

Calvino sospeso

Pier Aldo Rovatti Dentro i silenzi del signor Palomar	4
Davide Zoletto Marcovaldo, straniero in città	15
Antonello Sciacchitano "Una storia sui vari gradi di esistenza"	24
Stefano Tieri Invisibili o invivibili? Le nostre città attraverso Calvino	36
Paolo Zanotti Il gioco e il Grande Gioco. Sul <i>Sentiero dei nidi di ragno</i>	49
Nicola Narciso Le altre <i>Lezioni americane</i>	66

MATERIALI

Edoardo Camurri <i>Finnegans Wake</i> , un'opera psichedelica	75
Raoul Kirchmayr Warburg e l'antropologia evolucionista. Note di metodo su <i>survival</i> e <i>Nachleben</i>	92
<i>Survival</i> e <i>Nachleben</i> in Warburg. Breve antologia di testi di riferimento	121
Linda Bertelli Osservazioni sull'inconscio ottico	133
Diana Napoli Il fantasma del padre e la sua legge. Il <i>Mosè</i> di Freud da Certeau a Derrida	157



Materiali

Pubblichiamo la trascrizione, rivista dall'autore, della conferenza tenuta da Edoardo Camurri il 16 giugno 2016 a Trieste, in occasione del Bloomsday, dal titolo "Free leaves for ebbies! Dionisismo e psichedelia per leggere Finnegans Wake". All'incontro erano presenti anche Renzo Crivelli (ordinario di Letteratura inglese all'Università di Trieste) e Riccardo Cepach (responsabile del museo Joyce e del museo Svevo di Trieste).

Ricordiamo che è in corso di pubblicazione, presso l'editore Mondadori, la prima traduzione integrale in lingua italiana di Finnegans Wake, a cura di Enrico Terrinoni e Fabio Pedone, che riprendono il lavoro lasciato incompiuto da Luigi Schenoni, e che lo stesso Camurri ha presentato alcune parti del Finnegans Wake nella traduzione di J. Rodolfo Wilcock (Giometti & Antonello, Macerata 2016).

Finnegans Wake, un'opera psichedelica

EDOARDO CAMURRI

L'aspetto più interessante – o meglio: uno degli aspetti che mi interessano maggiormente del *Finnegans Wake* di Joyce – è quello psichedelico. In senso stretto: penso all'LSD, al peyote, alle esperienze lisergiche, alle uscite dal mondo attraverso l'utilizzo di sostanze psichedeliche. Riccardo Cepach mi chiede cos'è il *Finnegans Wake*. Proverò allora a illustrare una possibile risposta proprio prendendo la strada del discorso psichedelico.

Inizierò raccontandovi la storia del cognato di Italo Svevo, Bruno Veneziani. Sua sorella, Livia Veneziani, oltre a essere la moglie di Ettore Schmitt (Italo Svevo), è anche la figura che ha ispirato Joyce per descrivere la figura femminile del *Finnegans Wake*. Si ispira a Livia per i suoi capelli lunghi e fluenti, che gli ricordano il fiume Liffey di Dublino. Bruno Veneziani, omosessuale e morfinomane, era la pecora nera della famiglia: non riesce a lavorare, spende un sacco di soldi, impensierisce tutti; eppure (anzi, proprio per questo) fa esperienza di alcuni dei momenti più importanti del Novecento: proprio per il suo essere la pecora nera della famiglia viene infatti curato da Freud. Va dunque a Vienna, la capitale dell'impero, dove Freud lo visita ma a un certo punto nemmeno il padre della psicoanalisi sa più cosa fare. Però non cede e lo passa al suo collega, l'inventore del termine Es: Georg Groddeck. Groddeck – chi ha mai letto uno dei suoi splendidi e matti libri lo sa – è un uomo di amplissime vedute, la sua coscienza e la sua intelligenza sono tanto libere da

riuscire ad accettare e accogliere qualunque elemento instabile dell'esistenza. Eppure lo stesso Groddeck a un certo punto scrive alla famiglia Veneziani: "Io con Bruno Veneziani non so che fare", e così lui torna a Trieste, con più problemi di prima, rifiutato da due giganti della psicoanalisi.

Le tracce di Bruno Veneziani ora si perdono, e le ritroviamo sul frontespizio della prima traduzione italiana dei Ching, il libro sapienziale cinese, un oracolo. L'ha tradotto lui, dal tedesco, dalla traduzione che aveva fatto fare Jung dei Ching, ma Bruno Veneziani aveva anche fatto un confronto con il testo cinese. Chi l'aveva messo a tradurre i Ching? Ernst Bernhard, psicoanalista allievo di Jung, chirologo, astrologo e chiromante; fu lui, insieme a Roberto Bazlen, ad affidare a Bruno Veneziani la traduzione dei Ching. Questa è una storia magica: un uomo che ha attraversato da outsider la parte più pulsante del Novecento e che, dopo aver sconfitto Freud e Groddeck e la loro volontà terapeutica, riemerge come traduttore di uno dei libri chiave per intendere la seconda metà del Novecento.

Ora il punto è questo. Quali erano i libri più letti, studiati, commentati, analizzati, dibattuti, in uno dei luoghi più importanti per la storia dell'umanità contemporanea, la California degli anni sessanta, all'interno della controcultura americana che ha ideato quel mondo dentro cui ancora siamo immersi oggi con Internet, tablet e smartphone? I Ching e il *Finnegans Wake*.

Quel mondo è paragonabile, come importanza e come conseguenze, a un altro momento facilmente circoscrivibile della storia del pensiero occidentale: Heidelberg, fine Settecento, quando tre giovani amici – Hegel, Schelling e Hölderlin – piantano l'albero-simbolo dell'idealismo tedesco. È stato uno dei rari momenti di grazia in cui tutte le energie dell'umanità erano concentrate simbolicamente lì, con quel gesto è cambiato il modo di pensare di tutti noi. I ragazzi della controcultura, gli sperimentatori delle sostanze psichedeliche nella San Francisco degli anni sessanta, vivono un momento per certi versi analogo, avendo cambiato il nostro modo di pensare, con i computer e l'idea elettrica della realtà come flusso. Bruno Veneziani lo ritro-

viamo lì, spedito come un razzo dalla Trieste asburgica agli States della controcultura, in quanto testimone fisico del *Finnegans Wake* – Livia Veneziani arrivò a raccomandarlo a James Joyce a Parigi – e del testo sapienziale cinese, molto avvicicabile per certi versi a lettori “strani” (Timothy Leary, Philip Dick, Terence McKenna, Robert Anton Wilson, nomi di figure molto controverse e per niente sistematizzate e addomesticate dallo studio cosiddetto scientifico).

In quegli anni, negli Stati Uniti, intervistano alla televisione Marshall McLuhan, l'autore della *Galassia Gutenberg*, primo grande testo che riflette sui media. Quando gli viene chiesto se abbia mai provato l'LSD, McLuhan risponde: “Non l'ho mai provato, ma in compenso ho letto *Finnegans Wake*”.¹ Sono d'accordo con lui: l'LSD è in fondo, a detta di chi li ha provati entrambi, una forma debole di *Finnegans Wake*.

Per rispondere alla domanda su cosa sia il *Finnegans Wake* abbiamo messo in campo uno scenario a dir poco eteroclitico, con personaggi e storie che non è facile incontrare quando si parla di Joyce. Proviamo ora a rispondere in maniera più apollinea alla domanda. A voler semplificare molto – questo è ciò che di solito si legge sui manuali –, se l'*Ulisse* è la storia di una giornata, il 16 giugno, trascorsa a Dublino, in cui il protagonista principale è Leopold Bloom, ed è quindi un libro del giorno (si chiude proprio quando Leopold Bloom torna a casa e si infila sotto le lenzuola fino a quando non lo sveglia la moglie Molly che parte col suo soliloquio), il *Finnegans Wake* è il libro della notte. C'è un uomo, Earwicker, solitamente caratterizzato dalle lettere HCE (“here comes everybody”, ecco qui l'uomo qualunque, l'uomo che è tutti, l'uomo universale), che dorme. Stiamo parlando di un libro che ancora adesso non si capisce bene cosa contenga: per esempio a un certo punto il protagonista compie un reato sessuale al Phoenix Park, ma non c'è ancora un interprete che sappia dire cosa abbia fatto davvero. È un libro

1. Cfr. <<https://www.youtube.com/watch?v=2JlJoBqbdhk>>.

ancora da esplorare, anche se è già esploratissimo. È un libro della notte, del sogno o meglio ancora del sonno.

Fate un esperimento: quando la notte chiudete gli occhi, se guardate quello che si proietta all'interno delle vostre palpebre, guardate quelle ombre che si muovono, quei rimasugli della giornata, ecco lì dentro succede qualcosa. Se fate attenzione, se vi concentrate – in modo che la vostra concentrazione, però, non sia la concentrazione dello stato di veglia, ma la concentrazione di uno stato di abbandono, uno stato che si avvicina al sogno, quindi in direzione del mondo infero – vi accorgete che siete entrati in un grande cinema che proietta meraviglie in continuazione. Perché non rendere conto di quel cinema? Rendere conto di quelle sensazioni, mentre si precipita nel mondo infero, dove lo spazio-tempo cambia, succedono cose magnifiche, di cui non siamo quasi mai padroni del tutto.

Nel venire da Roma qui a Trieste, ho la presunzione di essere padrone di quello che ho fatto: ho preso l'aereo, sono atterrato, sono andato a mangiare al Caffè San Marco, sono stato dentro lo spazio-tempo. Un'azione del genere, invece, provate a gestirla nel sogno: se io sogno che il professor Crivelli e Riccardo Cepach mi invitano a parlare del *Finnegans Wake* in occasione del Bloomsday, prima che io arrivi a Trieste – sempre che ci arrivi – può accadere di tutto. Rendere conto di questa dimensione notturna mette in discussione le categorie di spazio e tempo, di possibilità, e quindi mette in discussione anche il linguaggio che si utilizza normalmente per rendere conto dell'esperienza diurna semplificata. Abitualmente la conoscenza viene definita come adeguazione del pensiero alla cosa: quando la lingua che esprime il pensiero è perfettamente adeguata alla cosa che vuole dire, allora c'è conoscenza. È abbastanza intuitivo quando dico “questo è un microfono”: c'è adeguazione tra ciò che dico e l'oggetto che ho in mano; tuttavia, trovare una lingua che sia adeguata per dire quello che normalmente è la nostra vita, che cioè non faccia totalmente astrazione della complessità, che non sia spietata nei confronti della realtà (raccontando solo un singolo aspetto che sto raccontando ed escludendo tutto il resto), è una fac-

cenda complicatissima ma è esattamente il miracolo che avviene nell'*Ulisse*.

Nel *Finnegans Wake* questa attenzione – riuscire a dire l'indicibile – è portata alle estreme conseguenze, e c'entra molto con l'esperienza psichedelica, la quale assomiglia a un'esperienza mistica, in quanto entrambe sono un'uscita dallo spazio-tempo. Avete presente il racconto *L'Aleph* di Borges? L'aleph è la prima lettera dell'alfabeto ebraico, è l'origine di qualunque cosa, è l'uno che contiene tutto, è l'idea che l'universo, la totalità delle cose, lo spazio-tempo, siano contenuti dappertutto, ed è un elemento chiave del *Finnegans Wake*. Ma lo vedremo meglio poco per volta.

Facciamo alcuni esempi, con parole che Joyce utilizza nel *Finnegans Wake*. Non ci sono attivisti dell'ISIS in sala, spero – adesso la dico grossa. C'è una parte molto divertente del *Finnegans Wake* in cui Joyce nomina Maometto. Come lo chiama? Moyhammet, il cui suono è molto simile a Muhammad. Ma come lo scrive? Con il “Moi” francese e cartesiano, e “Hamlet”, Amleto. Joyce qui inocula gli eroi del dubbio occidentale dentro il nome del fondatore della religione che nega il dubbio: “moi”, io, l'unica certezza che ho è che io esisto, ci dice Descartes, il resto non lo so; “Hamlet”, Amleto, l'eroe della modernità; e poi, per puro divertimento, la sillaba centrale è “ham”, prosciutto, carne di maiale, ma anche Cam, figlio minore di Noè maledetto dal padre per aver riso della sua nudità. Moyhammet: tu dici “Maometto”, ma se guardi bene dentro la parola c'è l'opposto, c'è la presa in giro e la liberazione, l'uscita. E non è solo questo, c'è un ulteriore elemento: questa parola ci pone una questione che altrimenti non avremmo mai potuto pensare: Joyce ci consente di indagare un rapporto impossibile, credo mai indagato nei saggi accademici, quello tra Maometto e Amleto. Cam e Cartesio.

Fate attenzione ora a che cosa scrive Philip Dick nel suo ultimo romanzo (*La trilogia di Valis*):

Dimostrerò che il *Finnegans Wake* è un insieme di informazioni basate su sistemi di memoria computerizzata che sono apparsi

solo secoli dopo l'epoca di Joyce; che Joyce era collegato a una coscienza cosmica da cui ha tratto ispirazione per l'intero corpus della sua opera. Quando l'avrò dimostrato, sarò famoso in eterno.²

Philip Dick era matto, ma era anche un genio: ci dice che *Finnegans Wake* è una macchina per pensare. È come un grande computer; è il Logos platonico rubato agli dei, il registro akashico dell'umanità.

All'interno di una parola possiamo trovare interi mondi, l'identità tra la singola parte e il tutto. Si può capire che cos'è *Finnegans Wake* semplicemente se restiamo ancora sulla parola "Moyhammet": c'è una corrispondenza precisa tra la totalità dell'opera e ogni sua singola parte. Se dico che macro- e microcosmo corrispondono, siamo in pieno Rinascimento magico, siamo a Giordano Bruno, uno degli autori a cui Joyce si ispira nella scrittura di *Finnegans Wake*: l'uomo è la totalità dell'universo, se io agisco per esempio sulla mano dell'uomo, posso muovere le stelle; è il principio della magia, del pensiero analogico.

Non solo: se io prendo la parola "Moyhammet", nel primo momento in cui la incontro vedendola stampata sulla pagina, potrei non accorgermi di cosa contenga; focalizzandola con attenzione, invece, inizio a vederci Descartes, Amleto, il Diluvio universale, il prosciutto... acquisisce tridimensionalità, fluttua, perde i suoi contorni: non ha la sua tipica dimensione bidimensionale tipografica. E ci rivela, in continuazione, altri significati.

Quando ti chiedono: "Ma come si fa a leggere *Finnegans Wake*?", bisogna rispondere che la domanda è posta male, perché *Finnegans Wake* – per questo è il libro del futuro – ti insegna un altro modo di leggere. Noi siamo abituati a leggere col testo di fronte, da una parte l'io – *moi*, il soggetto – e dall'altra l'oggetto – il mondo. C'è un raggio che parte dall'occhio e va al libro, e viceversa. Quello che succede in *Finnegans Wake* è ciò che c'è nel mezzo, ovvero la percezione (la parola fluttua), ed è l'elemento caratterizzante della psichedelia. Ecco perché secondo me *Finne-*

2. P.K. Dick, *La trilogia di Valis* (1981), a cura di C. Pagetti, Fanucci, Roma 2010, p. 286.

gans Wake ha affascinato tanto gli eroi della controcultura americana. Cosa interessava ai protagonisti della grande avventura psichedelica? Avevano un interesse che stava nel pieno della tradizione filosofica occidentale: lo spiega bene l'autore di *Le porte della percezione* Aldous Huxley, importantissimo scrittore del Novecento, che in questo testo riporta il viaggio che ha compiuto dopo aver sperimentato su di sé la mescalina.

Perché le persone assumono la mescalina (ma si potrebbe anche dire l' LSD, o più in generale droghe psichedeliche volte alla conoscenza)? Per provare una rivelazione. Come funzionano queste droghe? Normalmente percepiamo il mondo sotto alcune categorie: spazio, tempo e, se vogliamo essere ancora kantiani semplificati, sotto l'effetto della causalità. La nostra mente è insomma costruita in modo utile alla nostra sopravvivenza: ho bisogno di sapere, se vedo del fumo, che è l'effetto di una causa, della presenza di un fuoco, e che perciò se mi avvicino rischio di bruciarmi. Queste droghe allentano invece la maglia della selezione percettiva della vita, ci liberano dalla percezione della realtà finalizzata alla nostra sopravvivenza. L'immagine dello strafatto della controcultura è l'uomo inutile, è l'*hippie* che se ne sta lì felice e vive un'esperienza mistica che lo libera dal modo di percepire il mondo che lo obbliga alle regole dell'utilità e della sopravvivenza. Huxley prende la mescalina e vede l'opera d'arte – lui che era un profondo conoscitore della storia dell'arte –, vede l'opera d'arte più bella del mondo nella piega dei suoi pantaloni.

Costretto dall'investigatore [era accompagnato dalla moglie e da un medico, N.d.A.] ad analizzare e riferire ciò che facevo (e come desideravo di essere lasciato solo con l'eternità di un fiore, l'Infinito in quattro gambe di sedia e l'Assoluto nelle pieghe di un paio di calzoncini di flanella!) mi resi conto che sfuggivo deliberatamente gli occhi di coloro che stavano con me nella stanza, evitando deliberatamente di accorgermi troppo di loro. Una era mia moglie, l'altro un uomo per il quale avevo grande affetto e stima, ma entrambi appartenevano al mondo dal quale, per il momento, la mescalina mi aveva liberato, il mondo degli Io,

del tempo, dei giudizi morali e delle considerazioni utilitarie, il mondo (ed era questo aspetto della vita umana che desideravo, più di tutto il resto, dimenticare) dell'autoaffermazione, della presunzione, delle parole sopravvalutate e delle nozioni adorate idolatricamente.

A questo punto dell'azione mi fu porta una grande riproduzione a colori del famoso autoritratto di Cézanne; il capo e le spalle di un uomo dal grande cappello di paglia, rosso in viso, rosse le labbra, con folti baffi neri e occhi scuri e ostili. È un quadro stupendo; ma non era come quadro che lo vedevo ora. Poiché il capo assunse improvvisamente una terza dimensione e prese vita come faccia baldanzosa che mi guardava da una finestra nel foglio che avevo davanti. Cominciai a ridere. E quando mi chiesero perché, "Che pretenziosità!", esclamai. "Chi si crede mai di essere?" La domanda non era indirizzata a Cézanne in particolare, ma alla specie umana in genere. Chi si credevano di essere?³

C'è questa idea della tridimensionalità dell'esperienza, che si accompagna al fatto che possiamo percepire il mondo in una chiave completamente diversa, il mondo è libero dal suo darsi per la nostra sopravvivenza. Siamo costruiti affinché noi possiamo stare nel mondo, affinché ci sia utile sopravvivere e quindi perpetuare la specie (è la volontà di Schopenhauer); il mondo ci viene incontro così, filtrato dalla nostra struttura percettiva. L'utilizzo delle sostanze psichedeliche allenta invece la struttura percettiva e quindi libera il mondo, che si dà, che viene percepito, vissuto, come dovrebbe essere se non fossimo costretti alla sopravvivenza. Qual è l'attività umana che normalmente è considerata quella totalmente fine a se stessa, non finalizzata alla sopravvivenza? L'arte: l'esperienza psichedelica ci consente quindi di percepire il mondo come fosse arte.

È questo, per me, l'elemento più immediatamente presente e

3. A. Huxley, *Le porte della percezione* (1954), trad. di L. Sautto, Mondadori, Milano 2011, pp. 28-29.

percettibile nella lettura di *Finnegans Wake*, il mondo dei sogni, il mondo che si libera e che si dà nell'esperienza psichedelica. È un mondo perennemente quadridimensionale, è un mondo che in ogni istante ti rivela qualcosa che non avevi mai pensato, che non era nemmeno *possibile* pensare poiché non rientrava nell'ordine delle cose. Come osserva Carmelo Bene in un video-commento dell'*Ulisse*,⁴ gli scrittori ottocenteschi, con la loro sintassi, hanno cucito la realtà in un modo che funziona – direbbe Aldous Huxley –, come il nostro cervello quando ci fa percepire solo la realtà utile alla nostra sopravvivenza. Ovvero selezionando, in maniera molto precisa e violenta, la realtà. Spiegava invece Carmelo Bene che Joyce, nell'*Ulisse*, aveva liberato la realtà.

Per questo Joyce, scrivendo l'*Ulisse*, ha fatto il più grande gesto d'amore nei confronti del mondo. Per questo si tratta di un libro, come osservava o Burgess o Nabokov, non ricordo, che non contiene alcuna scena violenta, un libro pieno di buonumore e di bontà, un libro che – accogliendo la realtà – la mostra per quello che è. Per questo Joyce è l'autore del “Grande Sì”: quando segue Leopold Bloom nelle sue peregrinazioni – per esempio quando si masturba davanti a una zoppa fuori da una chiesa in cui è in corso una funzione – siamo dinanzi a un atto di amore per la vita in tutte le sue forme, sempre, anche nelle manifestazioni che si giudicherebbero immorali. C'è sempre un'accettazione magnifica, commossa, piena di amore, delle cose. Rodolfo Wilcock, a riguardo di questa accettazione, quando presenta ai lettori del “Mondo” di Pannunzio la traduzione italiana del 1961 dell'*Ulisse*, scrive:

A un paese malato di censura [come l'Italia, N.d.A.] il miglior antidoto contro la censura, cioè un'opera forte come un castello, in ognuna delle cui finestre si può scorgere una delle facce che più fanno paura alla censura; quella della Bellezza, quella della Verità, quella della Gioia di Vivere, quella dell'Umanità, quella della Bontà, quella dell'Amore; mentre nel tetto la Poesia

4. Cfr. <<https://www.youtube.com/watch?v=831235Pe3PE>>.

brandisce sorridente la sua spada lampeggiante. Un'altra opera da leggere nel carcere con cui impudentemente ci minacciano.

Mai Wilcock ha usato parole di questo genere per nessuno, anzi era un autore molto temuto, severo e aristocratico nelle sue scelte letterarie. Credo che ciascuno di noi si innamora di Joyce perché percepisce questo, e ciò è in gran parte dovuto a questa capacità, a questa attenzione mirabolante del linguaggio nel saper accogliere il più possibile la realtà e liberare la percezione della realtà dalla finalità riproduttiva-conservativa della specie, che è molto simile alla funzione raccontata da Aldous Huxley per esempio quando prova la mescalina, nel libro che ha dato origine alla tradizione psichedelica americana, che guarda caso consultava i Ching e meditava sul *Finnegans Wake* per trovare ispirazione e dare forma al proprio mondo.

Non so se sto rispondendo a cosa sia *Finnegans Wake*, però tutto quello che abbiamo detto, per quanto disparato, sta insieme, con una certa coerenza, mi pare. Potremmo fare molti di questi esempi: prendiamo il titolo dato a questa conferenza, “Free leaves for ebribadies”, frase che compare in *Finnegans Wake*. Si può tradurre in molti modi: “amore libero per tutti”, ma anche “foglie libere (ovvero la marijuana) per tutti”, ma quel “per tutti” può essere anche “per ragazzacci ebbri” delle isole Ebridi. In questo gioco uno vede la frase, che si può pronunciare in modi diversi, e ciò influenza il modo in cui si interpreta: tutto fluttua, in questo messaggio di gioia e di liberazione.

La dialettica delle droghe, lo spiegava bene Ernst Jünger nel saggio *Avvicinamenti*, è che ti danno molto e proprio per questo ti tolgono moltissimo: c'è sempre un prezzo da pagare per l'esperienza estatica, la bilancia, alla fine, deve tornare a peso zero. Quindi la lettura di *Finnegans Wake* ti fa sballare il modo di pensare: il giorno dopo aver spiegato che avrei voluto intitolare la conferenza “Free leaves for ebribadies”, Riccardo Cepach mi ha detto che davanti alla sede del museo Svevo-Joyce i Radicali avevano messo un banchetto per la legalizzazione della droga legge-

ra. Per me, che sono un adepto del *Finnegans Wake*, sembrava ovvio che sarebbe successo. Perché ovvio? Il lettore di *Finnegans Wake* inizia a ragionare in questo modo, inizia a pensare quadridimensionalmente, inizia a essere quel collezionista di sincronicità e di coincidenze su cui Jung ha scritto tantissimo.

E qui c'è un altro aspetto che vorrei sottoporvi e che riguarda il discorso che stiamo facendo: parlo del rapporto tra Jung e Joyce, parlo della figlia di Joyce, Lucia, una delle figure chiave per comprendere *Finnegans Wake*. Lucia Joyce probabilmente soffriva di schizofrenia, ed è stata anche seguita e curata da Jung. A un certo punto Jung scrive una lettera a Joyce in cui dice che sua figlia parla un po' come il padre nei suoi libri (erano già uscite alcune parti di *Finnegans Wake*, alcune delle quali tra l'altro illustrate da Lucia). Gli scrive: lei è un grande artista, che riesce a mimare il linguaggio dello schizofrenico, Lucia lo è. E Joyce risponde dicendo che Lucia parla la lingua del futuro. È bello immaginare che Joyce abbia scritto *Finnegans Wake* – questa opera meravigliosa – per dimostrare al mondo che sua figlia aveva ragione: ha scritto l'opera più bella del mondo per dire al mondo “mia figlia ha ragione, è viva”. Non sarà così, ma voglio poter immaginare che Joyce abbia scritto quest'opera, che assomiglia a un delirio schizofrenico, e l'abbia scritta per salvare la figlia, per dare testimonianza al mondo del carattere angelico e messianico della figlia, essere del futuro.

Abbiamo detto: il lettore di *Finnegans Wake* inizia a vedere quadridimensionalità in tutto, coincidenze, a far suonare parole tra di loro, accettare possibili passaggi inusuali... Il rischio di pensare in maniera schizofrenica trasforma il mondo in un teatro organizzato affinché lo si possa percepire come dotato di senso, anziché come il meraviglioso caos all'interno del quale noi siamo. Questo è il rischio per il lettore di *Finnegans Wake* che è portato, una volta all'interno di questa macchina per pensare, a illudersi di riuscire a calcolare tutte le possibili risonanze: era questo uno degli elementi di critica rivolta al *Finnegans Wake* che alcuni grandi lettori avevano notato subito. Oltre a Jung, anche Elémire Zolla, il più grande studioso per l'Italia (ma non so-

lo) di culture tradizionali – misticismo, kabala, esoterismo ecc. – negli anni sessanta a proposito del *Finnegans Wake* scrisse:

Una volta accettato un invito di Joyce non ci si può arrestare, bisogna seguirlo fino in fondo al suo antro: in ciò la sua demonicità e la sua unica decenza. L'opera di Joyce è una macchina inarrestabile, nel suo giro travolge tutti a loro dispetto, conduce a una progressiva spoliatura di ogni fattore che sia armonioso (l'eleganza verbale sarà l'ultimo velo a cadere), non permette ai vizi di restare segreti, li vuole manifesti, e non tollera neanche la cognizione del vizio: la resa totale della schizofrenia è ciò che esige.⁵

Provate a rileggere il passo sostituendo a “Joyce” una sostanza psichedelica, come l'LSD.

È la stessa critica che rivolgeva Jung a Joyce, quando lo accusava di far entrare i suoi lettori nel mondo infero, nell'Ade: non a caso il protagonista di *Finnegans Wake* si chiama Earwicker, il nome dell'insetto forbicina che, nella tradizione popolare, si inocula dentro le orecchie di chi dorme. Ma cosa sono le orecchie? Come spiegava Emilio Villa, grande poeta e bibliista italiano del Novecento, sono il simbolo del labirinto che la natura ha voluto stampare sul nostro corpo: noi portiamo sul viso l'ingresso nel mondo infero, la natura ce l'ha forgiato. Avevano ragione Zolla e Jung quando dicevano che Joyce fa entrare i lettori nell'Ade, aggiungendo però che Joyce, di questo mondo infero, non trova l'uscita, rendendo impossibile uscirvi per chi lo segua. Queste sono le stesse imputazioni che la società americana aveva rivolto a Timothy Leary quando sperimentava a Harvard l'LSD, imputazione che è stata rivolta anche al mondo *hippie* americano: attenzione che da lì non uscite, ci sono i *bad trips*, diventerete tutti matti.

Ragionando su tutto questo mi è venuto in mente un passo di

5. E. Zolla, *Storia del fantasticare*, Bompiani, Milano 1964, ora in *Il serpente di bronzo*, Marsilio, Venezia 2015, p. 467.

Emilio Cecchi, uno dei più grandi critici letterari e d'arte del secolo scorso. Emilio Cecchi, in un viaggio in Messico, incontra alcune donne navajo che fanno tappeti. Cecchi scrive (qui non c'entrano Joyce e Jung, né l'LSD, che non era ancora stato sintetizzato):

Quando una donna navajo sta per finire uno di questi tessuti, essa lascia una trama e nel disegno una piccola fenditura, una menda: "Affinché l'anima non le resti prigioniera dentro al lavoro". Questa mi sembra una profonda lezione d'arte: vietarsi, deliberatamente, una perfezione troppo aritmetica e bloccata. Perché le linee dell'opera, saldandosi invisibilmente sopra se stesse, costituirebbero un labirinto senza via d'uscita; una cifra, un enigma di cui s'è persa la chiave.⁶

La sapienza delle donne navajo consiste nel costruire il loro tappeto-labirinto e lasciare un buco, una menda, una scucitura, che consenta all'anima di liberarsi da quel labirinto. Allora io mi chiedo: dov'è la menda nel *Finnegans Wake*? Dov'è che noi possiamo salvare Joyce dall'accusa che Zolla, Jung, gli uomini col camice, i reazionari, gli rivolgono? La menda è nel finale del libro, che mi ricorda la menda, l'uscita dal labirinto. Avete presente i mandala tibetani? Una volta all'anno nel buddhismo tibetano i monaci, dinanzi al Dalai Lama, si ritrovano e costruiscono con la sabbia colorata il loro mandala: un disegno complicatissimo, molto colorato, pieno di particolari, con disegni simbolici; è un vero e proprio labirinto. Cos'è il mandala? È la rappresentazione dell'universo in tutta la sua infinita complessità, in tutti i suoi meandri e aspetti. È un lavoro paziente e lunghissimo di costruzione di labirinto. Alla fine, dopo averlo costruito, i monaci – con un soffio – lo cancellano. Come finisce il *Finnegans Wake*? È un libro che non finisce – la struttura del libro è circolare, l'ultima frase si riallaccia alla prima – però arrivato all'ultima pagina devi tornare indietro, c'è una sospensione: finisce con la dissoluzione del labi-

6. E. Cecchi, *Messico*, Adelphi, Milano 1985, p. 51.

rinto. Come Leopold Bloom finisce la sua storia addormentandosi nel letto, il *Finnegans Wake* finisce quando l'alba inizia a "elencare i gelsi", e Annalivia è insieme al marito Earwicker, a letto. Il linguaggio del *Finnegans Wake* è il linguaggio della notte, ma quando la notte finisce, anche il tipo di linguaggio finisce e si torna a un linguaggio diverso. Annalivia si sveglia, prende poco per volta la sua coscienza diurna, prende coscienza di sé ma rimane ancora in uno stato intermedio, tra la veglia e il sonno.

Joyce, con una magia linguistica che impone di non escludere nulla nella narrazione della realtà, sovrappone in continuazione uomini e natura: Annalivia è anche il fiume, il marito è anche la montagna, il fiume – il Liffey – è anche tutti i fiumi del mondo, in un continuo andare e venire in cui le cose non sono soltanto le cose che ci servono per vivere ma sono tutto (è questa l'esperienza psichedelica):

È l'ora dunque di dirsi addio? Ahitè! Vorrei avere vedute migliori per scioglierti nelle foci del giorno.⁷

Eh, già perché questo è il giorno che arriva, quindi la fine del libro, ma anche il fiume che arriva al mare e così perde la sua identità, è il momento della morte, perché il libro vive nella notte, quindi quando è giorno muoiono i protagonisti che popolano la notte:

Ma tu muti, ti ammontagni da me, lo sento. O forse sono io forse? Mi confondo. Mi illumino e mi distendo. Sì, stai cambiando, figliospo, e ti volgi, lo sento, verso un'altra figliasposa dei colli. Imlamaya.⁸

"Imlamaya." Ecco il *Finnegans Wake*: Himalaya è la montagna sacra per eccellenza. Ma Joyce lo scrive in modo diverso: "maya" è il sanscrito che significa illusione, gioco di prestigio, il mondo è

7. J. Joyce, *Finnegans Wake* (1939), trad. di J.R. Wilcock, Giometti & Antonello, Macerata 2016, p. 115.

8. *Ibidem*.

rappresentazione, non esiste; “imla” è la radice ebraica per dire “pienezza”: l’Himalaya, il marito, quella montagna che ha accanto a sé nel letto, è insieme “pienezza d’illusione”.

Ed ella arriva. Nuotando nel mio umididietro. Guazzando sulla mia coda. Una cosetta viva, agile, arriva, lieve, nuova, bighellerinando. Saltarella entra in possesso. Mi fa tenerezza la tua vecchia sagoma, mi ci ero abituata. Ora ce n’è una più giovane. Cercate di stare sempre insieme. Siate felici, cari! Vorrei errare. Poiché ella ti sarà dolce come ero dolce io quando lasciai mia madre per venire da te. La mia vasta stanza da letto azzurra, l’aria così tranquilla, non una nuvola quasi. In pace e silenzio. Sarei rimasta lassù per sempre senonché. È qualcosa in noi che cede. Prima sentiamo. Poi cadiamo. E ch’ella piova ora se vuole. Gentilmente o con forza, fatto quel che ho potuto sempre che ho potuto. Ho sempre pensato che finita me, finito tutto. Mille preoccupazioni, un mare di guai, e c’è qualcuno che mi comprenda? Uno solo in mille anni di notti? Tutta la vita ho vissuto fra loro ma ora debbo lasciarli. Dimenticare i loro giochi. Lasciare perdere i loro piccoli raggiri. E gli egoismi delle loro animelle. E tutte le pigrizie dei loro meandri. Come era piccolo tutto! Ed io che non mi potevo fermare, a dondolarmi tutto il tempo. Ti credevo splendente del più nobile portamento. Sei soltanto una zucca. Ti credevo grande in tutto, sia nella colpa che nella gloria. Invece sei meschino. A casa! La mia gente non era così, laggiù, se ben.⁹

Chi è la sua gente? Tenete presente che Annalivia – esattamente come le nostre parole – fluttua, muta in continuazione, adesso è il fiume, il Rio delle Amazzoni, il fiume dei fiumi.

Per tutto ciò che è ardito e cattivo e turbato biasimano loro, le streghe marine. No! Neppure per tutte le nostre pazze danze con tutto il loro folle strepito. Mi rivedo ancora fra loro, alaniuva pulchrabellata. Come era bella, la selvaggia Amazia,

9. *Ibidem.*

quando mi si aggrappava all'altro seno! E quanto è magica, l'altiera Niluna, che vuol ghermire i miei capelli. Perché sono loro le tempestive. Ho hai! Eccommicò! È lo scontro dei nostri urli finché assurgiamo alla libertà. Auravoli, esse dicono, non ascoltare il tuo nome.¹⁰

Qui si perde l'utilizzo della parola, della lingua, finisce tutto.

Ma mi sciolgo da loro che son tutto ciò che amo. Sola nella mia solitudine. Nonostante i loro difetti. Ora trapasso. O amara fine! Me ne andrò prima che si siano alzati. Non mi vedranno. Né sapranno. Così non mancherò. Ed è vecchia e vecchia è triste e vecchia è triste e stanca che ritorno a te, il mio freddo padre [il padre è l'oceano, N.d.A.], il mio freddo folle padre, il mio freddo folle fiero padre, finché la mera prossimità della tua immensità, moli e moli gemaurorando, mi sedimenta, mi dà il mal di mare, e mi getto, oh mio solo, nelle tue braccia. Le vedo alzarsi! Salvatemi da quei terribli rebbi! Ancora due! Unodue altimi ancora [l'attimo diventa montagna, bravissimo Wilcock, N.d.A.]. Così. Avelavalle. Le mie foglie sono rimaste indietro, alla deriva. Tutte. Ma una ancora mi resta. La porterò con me. Per ricordare. Lff! Così dolce questa aurora, nostra. Sì. Portami con te, babbo, come mi portavi alla fiera. Se lo vedessi ora gettarsi su di me con due ali biancospiegate come se arrivasse da Arkangel, mi lascerei morire, umilivia, lambendo i suoi piedi. Sì, la sua schiava. È lì che. Per prima. Passiamo fra i giunchi, taciamo. Ziss! Un gabbiano. Gabbiani. Richiami lontani. Vengo! Amare! Qui finisce. Noi allora. Fine, gàngami! Prendi. Soavetà, mememormè! Per millegli e mille. Lps. La chiave di. Data! Lontana sola infine amata lungo il¹¹

È arrivato il giorno, e qui c'è l'uscita dal labirinto. Siamo allo stesso punto in cui i monaci tibetani soffiano sul mandala, tranne per

10. Ivi, pp. 115-117.

11. Ivi, p. 117.

iniziare subito dopo a rifarlo. Se teniamo in mente l'ultima frase del *Finnegans Wake* e la attacchiamo all'inizio, infatti, lungo il...

corso del fiume, oltre Adamo ed Eva, dallo scarto della riva alla piega della baia, ci riporta lungo un comodo vico di ricircolazione al castello di Howth e dintorni.¹²

Il mondo continua a darsi, a farsi, è un labirinto da cui non usciamo mai, ma dobbiamo sapere cogliere quel momento: ecco la verità del tappeto navajo, serve una pagina che Joyce non ha scritto, ma che sta nel gesto del lettore di tornare a leggerlo da capo, e non smettere mai di leggerlo. L'uscita del *Finnegans Wake* è questo gesto, questo tornare indietro. Infatti abbiamo visto, attraverso la psichedelia, che il *Finnegans Wake* non accade né nel lettore né nel testo, ma tutto nello spazio intermedio, nelle parole che fluttuano nella nostra testa come fosfeni, nel nostro modo di dire sì al mondo in tutta la sua pienezza, pienezza che il nostro sistema percettivo ci obbliga invece a vedere in una forma ridotta e tristemente utilitaristica.

12. Ivi, p. 41.