vinto il Campiello (1985) con *Gli occhi di una donna*, per Longanesi è stato recensore di narrativa angloamericana per "l'Unità", il "Corriere della Sera", "il Giornale" e "L'Europeo". Oltre a Joyce ha tradotto, tra gli altri, autori come Bernard Malamud, John Updike, Edith Wharton, Anne Tyler, Irvine Welsh e i premi Nobel Isaac B. Singer, William Golding e Wole Soyinka.

Alla domanda se la sfida sia stata vinta o meno, non si può dare una risposta univoca, perché questo nuovo *Ulisse* presenta inevitabilmente luci e ombre, anche se si deve ammettere che spesso le luci sono talmente abbaglianti da annullare le ombre. Il primo punto forte di questa traduzione è qualità della lingua di arrivo, che non solo ricrea in un italiano ricco e seducente il suono dell'originale, ma rende anche i tanti doppi sensi, i giochi di parole e le allusioni di cui il testo di Joyce è colmo. Biondi riesce nell'impresa più difficile, ovvero trasportare in un italiano leggibile e comprensibile i diversi registri usati da Joyce nei diciotto episodi che compongono l'*Ulisse*: da quello aulico a quello scurrile, da quello ecclesiastico a quello popolare, assecondandone quindi gli sfoggi virtuosistici. Particolarmente a suo agio Biondi sembra trovarsi nella trasposizione nella nostra lingua delle parodie di vari stili e epoche letterarie diverse, in particolare negli episodi *Ciclope*, *Nausicaa*, *Eumeo*, *Itaca*, e nel torrenziale monologo interiore finale di Molly. Un rischio che può assumersi solo chi dispone di un vocabolario sontuoso, e che, come Biondi, lo sa usare con sicurezza. Non stupisce dunque che in questo *Ulisse* i "cazzi" abbondino accanto a citazioni poetiche, e allusioni sconce convivano elegantemente accanto ai riferimenti filosofici o teologici. Una tendenza all'uso di "padanismi", come nel caso delle salsicce (*sausages*) che diventano regolarmente delle "salamelle", non è mai opprimente com'era stato nell'*Ulisse* di Gianni Celati. La grande differenza tra la traduzione di quest'ultimo e quella di Biondi è forse nell'approccio più rispettoso al testo, supportato da un evidente studio dell'immensa letteratura disponibile sull'*Ulisse*, fino agli aggiornamenti e alle scoperte più recenti. Questo ha spesso permesso a Biondi di cogliere difficili sfumature di significato

nascoste nel testo. La sua ricerca di senso è stata generosamente condivisa col lettore, praticamente coinvolto nelle sue scelte. Il traduttore si propone come *fidus Achates* che spiega le vicende di Stephen, poeta mancato, di Leopold, sfigato piazzista pubblicitario, di sua moglie Molly, soprano con la passione per le relazioni extraconiugali e del loro variegato mondo, e guida il lettore nei meandri dell'*Ulisse* con meticolose note a piè di pagina, che spesso indicano più opzioni interpretative, individuando i fili rossi narrativi che percorrono il romanzo e fornendo chiavi di lettura del testo. Vediamo ad esempio come Biondi ha risolto alcuni tra i tanti spinosi "cluster semantici" dell'*Ulisse*, ad esempio il "brood" (in *Telemaco*, citazione da una poesia di Yeats), lo ha ben reso con "arrovellarsi"



(Celati "rodarsi", Terrinoni "meditare", De Angelis "ruminare"); forse meno felice il "bardo torellofilo" per "bullockbefriending bard" in *Nestore* ("bardo buonocoibovini" Terrinoni, "bardo difensor di bovi" Celati, "bardo bazzicabovi" De Angelis). Non male la soluzione adottata per la spinosa questione legata all'equivoco attorno l'asserzione "throw it away", al cavallo da corsa Throwaway e al "throwaway" (volantino) che annuncia l'arrivo del profeta Elia, che Biondi ho risolto chiamando il cavallo "Buttati" (Terrinoni "Volantino", De Angelis "Buttavia", mentre Celati usando ogni volta soluzioni diverse perde completamente il senso del cluster). L'eterno dilemma attorno al misterioso acronimo U.P.: *up*. (in *Lestrigoni* eccetera) che Terrinoni aveva in modo convincente reso con U.P.: *United Presbyterian*, è stato risolto con una presa di posizione meno politica in "Sei Fottuto: sfigato". Geniale la soluzione per l'indovinello sul titolo dell'opera di Michael William Balfe *The Rose of Castille* lasciato in originale e spiegato in nota.

Per chi ha già letto l'*Ulisse*, la profusione di note e la tendenza a illustrare le scelte di traduzione, possono lasciare inizialmente interdetti, ma poi se ne è grati perché in quel *mare magnum* di allusioni e citazioni nascoste c'è sempre da restare stupiti, da imparare e

da scoprire, in particolare quando il testo si presenta in una veste grafica e linguistica inusitatamente chiara e leggibile. Però, pur nell'acribia, qualcosa sfugge sempre, come nella nota 11 di *Telemaco* che dà per misteriosi i due fischi mentre sono notoriamente del postale che collegava Dublino con Kingston; oppure nella *Ballata di Joking Jesus* Biondi usa "limpida", dove l'originale "plain" sta per "birra scura" (come tradotto da Terrinoni). Spiazzante l'uso della bottarga nella Dublino d'inizio Novecento per la colazione di Mr Bloom (*Calipso*), ma a ben vedere "fried hencod's roe" può anche essere tradotto con "bottarga di merluzzo fritta". Nelle tante variazioni usate da Joyce per indicare la toilette, Biondi opta per l'universale "cesso", lasciandoci così senza le preziose varianti della latrina ("Jakes") e dei vari "loo", WC e *water closets*. Ottimo il "pizzico di furbizia ebraica" per "Ikey touch". Belle le soluzioni per il "disappointed bridge" (*Nestore*) che Biondi rende con "un ponte mancato" (Celati "deludente come ponte", Terrinoni "un ponte in disappunto", De Angelis "un ponte fallito"), e per l'incontrovertibile "Dammi una botta, Poldy" ("Give us a touch") di Molly nei ricordi di Bloom in *Ade*. A Biondi va anche il merito di aver riportato le migliaia di riferimenti musicali, anche i più mascherati, che fanno letteralmente "suonare" l'*Ulisse*. Col riferimento basta andare sul Web per sentirne le melodie e rivivere l'esperienza dei primi lettori del romanzo che conoscevano a memoria quelle musiche perché popolarissime, dalla *Martha* di Friedrich von Flotow, a *Maritana* di William Vincent Wallace alle canzoni dal music-hall come *Oh Antonio!*

Le scelte più problematiche riguardano i testi originali utilizzati da Biondi per la traduzione: come la strana decisione di usare, accanto alla prima edizione del 1922 (Shakespeare and Company, poi Oxford World's Classic), anche la più che aleatoria edizione on line del Project Gutenberg (peraltro non disponibile su molti server). Per fortuna Biondi ha incrociato queste edizioni (lavoro inutile e privo di interesse per il lettore) con l'ultima edizione di riferimento dell'*Ulysses*, ovvero quella curata da Sam Slote (Alma Classic, 2012), basata sull'edizione 1939 (Odyssey Press) corretta da Joyce prima di morire. Altra scelta non condivisibile riguarda la traduzione dei soprannomi di gran parte dei personaggi minori che, nel caso dell'*Ulisse*, sono ormai denominazioni acclamate. Così risulta insopportabile Furia Boylan per Blazes Boylan o Canappa Flynn per Nosey Flynn. Infine c'è un problema con la grafica che indica i dialoghi, per i quali Joyce ha usato la lineetta lunga – mentre Biondi utilizza i sergenti « » (di cui non si è fatto uso in nessuna edizione al mondo), mentre è noto che Joyce odiava virgolette di ogni tipo. Sempre nell'introduzione Biondi esprime il suo scetticismo per il "mythical method" attribuito a Joyce, proclamando che nell'*Ulysses* l'unico Odisseo che incontriamo è il marinaio spaccone di *Eumeo*. In compenso sfata la favola che l'*Ulisse* sia la storia di un padre alla ricerca di un figlio e di un figlio alla ricerca di un padre: Stephen Dedalus non è alla ricerca di nessun padre sostitutivo del suo legittimo squattrinato, alcolizzato, genitore. Mentre Bloom difficilmente potrebbe accettarlo come figlio "elettivo" dopo che, alle premure nei suoi confronti, il giovane lo ha ringraziato con un'offensiva filastrocca antiebraica. L'*Ulisse* è un testo colmo di trabocchetti, Mario Biondi ne ha schivati molti, altri li ha mancati ma, come scrive Joyce, "gli errori sono i portali della scoperta" e se c'è stato qualche sbaglio gli può essere perdonato, perché il risultato finale è notevole.

dermowitz@libero.it

E. D'Erme è saggista e studiosa di letteratura irlandese