

Paolo Albani  
UNA NOTERELLA SU DANTE E JAMES JOYCE



Foto di Giovanni Zaffagnini, 2019

Scritto pubblicato nel catalogo:

Fondazione Scuola di Arti e Mestieri "F. Bertazzoni"  
Arte in Arti e Mestieri XX+1

DANTE ETERNO 1321-2021  
Mostra a cura di Mauro Carrera

Suzzara (MN)  
5 settembre-3 ottobre 2021

[pp. 39-44]

2021

Supponiamo che nel maggio del 1939 arrivi sulla scrivania di un lettore di inglese che lavora per conto di una casa editrice un libro, intitolato *Finnegans Wake*, il cui autore è un certo James Joyce.

Il libro ha questo incipit:

riverrun, past Eve and Adam's, from swerve of shore to bend of bay,  
brings us by a commodius vicus of recirculation back to Howth Castle and  
Environs.<sup>1</sup>

Il nostro lettore di inglese potrebbe sentirsi in dovere di rispondere così:

Per piacere, dite alla redazione di stare più attenta quando manda i libri in  
lettura. Io sono il lettore di inglese e mi avete mandato un libro scritto in  
qualche diavolo di altra lingua. Restituisco il volume in pacco a parte.<sup>2</sup>

L'idea che *Finnegans Wake* sia scritto, non in inglese, ma in «qualche diavolo di altra lingua», e che questa lingua ingarbugliata, indecifrabile sia una lingua inventata, è comune non soltanto a molti di quelli che hanno avuto a che fare con il testo joyciano, ma a Joyce stesso. In una conversazione con lo scrittore ceco Adolf Hoffmeister (1902-1973), Joyce afferma che «*Work in progress* non è scritto in inglese o francese o ceco o irlandese. Anna Livia non parla nessuna di queste lingue, parla la parola di un fiume».<sup>3</sup>

Nell'introduzione al volume di *Finnegans Wake H. C. E.*, uscito da Mondadori nel 1982, Giorgio Melchiori scrive:

Nello sforzo di convogliare un'infinita gamma di significati, una  
molteplicità di livelli di ricezione, la lingua si trasforma: il libro, si è detto,  
non è scritto in inglese ma in un idioma inventato, il *Finneganesse*, che è la  
somma (o meglio la caotica miscela) di tutte o quasi le lingue conosciute,  
compresi gli ideogrammi [corsivo mio].<sup>4</sup>

Questa ipotesi è condivisa da Eco che, a riprova che il *Finneganesse* sia una lingua inventata, porta il fatto che una voce così intitolata compare in un dizionario delle lingue immaginarie.<sup>5</sup>

Eco osserva che il *Finneganesse* non è assimilabile alle lingue inventate che appaiono spesso in romanzi utopici o fantascientifici di cui l'autore provvede a fornire indicazioni sul lessico e sulla sintassi e nemmeno ai linguaggi inventati da certi autori delle avanguardie storiche, come il linguaggio transmentale, o *'zaum*, di Velimir V. Chlebnikov, perché in quest'ultimo caso l'effetto fonosimbolico si basa proprio sull'assenza di ogni livello semantico. Il *Finneganesse* è un testo

---

<sup>1</sup> Si veda la traduzione in italiano di questo brano fatta da Luigi Schenoni: «fluidofiume, passato Eva ed Adamo, da spiaggia sinuosa a baia biancheggiante, ci conduce con un più commodus vicus di ricircolo di nuovo a Howth Castle Edintorni» (James Joyce, *Finnegans Wake H. C. E.*, introduzione di Giorgio Melchiori, traduzione e appendici di Luigi Schenoni, bibliografia di Rosa Maria Bosinelli, Mondadori, Milano, 1982, p. 3).

<sup>2</sup> Umberto Eco, *Dolenti declinare* «(rapporti di lettura all'editore)», in *Diario minimo*, Mondadori, Milano, 1963, pp. 147-157, cito da p. 157. In un altro «esercizio», sempre contenuto in *Diario minimo*, intitolato *My exagmination round his factification for incamination to reduplication with ridecolation of a portrait of the artist as Manzoni*, Eco ipotizza che Joyce, dopo il *Finnegans Wake*, una volta «risciacquati i panni nel Liffey», abbia scritto i *Promessi sposi* (pp. 54-65).

<sup>3</sup> Adolf Hoffmeister, *Il gioco della sera. Conversazione con James Joyce*, traduzione dalla versione inglese di Michelle Woods, Nottetempo, Roma, 2007, p. 31.

<sup>4</sup> Giorgio Melchiori, *Introduzione* a James Joyce, *Finnegans Wake H. C. E.*, cit., pp. IX-LIII, cito da p. XIII.

<sup>5</sup> Paolo Albani, Berlinghiero Buonarroti, *Aga Magéra Difúra. Dizionario delle lingue immaginarie*, Zanichelli, Bologna, 1994 (tradotto in francese da Egidio Festa con la collaborazione di Marie-France Adaglio presso Les Belles Lettres nel 2001). Umberto Eco, *Ostrigotta, ora capesco*, in James Joyce, *Anna Livia Plurabelle*, a cura e con un saggio di Rosa Maria Bollettieri Bosinelli, traduzione francese di Samuel Beckett e altri, versione italiana di James Joyce e Nino Frank, in appendice versione italiana integrale di Luigi Schenoni, Einaudi, Torino, 1996, pp. V-XXIX; il riferimento a *Aga Magéra Difúra* è a p. VI del testo di Eco.

plurilingue, che ha ambizioni ultra-semantiche, nel senso che vuol dire più di quello che a prima vista sembra dire.

Anche altri traduttori (di frammenti) del *Finnegans Wake* hanno parlato di linguaggio inventato a proposito del testo joyciano, penso in primo luogo a Gianni Celati, che evidenzia l'elemento schizofrenico di certe «esercitazioni illeggibili» come quelle effettuate da Joyce, là dove la schizofrenia «è divenuto uno dei modi più efficienti per poter “pensare-sentire” il mondo contemporaneo»,<sup>6</sup> e a J. Rodolfo Wilcock che rimarca come *Finnegans Wake* sia un'opera «quasi interamente scritta con parole inventate, di tre, quattro, cinque e perfino sei sensi».<sup>7</sup>

Com'è noto fra i traduttori di *Finnegans Wake*, c'è lo stesso Joyce che eseguì, aiutato da Nino Frank, un giovane antifascista conosciuto a Parigi nel 1926, una traduzione italiana del capitolo ottavo di *Finnegans Wake*, dedicato a Anna Livia Plurabelle, fra i protagonisti dell'opera.

Nell'intento di riprodurre le sonorità e i meccanismi allusivi del *Finneganesse*, Joyce gioca con l'italiano esibendosi in una totale ricreazione della nostra lingua, come emerge chiaramente da questo breve passaggio:

Dillo in lingua franca. E chiama piena piena. T'hanno mai imparato l'ebro all'iscuola, antabecedariana che sei? È proprio siccome circassi io a mal d'esempio da tamigiaturga di prossenetarti a te. Ostrigotta, ora capesco! Mairavrei credutala così bassenta. Non l'hai scorta al suo varone, a dondolarsi su un vacillavimine, con un foglio spartito in samassi di sigle, come chi suonasse chissà quale anienia, su un villanacello senza groppa né lanciando il nekkerelogio, per arre ed ore, lo spunto, il mariggio e la bellandata, coi fatti in altro stato, la gola alla larga speloncata, con sbrindelloncini per dentispazzini, sciuperandosi in fame solitaria, ingiusto il decreto di corte marziale, la zazzera irta per mella ventura, le frangie cascantigli giù sugli uocchi, agognizzando la vista stellata, e i gambi di colza e le mute ondine, i villi nuovi, le civette vecchie, e tutta la meschia che gli valse Parogia.<sup>8</sup>

Racconta Ettore Settanni, autore della prima traduzione italiana di *Anna Livia Plurabelle*, pubblicata sul numero 2, 1940 di «Prospettive», rivista diretta da Curzio Malaparte e Alberto Moravia, che un giorno, discutendo con Joyce della traduzione fatta dallo scrittore irlandese del brano succitato, questi gli indicò il gioco dantesco «Pape Satàn, pape Satàn aleppe!» (*Inferno*, VII, v. 1) e aggiunse: «Padre Dante mi perdoni, ma io sono partito da questa tecnica della deformazione per raggiungere un'armonia che vince la nostra intelligenza, come la musica».<sup>9</sup>

L'espressione «Padre Dante», ovvero l'attribuire a Dante la figura di padre (della lingua), testimonia dell'amore di Joyce verso l'autore della *Divina Commedia*. Del resto, quando Joyce si autotraduce – nel testo appena citato *Anna Livia Plurabelle* – si sentono i riflessi dei versi danteschi, delle «perifrasi foniche del testo dantesco», come le chiama Jacqueline Risset.<sup>10</sup>

Soltanto due esempi per tutti, significativi, tratti dal testo della Risset:

### Il mio cupo capo cade

---

<sup>6</sup> Gianni Celati, *Da “Finnegans Wake” di James Joyce. Elaborazioni sul tema visita al museo Welligton [Wellington]. Traduzione di linguaggi inventati*, «il Caffè», 19, 3-4, sett.-ott. 1972, pp. 26-29.

<sup>7</sup> James Joyce - J. Rodolfo Wilcock, *Finnegans Wake*, prefazione di Edoardo Camurri, con un saggio di Samuel Beckett, Giometti&Antonello, Macerata, 2016, p. 125. Per alcuni cenni sui traduttori di parti del *Finnegans Wake*, fra cui Samuel Beckett e Anthony Burgess, si legga *A proposito di “Anna Livia Plurabelle”* di Rosa Maria Bollettieri Bosinelli in James Joyce, *Anna Livia Plurabelle*, cit., pp. 31-86.

<sup>8</sup> James Joyce, *Anna Livia Plurabelle*, cit., pp. 11-13.

<sup>9</sup> Ettore Settanni, *James Joyce e la prima versione italiana del Finnegans [sic] Wake*, Edizioni del Cavallino, Venezia, 1955, p. 30. Come si nota, Settanni perpetua l'errore di scrivere il titolo joyciano con l'apostrofo.

<sup>10</sup> Jacqueline Risset, *Joyce traduce Joyce*, in James Joyce, *Poesie e prose*, a cura di Franca Ruggieri, Mondadori, Milano, 1992, pp. 703-724.

(James Joyce, *Anna Livia Plurabelle*, cit., p. 29, rigo 216)

«caddi come corpo morto cade» (*Inferno*, V, v. 142)

agonizzando la vista stellata

(James Joyce, *Anna Livia Plurabelle*, cit., p. 13, rigo 92)

sovrapposizione di

«ma per la vista che non meno agogna» (*Purgatorio*, XIII, v. 66),

«e quindi uscimmo a riveder le stelle» (*Inferno*, XXXIV, v. 139),

«e torni a riveder le belle stelle» (*Inferno*, XVI, v. 83)<sup>11</sup>

«Il testo – precisa la Risset – è cosparso di citazioni dantesche, ma volontariamente tronche e inesatte [...]. Inesattezze che indicano il rifiuto di un Dante tradizionale – autorità morale e tesoro culturale. Si esprime invece una volontà di appropriazione diretta del testo di Dante, del suo testo concreto: la “tecnica di deformazione” partita da Dante si estende a Dante stesso, si riversa su di lui, lo plasma nel ribollire incessante del linguaggio che egli stesso aveva tracciato».<sup>12</sup>

Joyce apprezza Dante sopra ogni altro autore, il Dante spregiudicato inventore linguistico che crea parole come *inmillare*, cioè «aumentare a migliaia, moltiplicare indefinitamente» (*Paradiso*, XXVIII, v. 93), *trasumanar*, cioè «superare i limiti dell’umano» (*Paradiso*, I, v. 70), espressioni vertiginose come «s’io m’intuassi, come tu t’inmii» (*Paradiso*, IX, vv. 80-81), che vuol dire «Se io mi immedesimassi nei tuoi pensieri, come tu ti immedesimi nei miei».<sup>13</sup> Sono fra i molti neologismi inventati da Dante come anche «s’addua», ovvero «s’accoppia» (*Paradiso*, VII, v. 6); «s’incinqua», «si ripete cinque volte» (*Paradiso*, IX, v. 40); «s’intrea», «si unisce come terzo a altri due» (*Paradiso*, XIII, v. 57).<sup>14</sup>

Per un laboratorio sulle traduzioni da lingue inventate che ho tenuto nel settembre 2019 al Festival di letteratura e traduzione Babel di Bellinzona (Svizzera),<sup>15</sup> ho proposto ai partecipanti di prendere un testo scritto in una lingua inventata e di “tradurlo” nella propria lingua madre, imitandone il più possibile il suono. In questo tipo di traduzione da lingua inventata c’è un unico vincolo da rispettare: il suono delle parole, in modo da *udire quasi la stessa cosa*.<sup>16</sup>

Ad esempio, il famoso verso dantesco all’inizio del canto VII, v. 1, dell’*Inferno*:

Pape Satàn, pape Satàn aleppe

può diventare in una immaginaria traduzione italiana strettamente sonora:

Pare sa tanto, pare sa tanto il Beppe

Pure la Santa, pure la Santa seppe

<sup>11</sup> Jacqueline Risset, *Joyce traduce Joyce*, cit., p. 720.

<sup>12</sup> Jacqueline Risset, *Joyce traduce Joyce*, cit., p. 721.

<sup>13</sup> Fabio Pedone, *Per farla finita con la «Bella Poetria»: Joyce, l’italiano, la lingua d’esilio*, in James Joyce, *Finnegans wake. Libro terzo, capitoli 1 e 2*, a cura di Enrico Terrinoni e Fabio Pedone, Oscar Mondadori, Milano, 2017, pp. 311-347, cito da p. 317.

<sup>14</sup> Scrive Joyce in una lettera del 1906: «Adoro Dante quanto la Bibbia. Egli è il mio alimento spirituale, il resto è zavorra» (Cfr. James Joyce - J. Rodolfo Wilcock, *Finnegans Wake*, cit., p. 125).

<sup>15</sup> AA. VV., *Non parlerai la mia lingua*, «Quaderni di Babel», 2, 2019, in occasione del 14. Festival di letteratura e traduzione, Bellinzona, 12-15 settembre 2019.

<sup>16</sup> «Non è forse il tradurre un *udire quasi la stessa cosa* in modo che finisca per tradirne proprio un’altra?», afferma Enrico Terrinoni in *Oltre abita il silenzio. Tradurre la letteratura*, il Saggiatore, Milano, 2019, p. 99).

Insomma in questo esercizio, che si presta a infinite variazioni potenziali, si tratta – parafrasando il titolo di un libro di Eco sulle «esperienze di traduzione» – di *dire quasi la stessa cosa*, qui però sul piano esclusivamente sonoro.<sup>17</sup>

È lo stesso principio che regola i *versi olorimi*,<sup>18</sup> versi che fanno rima tra loro essendo tutta una rima.

Par les bois du Djinn, où s'entasse de l'effroi.  
Parle! Bois du gin!... ou cent tasses de lait froid!

Alphonse Allais de l'âme erre et se f... à l'eau.  
Ah! l'fond salé de la mer! Hé! Ce fou! Hallo!

Ah! vois au pont du loin! De là, vogue en mer Dante!  
Hâve oiseau, pondu loin de la vogue... ennuyeuse.

Amar Mara in una remota, mai;  
A Marmara in un harem, oramai.

Mente sicura è di odio semente:  
men tesi cura e... Dio, Dio se mente!

---

<sup>17</sup> Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano, 2003.

<sup>18</sup> I primi tre versi olorimi sono di Alphonse Allais, tratti da Alphonse Allais, *Olorime e alcune "poesie" visive*, «Tèchne», 2, 1988, pp. 39-44. Per quelli in italiano, rispettivamente di Valerio Maiandi e Giancarlo Gabella, si veda Giampaolo Dossena, *Enciclopedia dei giochi*, 3 voll., Utet, Torino, 1999, la voce «Olorimi», p. 821 del secondo volume.