**TERZA UNIVERSITA’ BERGAMO**

**CORSO <<LETTERATURA ARTE STORIA IN EUROPA>>**

**4° Incontro martedì 18 gennaio 2022**

**JAMES JOYCE E THOMAS ELIOT**

1. La narrativa di lingua inglese che trovò in C. Pavese un accurato traduttore italiano aveva segnato nel primo Novecento una svolta radicale che si manifestò chiaramente in due testi tradotti dallo scrittore piemontese: l’ “**Autobiografia di Beatrice Toklas**” di Gertrude Stein e il “**Ritratto dell’artista da giovane”** di James Joyce.

**Gertrude Stein** (1874-1946), ebrea americana trasferita a Parigi nel 1903, esperta di psicologia sperimentale e di neurologia, portò la sua competenza scientifica dell’ambito delle arti figurative e della letteratura, organizzando incontri tra scrittori e artisti. Comprese precocemente che la società del ‘900 aveva profondamente trasformato l’uomo occidentale con la massificazione linguistica, portata dai nuovi mezzi di comunicazione e dalla pubblicità, e che l’arte e la letteratura postulavano nuovi linguaggi che dessero voce a ciò che finora era svalutato come banalità, insignificanza, fantasticheria, sensualità. L’ “**Ulisse”** di Joyce -pubblicato a Parigi nel 1922- diede espressione rivoluzionaria a queste istanze di rinnovamento letterario.

1. **James Joyce** (Dublino 1822 – Zurigo 1941) aveva ricevuto un’educazione rigidamente cattolica, che lasciò traccia indelebile nella sua vita come nelle sue opere: anche dopo che abbandonò la fede tradizionale, rimasero in lui idee e sentimenti coltivati nel collegio gesuitico e nell’ “University College” dublinese centro brillante di cultura cattolica. Completò gli studi a Parigi nel 1904, laureandosi in letterature straniere e approfondendo in particolare lo studio dell’ “**Odissea**” omerica e della “**Commedia**” dantesca. Queste conoscenze gli avrebbero permesso, nel suo “**Ulisse**”, di accompagnare i livelli bassi della banalità e dell’insignificanza con i registri stilistici più elevati in grado di rappresentare l’odissea antieroica di un <<*uomo senza qualità>>* (R.Musil) del ‘900 -come il suo Leopoldo Bloom- mediante strutture espressive aperte e multiprospettiche tra inferno e paradiso (“**Commedia**”).
2. Il romanzo autobiografico “**Ritratto dell’artista da giovane**” (1917) è incentrato sulla crisi del personaggio per la raggiunta consapevolezza che l’arte di cui è in cerca è incompatibile con la cultura curata entro la propria famiglia, con la morale e la religione in essa praticate, non negandone peraltro i valori di fondo ma avvertendo la lo loro applicazione come castrante e opprimente per la propria ispirazione artistica. Di fatto l’autore che si riconosce nel personaggio, se rinunciò alla propria terra irlandese e alla propria famiglia senza nostalgie di “ritorno”, restò personalmente fedele alla compagna Nora, dalla quale ebbe due figli rinunciando al matrimonio e al patrimonio quali simboli di appartenenza sociale alla classe borghese e di sottomissione alla Chiesa -peraltro da lui definita <<*madre suadente>>* come la propria naturale madre cattolica-. Per esprimere la sofferenza del distacco definitivo dall’Irlanda cattolica scelse come nome del suo personaggio quello di **Stefano** (primo martire della chiesa morto per lapidazione) **Dedalo** primo mitico artista della storia umana, ricordato in particolare per aver scolpito due ali perché il figlio Icaro potesse volare fuori dal labirinto di Creta. E’ presente qui ancora una memoria dei suoi studi giovanili, in questo caso dell’Ulisse dantesco e del suo <<*folle volo*>>: nella “**parola**” poetica il moderno “Dedalo” insegue nuovi spazi di libertà coabitanti con le pietre del martire “S. Stefano” allusive all’insignificanza e alla monotonia ripetitiva della quotidiana vita nella città moderna.
3. Nel suo “**Ulisse**” l’autore segue minuziosamente una singola giornata, per l’esattezza il **16 giugno 1904**  -proprio il giorno dell’incontro con Nora fermato in una sorta di mitica atemporalità-. Alle 8 di mattina **Leopoldo Bloom** -il nuovo “Ulisse”- prepara il te per la moglie. Si susseguono 18 piccole scene, legate alla sua professione di “*commesso viaggiatore”*, che in un registro stilistico basso ripercorrono i 24 libri dell’Odissea. I titoli dei vari episodi (cancellati nell’ultima edizione) richiamano altrettanti episodi omerici : dal primo capitolo intitolato “**Telemaco**” -figlio in cerca del padre- all’ultimo intitolato “**Penelope**”, la sposa che attende da 20 anni l’eroe “**Ulisse**” costretto a vagare nel mare dal vendicativo persecutore dio Nettuno. La tripartizione tradizionale dell’ “Odissea” si riferiva ai tre personaggi -Telemaco, Ulisse e Penelope- dei quali nell’interpretazione che Joyce applica al suo personaggio è messa in rilievo l’importanza degli affetti -rispettivamente di padre e di marito- quali possono essere conosciuti nel ventesimo secolo con i nuovi strumenti offerti dalla sociologia, dalla psicanalisi, dall’ “umorismo”: rispetto all’Ulisse omerico Leopoldo è un “Ulisse” moderno, un eroe inevitabilmente degradato, inetto, mediocre.
4. Come il **figlio** è l’artista del ‘900 che ha dovuto allontanarsi dai padri dell’800 per respirare in libertà -ma soffrendo la condizione dell’ “**orfano**” alla ricerca del padre- così Leopoldo è il **padre** alla ricerca ininterrotta del figlio: Leopoldo Bloom, dopo aver avuto fisicamente un figlio morto bambino, cerca un nuovo figlio, al quale l’autore ha dato il nome del personaggio del romanzo autobiografico **Stefano Dedalo** , un giovane intellettuale col quale il tradizionale rapporto di padre-figlio è diventato l’incontro di due amici intellettuali che si ritrovano quasi casualmente durante la giornata nei luoghi diversi della città massificata ma che abitano in case diverse. L’incontro più importante avviene verso sera in un Pub di Dublino dove, in una scena allucinante (che corrisponde nell’Odissea all’episodio di “**Circe**” e che qui è chiamato “**Notte di Valpurga**”, Stefano, sotto l’influenza dell’alcool, e Bloom, stanco per la faticosa odissea della giornata, vedono comparire come miraggi ai loro occhi i desideri, le paure, i ricordi più segreti. E’ l’episodio più celebre e significativo del romanzo, che non intende tanto raccontare gli avvenimenti capitati a Leopoldo Bloom in quella giornata (evidenti come lo erano stati quelli realisticamente vissuti sui mari navigati dall’Ulisse omerico) quanto il mondo sommerso dell’ “**inconscio**”. I pensieri, le sensazioni -di quel giorno qualunque- si intrecciavano con tutto il passato della stria dell’umanità facendo convivere la presente autocoscienza di Bloom con molte altre identità apparentemente inconciliabili e che per la prima volta potevano essere liberatoriamente espresse in presenza del “figlio”. La comunicazione tra i due sarebbe continuata in casa di Leopoldo a tarda sera tra le più lucide disquisizioni, prima che Stefano tornasse alla sua torre dove abitava con un amico, mentre la moglie era già a letto.
5. Come Leopoldo appare una parodia dell’eroe omerico così la moglie è una parodia di Penelope, ma anche una reale reviviscenza femminile nella nuova società: **Molly** è una stravagante figura di donna -più giovane di Leopoldo- che ha calcato le scene teatrali come cantante e che ora convive con il maturo consorte tra frequenti infedeltà, che Bloom di origine ebrea attribuisce con indulgente longanimità al <<*sangue spagnolo*>> di lei. Della **fedeltà,** che erastato il valore indiscusso della virtù femminile esemplarmente rappresentato da Penelope e che la civiltà borghese aveva istituzionalmente sanzionato fino a censurare ogni pubblica esibizione dell’eros, la nuova cultura metropolitana imponeva la liberazione riconoscendo alla nuova Penelope un’inedita libertà sentimentale compresa e rispettata dallo stesso marito.
6. La giornata di Leopoldo, cominciata con la preparazione della tazza di tè per la moglie, si conclude con la tazza di cioccolata che lui le confeziona per poi addormentarsi, mentre sullo stesso letto Molly non riesce a prendere sonno e fluttua lungamente nei suoi pensieri tra sogno e cosciente riflessione in un **monologo** che fluisce in un lungo periodo senza struttura logica né interpunzioni. L’oggetto di esso, che occupa l’intero ultimo capitolo -già intitolato “**Penelope**” - consiste prevalentemente nella narrazione della sua vita di coppia con Leopoldo dopo il primo incontro con lui e la propria dichiarazione sponsale, avvenuti sedici anni prima, durante una gita vicino a Dublino mentre lui vestiva l’abito della festa e in testa teneva un cappello di paglia.

 Ecco il soliloquio di Molly privo di scansioni temporali: <<*Quel giorno eravamo stesi tra i rododendri sul promontorio con quel suo vestito grigio e il giorno che gli feci la dichiarazione era un anno bisestile come ora 16 anni fa Dio mio dopo quel bacio così lungo che non avevo più fiato disse che ero un fior di mon tagna sì siamo tutti fiore allora* [da giovani] *sì è stata una delle poche cose giuste che ha fatto in vita sua e il sole splende per te oggi perché mi piacque perché vidi che capiva o almeno sentiva che cos’è una donna e io sapevo che me lo sarei rigirato come volevo e gli detti quanto più piacere potevo per portarlo a quel punto finchè mi chiese di dire sì e io dapprincipio non volevo rispondere guardavo in giro il cielo e il mare pensavo a tante cose che lui non sapeva di Mulvey* [Mulvey era un giovane ufficiale di marina a cui Molly aveva promesso amore eterno quando si trovava a **Gibilterra**, luogo della sua prima giovinezza e porto inglese frequentatissimo, splendido di feste e di presenze esotiche] *e i marinai che giocavano e le ragazze spagnole che ridevano nei loro scialli e i Greci e gli Ebrei e gli Arabi e chi sa altro da tutte le parti d’Europa a quel vecchio castello di mille anni e le grandi ruote dei carri dei tori e quei bei Mori tutti in bianco e con turbante come re Magi e il mare il mare qualche volta cremisi come il fuoco e gli splendidi tramonti e i fichi nei parchi di Siviglia e tutte quelle stradine curiose e le case rosa e azzurre e gialle e i roseti e i gelsomini e i geranii e i cactus e Gibilterra da ragazza dov’ero un fior di montagna sì quando mi misi la rosa nei capelli come facevano le ragazze andaluse come quando Mulvey mi baciò sotto il muro moresco* [ma nella passeggiata con Leopoldo quel mondo era ormai lontano e per Molly era ormai indifferente sposare Leopoldo o un altro] *e io pensavo be’ lui ne vale un altro e poi gli chiesi con gli occhi di chiedere ancora sì e allora mi chiese se io volevo sì dire il mio fior di montagna e per prima cosa gli misi le braccia intorno e me lo tirai addosso in modo che mi potesse sentire il petto tutto profumato e il suo cuore batteva come impazzito e sì diceva Sì voglio Sì>>.*

1. Nel monologo di Molly Joyce mette in opera la libertà di pensiero e di linguaggio che l’ebrea americana **Gertrude Stein** proponeva da **Parigi** alla nuova arte e letteratura delle **avanguardie** del primo novecento, mentre con Matisse e Picasso si poneva in venerazione dell’idoletto congolese simbolo vitalistico di animismo africano e di calienti geniture, e da **Vienna <<porta del sensuale Oriente>>** la nuova psicanalisi dimostrava l’efficacia terapeutica della liberazione delle pulsioni dall’**inconscio**. Da Parigi e da Vienna questi messaggi avevano raggiunto Trieste, porto franco dell’Impero asburgico, prima importante tappa dell’esilio di Joyce, dove egli insegnò lingua inglese alla “**Berlitz School**” e dove avvenne il suo fertile incontro con lo scrittore triestino ebreo Italo Svevo. Lo scrittore ebreo triestino si preparava a scrivere la “**Coscienza di Zeno**” di cui sarebbe stato autore lo stesso senile personaggio su consiglio del “Dottor S.” <<*Scriva! E vedrà come fioriranno le rose* *d’inverno*>> con la conseguente <<*scritturizzazione>*> della vita, diventata il programma letterario di Ettore Schmitz e incentrata sul matrimonio di Zeno con Augusta Malfenti, un evento sostanzialmente felice tra “coscienza” e “inconscio” maturato sul confronto col rapporto sponsale di Leopoldo con Molly.
2. L’ “**Ulisse**” (1922) e la “**Coscienza di Zeno**” (1923), composti negli stessi anni, avevano voluto confrontarsi, mediante i loro nuovi strumenti espressivi (il più immediato <<*flusso di coscienza>>* di Joyce e la più ponderata <<*scritturizzazione>>* di Svevo), col classico esempio di fedeltà rappresentato dalla **Penelope** omerica e misurare la distanza tra i sogni di giovinezza e la realtà segnata dall’età che avanza con le scadenze inevitabili della vecchiaia e della morte. Delle prove che Ulisse omerico dovette sopportare nel suo “**nostos**” la più segretamente insidiosa -come dimostra la durata di otto anni sui dieci complessivi- era stata quella fronteggiata nell’isola di Ogigia ad opera di **Calipso** che lo supplicava di stare sempre con lei che gli offriva la propria indefettibile giovinezza. Alle offerte di Calipso aveva preferito la fedele Penelope che egli supponeva che, pur avanzata di età dopo tanti anni, avrebbe continuato ad attendere lui ormai irriconoscibile -se non da una cicatrice notata dall’ancella Euriclea- mentre Penelope sciolse il suo cuore quando le si rivelò -come un’epifania- il “**simbolo**” del letto nuziale che egli stesso aveva intagliato nel tronco di un ulivo e che i Proci con le loro offerte non avevano mai potuto violare. Di questa fedeltà Molly dunque non è certo l’erede, ma l’autore, identificandosi in Leopoldo che ne comprende le negligenze giustificandole col suo <<*sangue spagnolo>>,* dimostra di non aver dimenticato l’indulgenza che distingue la sua formazione cattolica dal puritanesimo protestante vittoriano e di aver ricordato la formula sacramentale da lei professata nel suo monologo <<*Sì, voglio Sì>>*. E utilizzando i nuovi strumenti della psicanalisi -declinati sia nel “*flusso di coscienza”* sia nella “*scritturizzazione”* sveviana- ha potuto confrontare la giovinezza mitologica di Calipso con la realtà del tempo biografico vissuto nella scrittura (<<*le rose d’inverno*>>).
3. A coniugare esplicitamente la licenziosità erotica del Novecento -da lui deplorata come “*decadenza”* rispetto al costume antico e allo stile classico –con il Cristianesimo e con i sacramenti della liturgia anglo-cattolica fu un geniale lettore dell’ “*Ulisse*” di J.Joyce, **Thomas Eliot** (1888-1965), scrittore americano ma di famiglia emigrata dall’Inghilterra per fuggire dalle guerre di religione alla ricerca nel “nuovo mondo” di spazi di libertà. Il celebre poeta, insignito del Premio Nobel nel 1948 e sepolto nel 1965 nella basilica di San Paolo -Panteon di Londra-, aveva dichiarato pubblicamente nel 1926 -dieci anni dopo il suo trasferimento a Londra- la sua conversione dal protestantesimo, professato nel New England degli USA, al ramo anglo-cattolico della Chiesa d’Inghilterra. Il suo capolavoro è il poema di 433 versi “**La terra desolata**” pubblicato nel 1922 -l’anno stesso dell’ “*Ulisse*” al quale il poema eliottiano intendeva avvicinarsi trovandovi smascherata nella Dublino di Leopoldo Bloom la civiltà della metropoli moderna. In particolare il poeta inglese si richiama a **C. Baudelaire** (1821-67) che per primo nei “**Fiori del male**” aveva descritto la moderna Parigi come la metropoli della massificazione e dell’alienazione. La “Londra” del ‘900 è diventata un <<*immenso panorama di futilità e di desolazione>>*, dove la gente si muove senza méta, come gli ignavi dell’Inferno dantesco condannati non per aver compiuto in vita la doverosa scelta tra il bene e il male e che sono perciò rifiutati perfino dall’ Inferno: <<*Città irreale, sotto la nebbia bruna di un’alba invernale,/ una folla fluiva sul London Bridge,/ sì lunga tratta tratta/ di gente ch’io non avrei creduto che tanta morte n’avesse disfatta. Esalavano sospiri brevi e rari/ e ognuno fissava gli occhi davanti ai piedi>>* -“**Terra desolata”-** Parte I, 60-65- ( la citazione di **Dante** da parte di Eliot che ne è ammiratore e studioso è addirittura letterale -<<*sì lunga tratta/ di gente ch’io non avrei creduto/ che morte tanta n’avesse disfatta>> -*If.III, 55-57-con puntuale riferimento all’esperienza del poeta che per sette anni era stato impiegato in banca alla City mescolandosi alla gente che fluiva sul **Lundon Bridge**).
4. Nella **metropoli** -“correlativo oggettivo” dell’alienazione moderna- il cittadino non sperimenta ormai più i valori e i significati di cui si nutriva l’umanesimo classico e la sua civiltà. Progredendo con l’evoluzione della sua storia la stessa letteratura è obbligata per sopravvivere ad abbandonare le strutture narrative della tradizione che supponevano con l’integrità della “coscienza” il periodare logico dei classici, ma può -come dimostrava l’ “*Ulisse*” o la “*Penelope*” di Joyce- dare voce al pianeta sommerso dell’ “**inconscio”** da poco emerso dal <<**sottosuolo>>** (Dostoevskij 1864) e con esso le grandi forze pulsionali che nascostamente lo muovono come gli dei enell’età vichiana dei miti muovevano gli eroi. Si tratta del <<**metodo** **mitico**>> che accumuna le due contemporanee opere di Joyce e di Eliot: al di sotto del <<**desolato>>** panorama della società metropolitana esso fa affiorare i valori dell’antica civiltà classica e cristiana che non rimuovono la volgarità e l’anarchia moderne ma ne svelano l’insufficienza.

 Mentre il “metodo mitico” applicato dal Pavese ai suoi racconti non apre prospettive diverse sulla storia di violenza e di sangue in cui egli vive, Eliot trova altre civiltà sottostanti alla nostra caotica e massificata come quella delle “**Upanischad**”, il testo sacro della sapienza buddista, con la cui citazione del <<*fuoco*>> -purificatore dell’ardore infernale- conclude “*La terra desolata”* attribuendole una qualche ordinata forma. Eliot avvicina il proprio “metodo mitico” alla fisica di **Einstein** che grazie alle sue visionarie intuizioni ha ridato forma e ordine all’universo dopo lo sfascio in cui l’aveva lasciato la caduta della fisica classica: nel coevo “Ulisse” dell’amico Joyce l’anglocattolico Eliot potè leggere non solo la sincronica presenza dell’ “Odissea” omerica che offrì una qualche consistenza ai disorientati personaggi Leopoldo, Stefano, Molly, ma anche un più profondo e misterioso ordine, quello rivelato dal dogma della “**Trinità**” divina che Joyce aveva appreso al “Trinity College” di Dublino, poi abbandonato con l’esilio. Più precisamente, se nelle fragilità di Molly il dublinese riconosceva ancora la fedele Penelope con le suggestioni che manteneva sullo sposo tentato dalla giovinezza immortale di Calipso, il poeta anglocattolico potè vedere nella donna qualche raggio della terza persona della Trinità alla quale il “Credo” apostolico riconosce, pur nell’unità con la prima e la seconda (<<ab utroque procedit>> -**Costantinopoli 381 d.C**.-), una libera autonomia, quella che la stessa Molly invoca per sé trovando rispetto e indulgente comprensione dal marito ben più colpevole.

1. Quell’Eliot, che condannava il libertinaggio dei costumi che profanavano e insozzavano l’eros sulle rive del Tamigi, tiene presente la dignità che alla figura genitoriale femminile la storia biblica assegna e che invece il traduttore Cesare Pavese, applicando il suo pagano “**metodo mitico**” ignorava. Mentre sulle colline langarole di Anguilla ardevano ogni anno i falò destinati a propiziare gli dèi maschili della arcaica mitologia resistenti in quella “**terra langarola**”, il Dio ebraico-cristiano si era rivelato per la prima volta ad Abramo con l’ordine di allontanarsi dalla terra dei suoi padri idolatri per dare spazi nuovi alla sua discendenza: <<*Lascia la terra del tuo parentado e va nella terra che ti mostrerò e che darò alla tua progenie>>* (Gen. 12,1-7). E’ lo stesso unico Dio che si sarebbe rivelato a Mosè in un roveto che brucia senza consumarsi e che non pretende sacrifici vegetali od umani ma che passa nella storia attraverso le geniture storiche (<<*Io sono Iddio di tuo padre, di Abramo, di Isacco, di Giacobbe>>* -**Es. 3,6**-).

 Mentre ne “**La luna e i falò**” Valino doveva sacrificare Cinto nei falò langaroli, **Isacco** -che il padre **Abramo** avrebbe dovuto sacrificare per dimostrare al Signore la sua smisurata fede- fu salvato dallo stesso Signore dal quale con la salvezza ottenne anche quell’autonomia dal padre carnale che le divinità della terra non concedevano (**S. Kierkegaard** “*Timore e* *tremore*” -1843-). Così a **Sara** genitrice di **Isacco** il Dio biblico non solo diede la dignità della maternità e affinchè essa si realizzasse con genitale “piacere”, le apparve in forma trinitaria: <<*Il Signore apparve ad Abramo che vide tre uomini davanti alla sua tenda e gli disse “Sara avrà un figlio”. Ma Sara rise pensando “Posso io provare ancora “piacere” e generare così vecchia? “ma il Signore le disse: “Vi è forse qualcosa di impossibile per il Signore?>>* (**Gen. 18,1-14**) . In quei tre uomini la tradizione cristiana ha riconosciuto la trinità divina e in particolare quella terza Persona ( -lo Spirito- parola che nella liturgia ebraica -“*Ruah*”- è di genere femminile) che ricomparve nelle parole dell’angelo Gabriele a **Maria di Nazaret** dicendole <<*Lo Spirito Santo verrà su di te e ti coprirà con la sua ombra; anche tua cugina Elisabetta ha concepito un figlio nella sua vecchiaia ed ora è nel sesto mese, perché niente è impossibile a Dio>>* (Lc.1,34-37). In questo “**impossibile**” che si incarnò in Sara e in Maria il credente Eliot non trova la mitologia crudele di Pavese col suo <<*eterno ritorno dell’identico*>>ma la “**storia**” della fede cristiana preparata dai profeti ebrei che con Isaia la annunciarono nella discendenza del re Davide (<<*Una vergine darà alla luce un figlio che chiamerà “Emanuele”* “Dio con noi”>> -**Is 7,14**-**)**.

1. E’ questa concezione biblica della storia che **T.Eliot** nel secolo delle guerre mondiali e dei genocidi ha il coraggio di richiamare con la sua pubblica adesione all’anglo-cattolicesimo e all’ascendente dantesco che volle dare alle sue opere e che gli fu riconosciuto nel conferimento del **premio Nobel** del 1948. Discendente da una famiglia inglese che con i “padri pellegrini” aveva abbandonato l’Europa, il “continente vecchio” dilaniato dalle guerre di religione per aprirsi spazi di libertà nel “**continente nuovo**”, Eliot riportava Dio in un’Europa che lo aveva escluso.

 Della storia dell’Europa senza Dio Eliot da una parte riconobbe la “decadenza” (“**La terra desolata**” -1922-) e dall’altra in essa ritrova la storia nell’attualità dell’<<*altro vïaggio*>> promosso da Beatrice scesa agli inferi per incontrarvi Virgilio quale accompagnatore. Si trattava del <<**folle volo**> che gli dèi pagani avevano proibito e punito ad Ulisse, ma che nello spirito cristiano e dantesco Cristoforo Colombo genovese, sostenuto dalla regina <<cattolica>> Isabella di Castiglia, avrebbe continuato e i “**padri pellegrini”** ripercorso. E dal “**nuovo mondo**” nuovi messaggi sarebbero ricomparsi nel primo ‘900 ad aprire l’Europa senza Dio a voci nuove come quelle degli ebrei americani A.Einstein G.Stein Ir.Brandeis (alla quale **E. Montale** nel 1939 avrebbe dedicato la raccolta “*Occasioni*” -A I.B.-).