

Senza frontiere

*Iscriviti alla newsletter su [www.lindau.it](http://www.lindau.it) per essere sempre aggiornato su novità, promozioni ed eventi. Riceverai in omaggio un racconto in eBook tratto dal nostro catalogo.*

In copertina: Roger de La Fresnaye, *Baigneurs*, 1912, National Gallery of Art (Washington), Shutterstock – Everett Collection

Traduzione dall'inglese di Cesare Pavese

Titolo originale: *A Portrait of the Artist as a Young Man*

© 2021 Lindau s.r.l.  
corso Re Umberto 37 – 10128 Torino

Prima edizione: gennaio 2021  
ISBN 978-88-3353-522-7

James Joyce

DEDALUS  
UN RITRATTO DELL'ARTISTA  
DA GIOVANE

*Traduzione di Cesare Pavese*

*Prefazione di Enrico Terrinoni*





La vita dell'altro  
Pavese che traduce Joyce

Una strana coincidenza, probabilmente priva di significato, unisce le vite di James Joyce e Cesare Pavese. Non parlo della famosa traduzione che in questo volume è riprodotta, ma di una strana sincronicità e di un beffardo attraversarsi di destini: la data di nascita del poeta e scrittore italiano ha infatti – «in una sorta di arrangiamento retrospettivo»<sup>1</sup> come quelli che soltanto in letteratura appaiono leciti – un'importanza fondamentale anche per gli incroci autobiografici che colorano di mistero la vita e l'opera di James Joyce.

Il 9 settembre del 1904, esattamente quattro anni prima della nascita di Pavese (9 settembre 1908), Joyce si trasferì in quella Torre Martello che è il primissimo *setting* dell'*Ulisse*. Da lì riemergerà anche Stephen Dedalus, principale avatar letterario di Joyce, e già protagonista del libro tradotto da Pavese. Erano giorni, quelli, in cui Joyce si firmava, nelle lettere alla compagna, proprio Stephen Daedalus. L'appellativo dal sapore mitologico non era per lui solo un *nom de plume*, era la sua stessa identità.

Con quel nome aveva firmato anche il suo primo raccon-

<sup>1</sup> James Joyce, *Ulisse* (trad. di Enrico Terrinoni con Carlo Bigazzi), a cura di Enrico Terrinoni, Newton Compton, Roma 2012, p. 250.

to, *Le sorelle*, che avrebbe in seguito inaugurato la raccolta *Gente di Dublino*. Era uscito, il racconto, in una rivista; e per un'altra strana coincidenza del destino, la data di pubblicazione era il 13 agosto del 1904, un anno esatto dopo la morte della madre (e *l'Ulisse*, si sa, è letteralmente infestato dal fantasma della madre di Dedalus). Poi, il giorno dopo essersi trasferito nella Torre sita sulla baia di Dublino, il 10 settembre del 1904, uscì sempre a firma Stephen Daedalus, e sempre in rivista, il racconto forse più famoso di Joyce, *Eveline*, anch'esso con al centro la morte di una madre, la madre della protagonista.

Cesare Pavese tradusse *A Portrait of the Artist as a Young Man* appena prima di compiere venticinque anni. Da una lettera del febbraio del 1933 si evince che per allora aveva già completato la traduzione, e tuttavia aveva ancora bisogno di un po' di tempo per chiarire alcuni dubbi di resa. Qualche mese più tardi sarebbe stata pubblicata per i tipi di Frassinelli con il titolo, scelto da Pavese,<sup>2</sup> di *Dedalus*. Il 12 luglio dello stesso anno, lo scrittore comunicò a Luigi Rusca la propria indisponibilità a tradurre per Mondadori il libro che del *Dedalus* era a tutti gli effetti il seguito, ovvero *l'Ulisse*<sup>3</sup>.

Non sappiamo se Pavese vedesse *Ulysses* alla luce di una continuità con il romanzo di formazione di cui aveva curato la prima versione italiana, e non abbiamo dunque alcuna prova che condividesse quel che Svevo aveva sottolineato durante una conferenza tenuta a Milano nel 1927 poi stampata nel 1937:

<sup>2</sup> Claudio Gorlier, *Tre riscontri sul mestiere di tradurre*, «Sigma», n. 3-4, dic. 1964, pp. 72-86.

<sup>3</sup> Maria Stella, *Cesare Pavese traduttore*, Bulzoni editore, Roma 1977, pp. 76-77, e Cesare Pavese, *Lettere 1926-1950*, a cura di Italo Calvino e Lorenzo Mondo, Einaudi, Torino 1958, p. 226.

*Il Ritratto dell'Artista nella sua Giovinezza* (questo il titolo esatto del romanzo) potrebbe essere inserito nell'*Ulisse* quale un suo capitolo se il modo com'è esposto non lo caratterizzasse come una cosa a sé. Io lo considero quale una prefazione. È messo a quel posto dal destino, sia pure prefazione cospicua, che ha già dato prova di saper vivere la propria gloriosa vita indipendente.<sup>4</sup>

Sappiamo, però, che dopo la pubblicazione della sua traduzione di *A Portrait*, Pavese non volle più saperne di Joyce, caldeggiando sempre la candidatura di Alberto Rossi,<sup>5</sup> fino ad arrivare a dire, nel 1948, «[i]n confidenza tutto Joyce mi fa rabbia»<sup>6</sup>.

D'altro canto, James Joyce, che con diversi intellettuali italiani aveva avuto frequenti contatti, non menziona mai Pavese nelle sue lettere, né prima né dopo la traduzione del suo libro. Cita invece, nel 1932, Alberto Rossi, l'autore della prefazione alla traduzione di Pavese. Rossi, nel numero di ottobre 1931 della rivista «Il convegno», aveva infatti pubblicato una sua versione del primo episodio di *Ulysses*, e in una lettera assai irritata diretta a Pound, Joyce approfittò per domandare all'amico se ritenesse normale che la traduzione di Rossi fosse uscita senza consultarlo per ottenere il debito permesso o per raggiungere un accordo economico.<sup>7</sup> Forse è per questo che, ancora nel 1948, Pavese, scrivendo stizzito a Enrico Cederna per rifiutare la proposta di tradurre le poesie di Joyce, sembrò non comprendere le difficoltà degli

<sup>4</sup> Italo Svevo, *Joyce ed altri saggi*, Carlo Mancosu Editore, Roma 1993, p. 55.

<sup>5</sup> Cesare Pavese, *Vita attraverso le lettere*, a cura di Lorenzo Mondo, Einaudi, Torino, 2004, p. 210.

<sup>6</sup> Pavese, *Lettere cit.*, p. 575.

<sup>7</sup> James Joyce, *Letters*, vol. III, a cura di Richard Ellmann, Viking Press, New York 1966, p. 240.

amministratori dei diritti d'autore dell'irlandese – scomparso oramai da 8 anni – ad accettare Rossi come traduttore dei *Poems*, come poi peraltro avverrà. Ma facciamo un salto indietro, e di qualche primavera.

Tra la pubblicazione di *A Portrait* e quella del *Dedalus* intercorrono diciassette anni, che in letteratura sono un'eternità. Nel frattempo, Joyce non solo aveva dato alle stampe *l'Ulisse* (pubblicato inizialmente a puntate fino al tredicesimo capitolo, quando era incorso nella censura in America), ma anche tanti estratti da quel fantasmagorico *Work in Progress* che nel 1939 sarebbe uscito col titolo di *Finnegans Wake*. Il suo stile era maturato, si era evoluto, era divenuto assai più ineffabile rispetto a quello con cui Pavese aveva potuto maturare una qualche familiarità, nei mesi del suo corpo a corpo con il *Dedalus*.

Tale evoluzione, non da tutti compresa, aveva già dato adito al nascere di una serie di preconetti circa le direzioni prese dall'opera di Joyce. Tra questi i giudizi stessi di Alberto Rossi nella sua prefazione al *Dedalus* in cui, trattando dell'evoluzione stilistica di Joyce, parla persino di «astruserie trascendentali»: astruserie, si credeva, impensabili stando alla prosa relativamente piana ed elegante di quel libro giovanile. Non sappiamo se Pavese avesse percepito la tendenza della prosa di Joyce a farsi sempre più rarefatta e oscura. Sappiamo però, come ho detto, che si rifiutò anche solo di prendere in considerazione la possibilità di tradurre prima *Ulysses* e poi le poesie, e questo perché, sebbene annoverasse Joyce tra i «maggiori artisti del primo Novecento»,<sup>8</sup> conosceva bene le «movenze letterarie» che lo lasciavano «freddo». Tra queste, quelle appunto di Joyce.<sup>9</sup>

<sup>8</sup>Cesare Pavese, *La letteratura americana e altri saggi*, Einaudi, Torino 1990, p. 156.

<sup>9</sup>*Ivi*, p. 263.

Come *Ulysses*, anche *A Portrait* era uscito a puntate – grazie soprattutto all'entusiasmo di Ezra Pound – nella rivista «The Egoist». Il primo numero aveva visto la luce il giorno stesso del trentaduesimo compleanno di Joyce, il 2 febbraio del 1914. Esattamente un mese prima, il 2 gennaio del 1914, era morto Eugenio Pavese, padre di Cesare che non aveva ancora sei anni. *A Portrait* sarebbe poi uscito in volume molto più tardi, il 29 dicembre del 1916, ovvero esattamente quindici anni prima della morte del padre di Joyce, John Stanislaus, deceduto appunto il 29 dicembre del 1931. Fu una perdita, questa, che lo lacerò: senza la figura paterna, ebbe a spiegare lo scrittore irlandese, non avrebbe mai scritto *Ulysses*: «[c]entinaia di pagine e decine di personaggi nei miei libri derivano da lui». <sup>10</sup> Ma l'*Ulisse*, il suo capolavoro, deve forse ancor di più a un'altra figura, quella della madre, Mary (May) Murray, morta in quel lontano 13 agosto di cui s'è già parlato, quando Joyce aveva ventuno anni. Alla morte della madre di Pavese, nel novembre del 1930, lo scrittore italiano ne aveva ventidue.

Perché è importante, in queste erratiche riflessioni, la presenza/assenza della figura materna? Perché la madre di Joyce scompare, nella linea delle sue ricostruzioni letterarie, durante il periodo di buio che c'è tra *A Portrait* e *Ulysses*, per poi ricomparire come fantasma sinistro nelle prime pagine di quest'ultimo; ed è proprio in quel *vacuum* che Pavese, da poco orfano di madre, si convinse di non proseguire a tradurre le opere dell'irlandese. I due libri di Joyce ricompongono, infatti, per certi versi uno scorcio di autobiografia dell'autore, sono un suo vero e proprio ritratto. Ma a questo ritratto manca un passaggio, un *gap*, un tabù che la narra-

<sup>10</sup> James Joyce, *Lettere e saggi*, a cura di Enrico Terrinoni, Il Saggiatore, Milano 2016, p. 551.

zione non copre. Nel periodo di cui non leggiamo, a Joyce accaddero tante cose.

Oltre alla morte della madre, poté sperimentare, in trasfigurazione letteraria, e sempre per tramite di una idea di morte intesa come possibile rinascita, l'affiorare di una nuova vita artistica. Il suo primo racconto già citato, *Le sorelle*, aveva anch'esso al centro una morte, quella di un prete, un prete di nome James: altro chiaro, per quanto oscuro, rimando autobiografico. Ma prima ancora, Joyce aveva già scritto di sé. Secondo il più importante filologo joyciano, Hans Walter Gabler, nei mesi finali della malattia della madre, Joyce aveva iniziato a comporre lo *Stephen Hero*, il romanzo incompiuto da cui sarebbe nato diversi anni dopo proprio *A Portrait*.<sup>11</sup> In quello, il personaggio più completo e sfaccettato, che poi Pavese incontrerà e le cui vicende dovrà o vorrà tradurre, era ancora abbozzato, ma già dotato della stessa fierezza. Joyce ne leggeva estratti alla madre sul letto di morte. Le leggeva dunque di sé, del suo figlio più amato, del suo angelo ribelle.

Ma se *A Portrait* si chiude con uno Stephen pronto «a incontrare per la milionesima volta la realtà dell'esperienza e a foggiare nella fucina della mia anima la coscienza increata della mia razza» (p. 314), dopo il buco nero di cui ho detto corrispondente a un periodo di due anni circa nella vita di Joyce, lo incontreremo di nuovo nella prima pagina dell'*Ulisse* e sarà impossibile non notare come egli sia già una persona differente, ferita, triste.

*Ulisse* è infatti un libro che inizia a madre morta. Stephen Dedalus (come il suo artefice Joyce) era dovuto tornare, da

<sup>11</sup> Hans Walter Gabler, *Text Genetics in Literary Modernism and Other Essays*, Open Book Publishers, Cambridge 2018, p. 13.

Parigi, nella Dublino da cui era fuggito, e la causa del ritorno era stata proprio la notizia della madre morente. Non stupisce, allora, che sin dalle prime pagine del nuovo romanzo, aleggi tetro il suo fantasma della genitrice:

Gli era giunta in sogno, silenziosa, il corpo magro e spossato nell'ampia veste funebre esalava un odore di cera e legno di rosa, il respiro si chinava su di lui con parole mute e segrete, un odore lieve di ceneri bagnate.

I suoi occhi di vetro a scrutare dalla morte, per scuotere e piegare la mia anima. Su di me solo. La candela spettrale a illuminarne l'agonia. Luce spettrale sul viso tormentato. Il respiro rauco e forte rantolante nell'orrore, e tutti pregavano in ginocchio. I suoi occhi su di me per farmi crollare. *Liliata rutilantium te confessorum turma circumdet: iubilantium te virginum chorus excipiat.*<sup>12</sup>

Poi, a due terzi circa del libro, lo spettro della madre ritorna, e questa volta lo fa in maniera violenta, per aggredire il figlio, per farlo pentire:

LA MADRE: (*Un rivolo verde di bile le scorre da un lato della bocca.*)  
Mi cantavi quella canzone. Il mistero amaro dell'amore.

STEPHEN: (*Impaziente.*) Dimmi quella parola, madre, se ora la sai.  
La parola nota a ogni uomo.

LA MADRE: [...] La preghiera può tutto. La preghiera per le anime sofferenti del manuale delle Orsoline, e quaranta giorni di indulgenza. Pentiti, Stephen.

STEPHEN: Demone! Iena!

LA MADRE: Prego per te nell'altro mio mondo [...] Per anni e

<sup>12</sup>Joyce, *Ullisse* cit., p. 39.

anni ti ho amato, oh figlio mio, mio primogenito, quando ti avevo in grembo.<sup>13</sup>

Non sappiamo se Pavese lesse interamente *Ulysses*, ma stando al suo fermo volere di non intraprenderne la traduzione, possiamo ipotizzare che una qualche familiarità col testo, perlomeno con le prime pagine, l'avesse. Una familiarità, forse, traumatica. E se l'ha avuta, questa familiarità, avrà anche compreso come l'opera tutta di Joyce gravitasse attorno a un certo qual senso di morte. Una morte perenne, ineluttabile. Una morte che è una fine ma che è anche un fine: il fine della vita, appunto.

Il seguito di *A Portrait*, che Pavese non volle tradurre, non vede più quello Stephen Dedalus che lui aveva conosciuto, vale a dire un ragazzo ardentemente animato da un eroico furore e dalla forza delle stridenti contraddizioni che ne avevano plasmato il carattere, creando in lui speranze immense e sconfinite. Era divenuto un'altra persona, una persona altra. Non era più il Lucifero che sfidava tutto e tutti (società, chiesa, famiglia, università), ma un giovane frustrato, triste, alcolizzato, logoro. Certo, ancora pieno di guizzi retorici, ma più spento, gravemente oppresso da sovrastrutture intellettualistiche, teologiche: da un tentativo, in definitiva fallito, di fare dell'estetica un'etica. Lo Stephen Dedalus di *Ulysses* appare sconfitto o quasi.

È stato detto, e a ragione, che «[q]uello di Pavese con Joyce è [...] in parte, un appuntamento mancato»<sup>14</sup>, e c'è da chiedersi se e perché sia così, al di là dell'ammissione, da parte dello scrittore italiano, di una mancanza di «simpatia» (non

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 560.

<sup>14</sup> Pavese, *Vita attraverso le lettere* cit, p. 209.

certo di ammirazione) per lo stile in evoluzione dell'irlandese. Sta di fatto che, dopo averne tradotto il libro palesemente autobiografico, Pavese sceglierà un'altra strada: sceglierà ovvero di andare oltreoceano, in cerca di quegli americani che avrebbero incarnato, più ancora di Joyce per lui, un senso di libertà. A differenza di Moravia, che invece aveva proclamato: «Joyce fu per me l'Europa [...] un'Europa libera percorsa in lungo e in largo dalla letteratura e dall'arte [...] un'Europa senza confini né divisioni»<sup>15</sup>. Quali sono, allora, i motivi veri, profondi, non detti, per cui Pavese si allontanò da Joyce dopo averne tradotto, mirabilmente e con successo, un'opera senza la quale ancora oggi capiremmo poco o nulla delle sue prove più mature e ineffabili e anche della sua vita?

Va da sé che una risposta a tale dilemma, al netto di una fortunata seduta spiritica, sarebbe impossibile da ottenere. E questo nonostante le dichiarazioni di Pavese che, com'è noto, indicherebbero semplicemente il riconoscimento progressivo di una mancata affinità in termini di gusti, obiettivi, prospettive. Non sfugge, però, un'incongruenza di fondo nel suo atteggiamento: questa è data dal fatto che, dopo aver deciso di non dedicarsi più a Joyce, egli scelse di tradurre non pochi scrittori che a Joyce devono se non tutto, quasi, come ad esempio John Dos Passos e William Faulkner (ma anche, per certi versi John Steinbeck nonostante la sua renitenza ad ammettere l'influenza dell'irlandese, e perfino Gertrude Stein, che di lui fu conclamata antagonista).

Una possibile luce sull'enigma può forse gettarla la ricognizione di come effettivamente fu accolta, al tempo della prima uscita, la traduzione pavesiana di *A Portrait*. Sebbe-

<sup>15</sup> Alberto Moravia, *Omaggio a Joyce*, «Prospettive», vol. IV, n. 11-12, 15 novembre-15 dicembre 1940, p. 12.

ne, infatti, Pavese fu lieto di annunciare a Gino Benedetti, in una lettera del 26 dicembre 1941, l'imminente ristampa del *Dedalus* – il che testimonierebbe di un certo successo editoriale<sup>16</sup> – appena uscito il testo non fu accolto troppo bene da uno dei più importanti esperti e padre dell'anglistica italiana, Mario Praz. In una recensione dell'11 luglio del 1933 uscita su «La Stampa», lo studioso definì la versione «dell'infaticabile Pavese [...] onesta, ma non certo delle sue migliori», salvo poi concedere che da questa «versione un po' negletta [...] si può derivare un vantaggio», in quanto «ha decalcato i lineamenti essenziali dell'originale»<sup>17</sup>. Il noto anglista suggerisce al lettore di non «impuntarsi sulla dubbia italianità»<sup>18</sup> di alcune frasi, elencandone un certo numero ma mancando di percepire come l'effetto straniante da esse prodotto fosse spesso una naturale conseguenza dell'inglese di Joyce, un inglese appunto straniante, proprio perché parlato da un non inglese, ossia da un irlandese. Praz elenca tutta una serie di sviste di Pavese, di cui alcune sono state poi silenziosamente corrette nelle edizioni successive della traduzione,<sup>19</sup> ma poi ammette che «il Pavese ha fatto ottime prove come intenditore e divulgatore di testi inglesi, e se si notano in lui inesattezze imputabili a distrazione e a fretta, egli resta pur sempre uno dei nostri più seri interpreti della letteratura moderna anglosassone»<sup>20</sup>.

Certo, Joyce avrebbe indubbiamente trovato assai diver-

<sup>16</sup> Stella, *Cesare Pavese traduttore* cit., p. 77.

<sup>17</sup> Mario Praz, *Cronache letterarie anglosassoni*, Edizioni di Storia e letteratura, Roma 2003, pp. 233, 235.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 225.

<sup>19</sup> La più famosa è la resa «aiuola Stephen» per il noto parco al centro di Dublino dal nome «Stephen's Green».

<sup>20</sup> Praz, *Cronache letterarie anglosassoni* cit., p. 225.

tente e forse buffo l'essere annoverato tra gli scrittori «moderni anglosassoni», lui che aveva prodotto testi ambientati immancabilmente in Irlanda, e che fu anche, tramite la sua arte, un convinto assertore della necessità di scardinare dalle fondamenta sia la tradizione letteraria sia la lingua inglese. Il giudizio di Praz, quindi, appare viziato da pregiudizi simili a quelli di cui s'è brevemente discusso in precedenza.

La realtà, infatti, è che la traduzione di Pavese ancora regge alla prova del tempo, e questo nonostante la meritoria pubblicazione di versioni assai più accurate in seguito.<sup>21</sup> Il motivo per cui non è affondata nell'abisso degli anni – rivivendo un destino simile, se vogliamo, a quello del *Viaggio sentimentale* di Sterne nella traduzione di Didimo Chierico (Ugo Foscolo) – risiede nel fatto che andrebbe considerata non soltanto una delle versioni italiane del capolavoro di Joyce, ma una parte integrante del canone di Pavese stesso. Che le traduzioni abbiano influenzato lo sviluppo e la maturazione della sua arte è un dato di fatto,<sup>22</sup> ma ancor più importante è la peculiare creatività linguistica che, di fronte allo scoglio joyciano, gli permette di non aggirarlo mai, ma di affrontarlo, e poi con fantasia di trasfigurarlo.

La traduzione di *A Portrait of the Artist as a Young Man* che generazioni di italiani hanno conosciuto nella voce di Cesare Pavese, è stata innanzitutto un tentativo politico di volare via dalla pesante atmosfera del cuore del Ventennio, e con ali non più attaccate alle spalle con della cera, come quelle che

<sup>21</sup> Prima fra tutte quella a cura di Franca Cavagnoli: James Joyce, *Un ritratto dell'artista da giovane*, Feltrinelli, Milano 2017.

<sup>22</sup> Cfr. Francesco Laurenti, *Avere una tradizione è meno che nulla, è solo cercandola che si può viverla: Pavese e la scoperta dei dialetti italiani attraverso la traduzione degli americani*, «Studi novecenteschi», vol. 38, n. 82, luglio-dicembre 2011, pp. 329-37.

Dedalo aveva creato per sé e per il figlio Icaro. Come spiega Valerio Ferme, «l'opera di traduttore di Pavese, se non motivata in origine da prese di posizione prettamente politiche, diventò politica nel momento in cui l'autore torinese le assegnò funzioni di sovversione estetica e linguistica, almeno fino a quando lui stesso non intraprese con vigore l'attività di scrittore con la pubblicazione delle sue prime opere intorno al 1935»<sup>23</sup>. Tradurre il romanzo di Joyce coincise per Pavese con gli anni della sua formazione di scrittore: gli diede le ali, per così dire. Ma poi, quando quelle ali si sciolsero al sole, con la ricomparsa di uno Stephen Dedalus disilluso, deluso e arrabbiato come lo vediamo in *Ulysses*, Pavese dovette comprendere, illudendosi lui questa volta, che quella lotta di liberazione era persa in partenza, che quell'audace e ardito giovane luciferino era rimasto intrappolato nelle reti stesse a cui aveva tentato di sfuggire.

Il testimone della lotta, in realtà, il giovane Stephen Dedalus l'aveva già consegnato al più maturo Leopold Bloom e soprattutto a sua moglie Molly, ma questa è una storia che Pavese sfortunatamente non ebbe voglia o tempo di scoprire. Eccolo, infine, il senso di quel famoso «appuntamento mancato»: un novero di passate possibilità che è oramai impossibile rendere possibili. È il vecchio dilemma di Joyce; sono le vecchie domande su cui anche Stephen Dedalus inutilmente si arrovela: «[m]a son forse possibili cose che si è certi non sono mai accadute? Oppure è possibile solo quel che è avvenuto? Tessi, tessitore del vento»<sup>24</sup>.

Enrico Terrinoni

<sup>23</sup> Valerio Ferme, *Tradurre è tradire. La traduzione come sovversione culturale sotto il Fascismo*, Longo editore, Ravenna 2002, p. 87.

<sup>24</sup> Joyce, *Ullisse* cit., p. 53.

DEDALUS  
UN RITRATTO DELL'ARTISTA  
DA GIOVANE

*Et ignotas animum dimittit in artes.*

Ovidio, *Metamorfosi*, VIII, 188



Nel tempo dei tempi, ed erano bei tempi davvero, c'era una muuucca che veniva giù per la strada e questa muuucca che veniva giù per la strada incontrò un ragazzino carino detto grembialino...

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

Grembialino era lui. La muuucca veniva per la strada dove abitava Betty Byrne, che vendeva filato di limone.

Oh, le belle rose di selva  
là nel verde giardinetto.

Cantava questa canzone. Era la sua canzone.

Oh, le belle lose veldi.

Quando bagnate il letto, prima è caldo, poi viene freddo. La mamma metteva la tela incerata. Era ciò che dava l'odore strano.

La mamma aveva un odore più buono del babbo. Gli suonava sul piano la tarantella per farlo ballare. Lui ballava:

Tralala lalla  
tralala lallara  
tralala lalla  
tralallà.

Lo zio Charles e Dante battevano le mani. Erano più vecchi del babbo e della mamma, ma lo zio Charles era più vecchio di Dante.

Dante aveva due spazzole nel suo armadietto. La spazzola col dorso di velluto marrone era per Michael Davitt e la spazzola col dorso di velluto verde era per Parnell. Dante gli dava una pasticca ogni volta che le portava un pezzo di carta velina.

I Vance abitavano al numero sette. Avevano un altro babbo e un'altra mamma. Erano il babbo e la mamma di Eileen. Quando fosse cresciuto, avrebbe sposato Eileen. Si nascondeva sotto il tavolo. La mamma diceva:

«Oh, Stephen, andrai in ginocchio».

Dante diceva:

«Altrimenti verrà l'aquila e gli porterà via un occhio.

Via un occhio,  
in ginocchio,  
in ginocchio,  
via un occhio.

In ginocchio,  
via un occhio,  
via un occhio,  
in ginocchio.

Il gran campo da gioco sciamava di ragazzi. Tutti urlavano e i prefetti li incitavano con gran voci. L'aria della sera era pallida e fredda e dopo la carica e il tonfo dei giocatori, la sfera di cuoio infangato volava come un uccello pesante nella luce grigia. Egli si teneva sull'orlo della sua fila, fuori degli sguardi del prefetto, fuori della portata dei piedi villani, ogni tanto fingendo di correre. Si sentiva il corpo piccolo e debole tra la folla dei giocatori e aveva gli occhi deboli e acquosi. Rody Kickham non era così: sarebbe stato capitano della terza fila, dicevano tutti i compagni.

Rody Kickham era un ragazzo per bene, ma Porco Roche una peste. Rody Kickham aveva parastinchi nel suo armadio e un cestino nel refettorio. Porco Roche aveva le mani grosse. Chiamava il pasticcio ripieno del venerdì, il canella-coperta. E un giorno aveva domandato:

«Come ti chiami?».

Stephen aveva risposto: «Stephen Dedalus».

Allora Porco Roche aveva detto:

«Che razza di nome è questo?».

E quando Stephen non era riuscito a rispondere, Porco Roche aveva domandato:

«Cos'è tuo padre?».

Stephen aveva risposto:

«Un signore».

Allora Porco Roche aveva domandato:

«È un magistrato?».

Si portava da luogo a luogo sull'orlo della sua fila, facendo qualche corserella ogni tanto. Ma aveva le mani azzurrastre per il freddo. Le teneva nelle tasche laterali del suo abito grigio cinturato. Era la cintura che gli passava sopra la tasca. E cintura era anche dare a un altro un colpo di cintura. Un compagno disse un giorno a Cantwell:

«Son capace di darti una cintura in un secondo».

Cantwell aveva risposto:

«Fatti sotto. Da' una cintura a Cecil Thunder. Vorrei vederti. Ti darebbe un piede nel sedere, tutto per te».

Non era una bella espressione questa. La mamma gli aveva detto di non parlare coi ragazzi maleducati, in collegio. Mammina bella! Il primo giorno nel vestibolo del castello, quando gli aveva detto addio, aveva tirato su il velo, ripiegandoselo sul naso, per dargli un bacio: e aveva il naso e gli occhi rossi. Ma lui aveva finto di non vedere che la mamma stava per piangere. Era una mamma cara, ma non più così cara quando piangeva. E il babbo gli aveva dato due monete da cinque scellini come spiccioli. E il babbo gli aveva detto che se gli fosse occorso qualcosa, scrivesse a casa a lui e, qualunque cosa facesse, mai facesse la spia a un compagno. Poi, alla porta del castello, il rettore aveva stretto la mano al babbo e alla mamma, colla sottana che palpitava nel vento, e la vettura se n'era andata con sopra babbo e mamma. Dalla vettura gli avevano gridato agitando le mani:

«Addio, Stephen, addio!».

«Addio, Stephen, addio!».

Venne preso nel turbine di una mischia e, spaventato dagli occhi lampeggianti e dagli scarponi infangati, si piegò a guardare tra le gambe. I compagni lottavano e gemevano e le loro gambe sfregavano, si pigliavano a calci e pestavano. Poi gli scarponi gialli di Jack Lawton cavarono fuori il pallone e tutti, scarponi e gambe, gli corsero dietro. Corse un po' dietro a loro anche lui, e poi si fermò. Era inutile continuare a correre. Presto sarebbero andati a casa per le vacanze. Dopo cena nella sala di studio avrebbe cambiato da settantasette a settantasei il numero appiccicato nell'interno della scrivania.

Sarebbe stato meglio essere nella sala di studio che non là fuori nel freddo. Il cielo era pallido e freddo, ma nel castello c'erano luci. Si chiese da quale finestra Hamilton Rowan aveva gettato il cappello sulla siepe e se c'erano aiuole a quei tempi sotto le finestre. Un giorno che era stato chiamato al castello, il maggiordomo gli aveva mostrato i segni delle pallole dei soldati nel legno della porta e gli aveva dato un pezzo del biscotto che mangiava la comunità. Dava calore veder le luci nel castello. Era come qualcosa in un libro. Forse l'abbazia di Leicester era così. C'erano belle frasi nel Libro di Pronuncia del dottor Cornwell. Parevano poesie, ma erano solo frasi per imparare la pronuncia.

Wolsey morì nell'abbazia di Leicester  
dove gli abati lo seppellirono.

Il *canker* è una malattia delle piante,  
il *cancer* una degli animali.<sup>1</sup>

Sarebbe stato bello stendersi sul tappeto davanti al fuoco, appoggiando la testa sulle mani, e pensare a quelle frasi. Rabbrividì, come a sentirsi acqua fredda e motosa sulla pelle. Era stato vile da parte di Wells farlo cadere nella fossa quadra perché lui non voleva scambiare la sua piccola tabacchiera con la castagna secca di Wells, vincitrice di quaranta partite. Come era stata fredda e motosa quell'acqua! Un suo compagno aveva veduto una volta saltare nella schiuma un grosso topo. La mamma stava seduta al fuoco insieme a Dante, aspettando che Brigid portasse il tè. Teneva i piedi sul parafuoco e le sue pantofole ingioiellate erano così cal-

<sup>1</sup> Il *canker*... degli animali: il *canker* è il bruco mentre il *cancer* è il cancro. [N.d.T.]

de e avevano un così buon profumo tiepido! Dante sapeva una quantità di cose. Gli aveva insegnato dov'era il canale di Mozambico e qual era il fiume più lungo dell'America e che nome aveva la montagna più alta della luna. Padre Arnall ne sapeva più di Dante perché era un sacerdote, ma tanto il babbo che lo zio Charles dicevano che Dante era una donna molto intelligente e istruita. E quando Dante faceva quel rumore dopo pranzo portandosi subito la mano alla bocca, era l'acidità di stomaco.

Una voce gridò lontano, sul campo da gioco:

«Si rientra!».

Allora altre voci gridarono dalla fila inferiore e dalla terza fila:

«Si rientra! Si rientra!».

I giocatori si strinsero insieme, eccitati e infangati, e Stephen andò con loro, contento di rientrare. Rody Kickham teneva il pallone per il cordino sporco. Un compagno gli domandò di dargli ancora un calcio: ma l'altro camminò innanzi senza nemmeno rispondergli. Simon Moonan disse di non farlo perché il prefetto guardava. Il compagno si volse a Simon Moonan e disse:

«Sappiamo tutti perché parli. Sei il ciuccio di McGlade».

Ciuccio era una parola strana. Il compagno dava quel nome a Simon Moonan, perché Simon Moonan usava legare al prefetto le false maniche dietro la schiena e il prefetto fingeva di prendersela. Ma la parola suonava male. Una volta Stephen si era lavate le mani nel lavabo dell'albergo Wicklow e poi suo padre aveva alzato il tappo per la catenella e l'acqua sporca era andata giù per il buco della vaschetta. E quando era andata giù tutta, lenta, il buco della vaschetta aveva fatto un suono così: ciuccio. Solo, più forte.

Ricordare questo e il color bianco del lavabo, gli faceva

sentir freddo e poi caldo. C'erano due rubinetti che si giravano e veniva fuori l'acqua: fredda e calda. Sentiva freddo e poi un po' di caldo: e vedeva i nomi stampati sui rubinetti. Era una cosa molto strana.

Anche l'aria nel corridoio lo gelava. Era strana e umidiccia. Ma presto avrebbero acceso il gas e questo bruciando faceva un rumore leggero come una canzoncina. Sempre la stessa: e quando i compagni nella sala da gioco cessavano di parlare, si poteva sentirla.

Era l'ora dei calcoli. Padre Arnall scriveva sulla lavagna un calcolo difficile:

«Su ora, chi vincerà? Avanti, York! Avanti, Lancaster!».

Stephen faceva del suo meglio, ma il calcolo era troppo difficile e lui si confondeva. Il piccolo distintivo di seta con la rosa bianca, appuntato sul petto della giacca, cominciava a tremolare. Non valeva molto lui nel calcolo, ma faceva del suo meglio perché York non dovesse perdere. Padre Arnall aveva una faccia scura, ma non era irritato: rideva. Poi Jack Lawton schioccava le dita e padre Arnall gli guardava il quaderno ed esclamava:

«Giusto. Bravo Lancaster! La rosa rossa ha vinto. Su ora, York! Forza!».

Jack Lawton dava un'occhiata dalla sua parte. Il piccolo distintivo di seta appariva molto ricco perché aveva una punta azzurro-marinaio. Stephen si sentiva rossa anche la faccia, pensando a tutte le scommesse su chi sarebbe riuscito primo nella classe degli elementi, Jack Lawton o lui. Certe settimane guadagnava Jack Lawton il biglietto di primo e certe settimane lo guadagnava lui. Il distintivo di seta bianca tremolava, tremolava sempre, mentre Stephen lavorava al calcolo successivo e gli giungeva la voce di padre Arnall. Poi tutta la sua gran voglia se n'andava e si sentiva la faccia