



James Joyce
RITRATTO
DELL'ARTISTA
DA GIOVANE

introduzione di Tim Parks

BUR
Rizzoli

grandi classici

RITRATTO *dell'*ARTISTA
da GIOVANE

.....

James Joyce

Prefazione di Tim Parks

Traduzione e note di Luciana Bianciardi

i grandi romanzi

BUR
rizzoli

Proprietà letteraria riservata
© 2012 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-05484-3

Titolo originale dell'opera:
A Portrait of the Artist as a Young Man

Prima edizione BUR Grandi romanzi luglio 2012

Per conoscere il mondo BUR visita il sito **www.bur.eu**

PREFAZIONE

Avete tra le mani un romanzo che parla di un giovane ambizioso, scritto da un autore altrettanto giovane e ambizioso di diventare non solo *un* artista, ma *l'*artista supremo. Nato a Dublino nel 1882, alla vigilia della sua partenza per Parigi, nel 1902, James Joyce chiese al fratello Stanislaus, in caso di morte durante il viaggio, di spedire le sue poesie e i brevi scritti in prosa da lui definiti «epifanie» alle più rinomate biblioteche del mondo intero, quella del Vaticano compresa. Due anni prima, all'età di diciotto anni, Joyce aveva scritto un'opera teatrale, intitolata *A Brilliant Career*, con la seguente dedica:

*Alla
mia stessa Anima
dedico la prima
vera opera della mia
vita.*

Il *Ritratto*, pertanto, ci invita a considerare che cosa intendiamo esattamente per «artista» e quali rapporti intercorrono tra una simile vocazione e un giovane che la avverte. Benché il titolo appaia semplice, la versione inglese (*A Portrait of the Artist as a Young Man*) lascia spazio a qualche ambiguità. Viene da chiedersi, per esempio, se un giovane possa essere già un artista prima ancora di aver prodotto un'opera d'arte, mentre le parole «as a young man», se lette con un taglio radicale, potrebbero persino far pensare che il ritratto dell'artista sia *necessariamente* quello di un giovanotto. Tra le precoci ambizioni di Joyce ricordiamo la sua determinazione, già sul finire dell'adolescenza,

nel mettersi in contatto con i più celebri scrittori del suo tempo. Nel 1901, a diciannove anni, scrive una lunga lettera lusinghiera a Henrik Ibsen in occasione del suo settantatreesimo compleanno, concludendo con la riflessione che il grande drammaturgo aveva «soltanto spianato la strada» e che «l'illuminazione più santa ed elevata si profila ancora più avanti». Nella lettera è palese che Joyce stesso si considera il tedeforo di quell'illuminazione. Nel 1902, incontrando il grande poeta e paladino del nazionalismo culturale irlandese W.B. Yeats, l'allora ventenne Joyce trascorse la maggior parte della conversazione a criticare Yeats per la direzione intrapresa nelle sue ultime opere poetiche e drammatiche, finché, al momento di accomiarsi, Joyce chiese a Yeats quanti anni aveva. All'epoca ne aveva trentasette, ma a Joyce disse di averne trentasei. «Me l'immaginavo» replicò Joyce. «L'ho conosciuta troppo tardi. Lei è troppo vecchio.» Nella mente giovanile di Joyce l'artista è per definizione un giovane, che vuole spazzare via, o comunque migliorare, le approssimazioni delle generazioni precedenti.

Tali aspirazioni e presunzioni appaiono ancor più sorprendenti se si considerano le origini di Joyce, che formano poi il retroscena e l'argomento di gran parte del *Ritratto*. Figlio di un esattore delle tasse di Dublino e della giovane moglie venuta dalla provincia, James è il primo di dieci figli sopravvissuti su quindici nascite. Sebbene il padre, John Joyce, avesse ereditato beni considerevoli, l'abuso di alcol e le sue scarse attitudini gestionali rischiarono ben presto di ridurre la famiglia sul lastrico. Dai sei ai dieci anni James frequentò un costoso collegio dei gesuiti, Clongowes, ma nel 1892 i creditori fecero pignorare il mobilio di casa e la famiglia Joyce fu costretta a una serie di traslochi in abitazioni sempre più misere nei quartieri poveri della città. A quel punto vennero a mancare i mezzi per pagare la retta di Clongowes per James. Solo grazie alle amicizie della famiglia e all'eccellente profitto scolastico del ragazzo, a James fu consentito l'accesso gratuito al Belvedere College, altra istituzione gesuita, e solo l'aiuto finanziario di estranei gli consentì di frequentare lo University College di Dublino, dove si laureò in inglese, francese e italiano nel 1903. In quello stesso anno

si spense la madre, che in qualche modo era riuscita a tenere insieme la famiglia malgrado la dissolutezza del marito.

Immaginandosi come un grande artista, allora, il giovane James si costruì una narrazione autobiografica lontanissima dalla sua realtà, prospettando un futuro libero se non addirittura *in salvo* dal mondo caotico, sovraffollato e pericoloso nel quale la famiglia stava precipitando (è interessante notare come il giovane Joyce descrivesse anche il mondo letterario dublinese come un *rabblement* – da *rabble*, canaglia – quasi si trattasse di un'altra accozzaglia umana similmente minacciosa e ingovernabile). Per somma ironia, la sua arte futura avrebbe preso sempre quel «rabblement» come soggetto: *Gente di Dublino*, il *Ritratto*, *Ulisse* e *La veglia di Finnegan* ci riconducono tutti alla Dublino della gioventù di Joyce, e pressoché ciascun personaggio rispecchia un modello riconoscibile, risalente o alla famiglia dell'autore o alla sua cerchia di amici, conoscenti e nemici – Joyce fu sempre convinto di avere nemici –, e ciò malgrado il fatto che dal 1904 in poi l'autore visse sempre lontano dall'Irlanda, con solo rare visite prima dei trent'anni e nessuna nei ventinove anni che precedettero il suo decesso nel 1941. La sua vita divenne una fuga – lui la chiamava esilio – da un mondo la cui complessità anarchica e, a suo avviso, la cui ostilità alimentavano quell'ispirazione che lo sostenne nella vita trascorsa altrove. L'artista, dunque, almeno nella concezione di Joyce, intrattiene un rapporto singolare, se non paradossale, nei confronti della comunità originaria: pur fuggendola, resta sempre con lo sguardo rivolto all'indietro.

Nel 1904 Joyce scrive un saggio autobiografico sull'estetica dal titolo *Ritratto dell'artista*, saggio che viene respinto dalla rivista di avanguardia «Dana». Successivamente rimaneggia e amplia questo scritto nel romanzo autobiografico *Stephen Hero*, accumulando centinaia di pagine di narrativa più o meno convenzionale fino a quando, nel 1907, a venticinque anni, non abbandona anche questo approccio e comincia a rielaborarne il materiale sotto il titolo di *Ritratto dell'artista da giovane*. L'aggiunta delle parole «da giovane» fa pensare che Joyce credesse ormai, pur essendo ancora giovane, di aver interposto una certa

distanza tra se stesso e il suo personaggio. A ogni modo, a questo punto il progetto era chiaro: nei sette anni successivi Joyce sarebbe diventato un grande artista, distaccato e distante dal mondo in cui era nato, scrivendo proprio sull'annosa questione di come si diventa – o semplicemente si è – un artista, e come, a un livello psicologico profondo, si riesce o meno a sfuggire alle proprie origini.

L'analisi critica del *Ritratto* si concentra soprattutto sulla sua insolita struttura e sul simbolismo densamente modulato, e offre inoltre numerose informazioni sulla storia e la politica irlandese, poiché il romanzo trabocca di riferimenti che oggi appaiono arcani persino ai lettori eruditi. Perdura poi un acceso dibattito sulla natura autobiografica del romanzo, poiché, sebbene tutto il materiale rimandi alla vita di Joyce, gran parte della sua storia personale rimane comunque assente mentre molto è stato alterato, a cominciare, per esempio, dal nome improbabile che l'autore inventa per il suo alter ego, Stephen Dedalus. Non esiste un Dedalus negli elenchi telefonici irlandesi. Al posto di un cognome ordinario, con legami e radici locali, ecco il nome mitico di un geniale inventore, il primo uomo che apprese a volare, servendosi della sua invenzione per evadere da una prigione. È come se, nel bel mezzo di un romanzo decisamente realistico e autobiografico, Joyce sognasse di rimpiazzare i suoi genitori naturali con un lignaggio più esotico e carismatico.

Quello che vorrei proporre adesso al lettore che si avvicina per la prima volta al *Ritratto* è che subordini tutti questi aspetti del libro a un'unica domanda generale: come si pone Stephen, capitolo dopo capitolo, in rapporto ai personaggi e alle istituzioni che rappresentano il suo mondo – famiglia, scuola, nazione, religione, amici, ragazze, letteratura e, non dimentichiamolo, la lingua? Qual è la posizione che assume nei loro riguardi? Come ogni *Bildungsroman*, il *Ritratto* è innanzitutto la storia di un giovane alla ricerca di un posto nella vita, una posizione in rapporto agli altri che non lo metta a disagio. Sia per Stephen Dedalus sia per James Joyce questo compito si sarebbe rivelato estremamente arduo, finché, in ultima

analisi, sembrò che l'unico posto possibile fosse quello che coincideva con l'immagine dell'artista serbata dall'opinione pubblica.

Che il problema di trovare una posizione nel mondo fosse predominante nella mente di Joyce salta all'occhio sin dalla prima pagina:

Once upon a time and a very good time it was there was a moocow coming down along the road and this moocow that was coming down along the road met a nicens little boy named baby tuckoo...

His father told him that story: his father looked at him through a glass: he had a hairy face.

He was baby tuckoo. The moocow came down the road where Betty Byrne lived: she sold lemon platt.

C'era una volta, ed erano bei tempi davvero, una muuucca che veniva giù lungo la strada e questa muuucca che veniva giù lungo la strada incontrò un bambino bellino di nome cioccolatino...

Il babbo gli raccontava questa storia; il babbo lo guardava attraverso un monocolo; aveva una faccia pelosa.

Il bambino di nome cioccolatino era lui. La muuucca veniva giù lungo la strada dove abitava Betty Byrne, che vendeva duri di menta.

È difficile per noi oggi capire la novità radicale di queste frasi di apertura del romanzo quando, nel febbraio 1914 e con il sostegno entusiastico di Ezra Pound, il primo capitolo del *Ritratto* venne pubblicato sulla rivista letteraria «The Egoist». Il tradizionale esordio da fiaba, «C'era una volta», viene usato per aprire un romanzo serio, che però subito propone un linguaggio infantile. Questo apparirebbe più convenzionale se fosse presentato tra virgolette o come dialogo, oppure come narrativa in prima persona. Invece, sebbene sentiamo di essere vicini a una mente infantile, abbiamo un narratore in *terza* persona. Solo nel secondo paragrafo ci rendiamo conto che il primo è stato pronunciato dal padre del ragazzino protagonista, e solo nel terzo capiamo che la storia narrata dal padre nella frase di apertura si riferiva al figlio: effettivamente, è la prima dichiarazione della sua posizione nel mondo.

Poi, in rapida successione, seguono una canzoncina, due ri-

ghe sull'enuresi notturna, un rapido accenno a qualche membro della famiglia – padre, madre, zio Charles, zia Dante – e i nomi di due figure chiave del movimento repubblicano irlandese, Charles Stewart Parnell e Michael Davitt. La critica si è soffermata a lungo sul modo in cui queste semplici righe di apertura abbracciano tutti e cinque i sensi (il suono della canzoncina, i colori rosso e verde, la sensazione di caldo e poi di freddo nel contatto con le lenzuola bagnate, l'odore sgradevole della traversa incerata, il gusto delle caramelle di Betty Byrne) e come tutti questi elementi verranno ripresi e ripetuti in innumerevoli variazioni e combinazioni lungo tutto il romanzo per creare il mondo in cui è cresciuto il bambino. Alcune analisi hanno rilevato una serie di corrispondenze, attribuendo a ciascun elemento un suo specifico referente: l'Irlanda, la Chiesa, il nazionalismo e via dicendo. Ma lasciando da parte tali speculazioni, per il momento osserviamo solo come Joyce stabilisca con tocco rapidissimo una serie di distinzioni che invitano il protagonista a operare delle scelte e prendere posizione. «La mamma» ci dice «aveva un odore più buono di quello del babbo.»

Breve e dilettevole, questo *incipit* si chiude con un piccolo incidente, che ci fa capire quanto sarà difficile ricavarsi un proprio posto in questo mondo elementare. Un paragrafo di cinque righe introduce i Vance, i vicini di casa. Tra i loro figli c'è una bambina di nome Eileen, e scopriamo che:

When they were grown up he was going to marry Eileen. He hid under the table. His mother said:

– O, Stephen will apologize.

Dante said:

– O, if not the eagles will come and pull out his eyes.

Pull out his eyes,

Apologize,

Apologize,

Pull out his eyes.

Da grande avrebbe sposato Eileen. Si nascondeva sotto il tavolo. La mamma diceva:

«Ora Stephen chiede scusa».

Dante diceva:

«Altrimenti viene l'aquila e gli strappa gli occhi».

Gli occhi gli strapperà
se scusa non chiederà
se scusa non chiederà
gli occhi gli strapperà.

Un primo accenno alla sessualità, o perlomeno a importanti decisioni della vita, spinge il bimbo a rifugiarsi sotto il tavolo. Il suo nome viene pronunciato per la prima volta in una frase che esige ubbidienza. Stephen *deve* chiedere scusa, e la zia rincara la dose minacciando tremende punizioni. Chiedere scusa per che cosa? Non importa. Bisogna conformarsi, rientrare nei ranghi. Se no, Stephen verrà privato del senso che più di tutti rende possibile distinguere una cosa dall'altra: la vista. Nel corso dell'intero romanzo Stephen si preoccupa della sua debole vista, che lo mette spesso in difficoltà con i compagni, costringendolo di tanto in tanto a dipendere da altri. Per tutta la vita Joyce fu afflitto dal medesimo problema, al punto da ritrovarsi quasi cieco per lunghi periodi e costretto a dettare le sue opere ad amici volenterosi.

La seconda sezione del romanzo si apre con una prosa più adulta e misurata, che si sofferma su un ragazzo ormai cresciuto, fornendo così i primi indizi sull'architettura narrativa: ciascuna parte, lunga o corta che sia, ci offrirà un frammento della vita di Stephen in varie fasi della sua infanzia e adolescenza, senza nessun'altra informazione o collegamento, mentre lo stile si adegnerà, nella sintassi e nell'ampiezza lessicale, non solo al suo stadio di sviluppo, ma anche all'umore del ragazzo, ora ribelle, ora conformista, timoroso o ottimista, sensuale o spirituale. Qui troviamo Stephen che si sente del tutto fuori posto su un campo di rugby, disorientato a causa della debole vista, spaventato nel sentirsi spintonato da ragazzi più grandi e grossi, «piccolo e fragile nella ressa dei giocatori», «ai margini del suo gruppo», facendo finta di partecipare solo per sottrarsi alle critiche, non ancora completamente iniziato alle abitudini e al gergo della scuola, ma allo stesso tempo affascinato da tutto