

Il farsi di una traduzione memorabile: l'*Ulisse* di Joyce nel fondo Giulio de Angelis

di Anna Maria Aiazzi

Il fondo Giulio de Angelis è stato costituito grazie al materiale appartenuto a de Angelis e dato in deposito nel 2001, dopo la sua morte avvenuta il 4 dicembre 2000, dalla moglie Liliana de Angelis all'Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti del Gabinetto G. P. Vieusseux a Firenze¹. Questo materiale testimonia solo in minima parte il minuzioso lavoro di studio e di approfondimento critico che de Angelis ha dedicato alle opere di James Joyce e, in particolare, all'*Ulisse*, un testo con cui de Angelis non ha mai smesso di confrontarsi e a cui non ha mai smesso di dedicare le sue riflessioni critiche e le sue ricerche filologiche, anche in seguito alla pubblicazione della sua traduzione avvenuta nel 1960. Infatti la traduzione dell'*Ulisse* di Giulio de Angelis, frutto di tanti sforzi e di lunghi anni di studio e applicazione, venne pubblicata da Mondadori, nella collezione "Medusa" diretta da Elio Vittorini, nell'ottobre del 1960, e riportava la seguente dicitura: «unica traduzione integrale autorizzata di Giulio de Angelis. Consulenti: Glauco Cambon, Carlo Izzo, Giorgio Melchiori».

Costituiva il compimento di una lunga e travagliata opera di "riscrittura" del testo joyciano, iniziata molti anni prima e costellata da innumerevoli difficoltà tecniche e pratiche, da ostacoli e da incomprensioni da parte del mondo delle "istituzioni" accademiche e letterarie, come dimostra la lettera indirizzata a de Angelis dal commediografo americano Thornton Wilder nel marzo 1949, nella quale Wilder taccia de Angelis di "pazzia" e di "imprudenza" per essersi imbarcato in un'impresa tanto complessa come la traduzione di *Ulysses* non disponendo né di conoscenze approfondite della letteratura inglese e della letteratura e storia irlandese, né tanto meno di mezzi tecnici adeguati, quali una ben fornita biblioteca in lingua inglese.

De Angelis non si riteneva un filologo, né tanto meno un'autorità in ambito filologico, ma dai suoi appunti e dai quaderni contenenti la sua traduzione emergono, forse malgrado la sua stessa volontà, una vasta competenza filologica e una profonda conoscenza del testo joyciano, testimoniate anche dal fatto che de Angelis non ha proceduto alla traduzione dei vari capitoli dell'*Ulisse* in sequenza cronologica, ma secondo un suo schema personale.

De Angelis dimostra di essere in grado di ricostruire una fitta e precisa rete di corrispondenze all'interno del testo, che rivela una cura e un'attenzione

ai particolari più minuti e apparentemente irrilevanti; si tratta sia di corrispondenze di tipo tematico, nel caso in cui uno stesso argomento viene ripreso da Joyce con variazioni più o meno significative, sia di corrispondenze di tipo lessicale, quando Joyce riutilizza, oltre allo stesso tema, anche la stessa sequenza di parole, che compare in più occasioni in capitoli diversi. Inoltre, de Angelis mostra di saper cogliere le allusioni più o meno esplicite ad altri referenti letterari, costituiti per la quasi totalità da opere della letteratura inglese e irlandese e da elementi della cultura anglo-irlandese, che Joyce dissemina all'interno del testo e di cui de Angelis dà spesso indicazione, riportandone con esattezza la dicitura che compare nel testo originale.

Ho esaminato, a titolo di campione, la traduzione dell'inizio di ogni capitolo dell'*Ulisse*, ovvero la versione definitiva rappresentata dalla redazione dattiloscritta di ciascun capitolo; va purtroppo notata, a questo proposito, la mancanza della traduzione del quattordicesimo capitolo, *Le mandrie del sole*, di cui rimane solamente una carta sciolta manoscritta. Da questo studio ho potuto rilevare come de Angelis abbia proceduto nella sua traduzione con grande cura e perizia, non tralasciando di approfondire particolari anche apparentemente minimi e non mancando di confrontarsi con qualsivoglia difficoltà di interpretazione del testo; infatti de Angelis affronta la traduzione concentrandosi sulle caratteristiche essenziali di ciascun capitolo, analizzandolo sia a livello lessicale e semantico, sia a livello sintattico e stilistico, e annotando i temi principali trattati da Joyce. Cercherò qui di seguito di mostrare alcuni esempi del modo in cui de Angelis ha proceduto nel suo personalissimo lavoro di traduzione e di contemporanea "rielaborazione" del testo joyciano.

Nelle prime pagine del primo capitolo, *Telemaco*, de Angelis analizza il modo in cui Joyce usa l'aggettivazione ed evidenzia l'uso di un'aggettivazione binaria: «Stately, plump Buck Mulligan» («Solenne, paffuto Buck Mulligan»), «light untousured hair» («i chiari capelli senza tonsura»), «grained and hued like pale oak»² («marezzati color quercia chiaro»)³, allo scopo di contrapporre i due personaggi di Stephen Dedalus e Buck Mulligan. Dallo studio dell'uso dell'aggettivazione l'attenzione si rivolge all'analisi del periodo, che diviene più complessa tramite la condensazione degli aggettivi e l'intensificazione degli elementi coloristico-descrittivi. Lo stile joyciano è ben evidenziato da de Angelis tramite il rilevamento di rapidi passaggi da periodo impressionista, aventi la funzione di introdurre il monologo interiore. La ripartizione del primo capitolo è ben colta nell'annotazione di un'orchestrazione lieve di temi, contenuti già tutti in germe, e di come la figura di Stephen risalti da pochi, sapienti tocchi: non è descritta, ma emerge dal dialogo, dal suo nervosismo, dal suo tono staccato e risentito e, soprattutto, dal contrasto con la figura di Mulligan.

De Angelis evidenzia come temi principali del primo capitolo il problema della religione cattolica, connesso al tema della morte della madre, il tema del-

l'artista ribelle, il problema politico irlandese e il tema della ricerca del padre. Parallelamente all'analisi dei temi, de Angelis approfondisce l'aspetto lessicale del testo, che analizza nelle sue molteplici componenti e varianti, evidenziando le innumerevoli allusioni a brani del testo stesso e ad altri contesti letterari ed annotando per ogni allusione l'autore, il titolo e l'esatta dicitura.

Non ci è dato sapere se dopo aver approntato questo minuzioso lavoro sul testo a livello lessicale-stilistico, oppure contemporaneamente ad esso, de Angelis traduce il testo inglese. I quaderni manoscritti sembrano essere una prima stesura della traduzione; la successiva redazione dattiloscritta, che sembra essere la versione definitiva, presenta delle varianti rispetto al manoscritto. Secondo l'informazione fornitami dalla signora Liliana de Angelis, il dattiloscritto è stato battuto a macchina dalla madre di de Angelis, che si è incaricata di battere tutti i manoscritti del figlio finché è vissuta; in seguito de Angelis ha apportato delle modifiche a mano alla redazione dattiloscritta, e questo sembra essere il testo licenziato in modo definitivo e sottoposto all'esame dei revisori incaricati dall'editore Mondadori.

Il testo a stampa della traduzione dell'*Ulisse* presenta, a sua volta, delle varianti rispetto alle versioni manoscritte e dattiloscritte redatte da de Angelis, in quanto è il risultato dell'intervento di tre revisori, Cambon, Izzo e Melchiori, che l'editore aveva designato allo scopo di perfezionare la traduzione realizzata da de Angelis. È interessante notare il processo tramite il quale la traduzione si è formata e "plasmata", fino ad assumere la sua forma definitiva, il testo a stampa, attraverso queste tre revisioni successive: manoscritta e dattiloscritta, ad opera di de Angelis, e l'intervento dei tre revisori, il cui risultato è il testo così come appare nell'edizione del 1960; a tale proposito, vorrei mostrare qui di seguito due esempi tratti dalle pagine iniziali del primo capitolo, *Telemaco*, partendo dal testo inglese e presentando sia la versione dattiloscritta di de Angelis, che rivela un sottostante livello di stratificazione costituito dalla precedente versione manoscritta, sia il testo a stampa, risultato del lavoro di revisione dell'équipe preposta a tale scopo.

Testo inglese

Stately, plump Buck Mulligan came from the stairhead, bearing a bowl of lather on which a mirror and a razor lay crossed. A yellow dressinggown, ungirdled, was sustained gently behind him by the mild morning air. He held the bowl aloft and intoned:

– *Introibo ad altare Dei.*

Halted, he peered down the dark winding stairs and called up coarsely:

– Come up, Kinch. Come up, you fearful Jesuit.

Solemnly he came forward and mounted the round gunrest. He faced about and blessed gravely thrice the tower, the surrounding country and the awaking mountains. Then, catching sight of Stephen Dedalus, he bent towards him and made rapid crosses in the air, gurgling in his throat and shaking his head. Stephen Dedalus, displeased and sleepy, leaned his arms on the top of the staircase and looked coldly at the shak-

ing gurgling face that blessed him, equine in its length, and at the light untoursured hair, grained and hued like pale oak (p. 3).

Traduzione di de Angelis

Solenne e grassoccio, Buck Mulligan comparve dalla scala, portando una tazza [*spumosa*] di spuma su cui giacevano in croce [*uno*] specchio e [*il*] rasoio. Una veste da camera gialla, senza cintura, [*si gonfiava*] aleggiava dolcemente nella dolce aria mattutina. Innalzò la tazza e intonò:

– Introibo ad altare Dei.

Fermatosi, scrutò giù per la buia scala a chiocciola e [*cacciò un urlo grossolano*] urlò sgarbatamente:

Vieni sù, Kinch. Vieni sù, [*orribile*] vil gesuita.

Maestosamente si fece avanti e raggiunse la piattaforma di tiro. Si volse intorno e benedisse seriamente tre volte la torre, la campagna circostante e le montagne risvegliate. Poi, scorgendo Stephen Dedalus, gli si inchinò e tracciò rapide croci nell'aria, con gorgoglii in gola e scuotimenti di testa. Stephen Dedalus, seccato e assonnato, si appoggiò col gomito [*sul*] all'ultimo scalino e guardò freddamente il viso che si scuoteva e gorgogliava e lo benediva, viso equino [*per*] come lunghezza, e [*guardava ancora*] guardò anche i capelli [*radi*] chiari intonsurati, granulosi e color quercia pallida.

Testo a stampa

Solenne, paffuto Buck Mulligan comparve dall'alto delle scale, portando un bacile di schiuma su cui erano posati in croce uno specchio e un rasoio. Una vestaglia gialla, discinta, gli era sorretta delicatamente sul dietro dalla mite aria mattutina. Levò alto il bacile e intonò:

– *Introibo ad altare Dei.*

Fermatosi, scrutò la buia scala a chiocciola e chiamò berciando:

– Vieni su, Kinch. Vieni su, pauroso gesuita.

Maestosamente avanzò e ascese la rotonda piazzola di tiro. Fece dietrofront e con gravità benedisse tre volte la torre, la campagna circostante e i monti che si destavano. Poi, avvedutosi di Stephen Dedalus, si chinò verso di lui e tracciò rapide croci nell'aria, gorgogliando di gola e tentennando il capo. Stephen Dedalus, contrariato e sonnolento, appoggiò i gomiti sul sommo della scala e guardò con freddezza la tentennante gorgogliante faccia che lo benediceva, cavallina nella lunghezza, e i chiari capelli senza tonsura, marezzati color quercia chiaro (p. 9).

Segue un altro brano dal primo capitolo.

Testo inglese

Silently, in a dream she had come to him after her death, her wasted body within its loose brown graveclothes giving off an odour of wax and rosewood, her breath, that had bent upon him, mute, reproachful, a faint odour of wetted ashes. Across the threadbare cuffed edge he saw the sea hailed as a great sweet mother by the wellfed voice beside him. The ring of bay and skyline held a dull green mass of liquid. A bowl of

white china had stood beside her deathbed holding the green sluggish bile which she had torn up from her rotting liver by fits of loud groaning vomiting (pp. 5-6).

Traduzione di de Angelis

Silenziosamente, in sogno era venuta a lui dopo la morte, il corpo consunto nel sudario marrone troppo ampio, [*emanando*] esalante odor di legno di rosa e di cera, il suo alito, con che si era chinata su di lui, muta e riprovante, [*un*] lieve odore di [*ceneri umide*] cenere umida. [*Attraverso il*] Al di là del polsino che mostrava la corda vide il mare salutato come [*la*] grande dolce madre dalla voce benpasciuta al suo fianco. L'anello della baia e dell'orizzonte conteneva una cupa massa verde di liquido. Una tazza di porcellana bianca era al suo capezzale di morte con dentro la verde bile viscosa che accessi di forte vomito lamentoso avevano strappato al fegato marcescente.

Testo a stampa

Silenziosamente, in un sogno era venuta a lui dopo la morte, il corpo consunto nel molle sudario scuro spandeva un sentore di cera e di legno di rosa, l'alito che, muto, rampognante, si era chinato su di lui, un lieve odore di ceneri bagnate. Oltre il polsino sfrangiato egli vedeva il mare che la ben pasciuta voce al suo fianco salutava come grande dolce madre. L'anello della baia e dell'orizzonte conteneva una fosca massa verde di liquido. Presso il suo letto di morte posava un bacile di bianca porcellana contenente la verde bile vischiosa che con accessi di vomito altogemente ella aveva divelto al fegato in putrefazione (pp. 12-3).

Riguardo al terzo capitolo, *Proteo*, de Angelis appronta una minuziosa analisi lessicale, rilevando ogni termine appartenente a una lingua diversa dall'inglese e suddividendo ciascun termine a seconda della lingua straniera di appartenenza; redige inoltre un elenco di quella che definisce «lingua familiare», cioè un inglese parlato e non standard. Inoltre, de Angelis non manca di approfondire lo studio della variante dell'inglese parlato in Irlanda e mostra di avere qualche cognizione di irlandese (gaelico). È degno di nota il fatto che de Angelis possedesse nella sua biblioteca sia la traduzione in francese sia quella in tedesco dell'*Ulisse*, a testimonianza di una competenza linguistica che esulava dal solo inglese e si estendeva ad altre lingue straniere moderne, oltre alla conoscenza delle lingue classiche.

De Angelis annota inoltre la creazione di neologismi da parte di Joyce e il rinnovamento d'uso da lui operato riguardo a termini che compaiono in altri testi letterari inglesi dei secoli precedenti, indicando in modo scrupoloso l'autore che è solito utilizzare tali termini e la loro prima occorrenza.

In riferimento allo stile utilizzato da Joyce nel terzo capitolo, de Angelis parla di un «monologo interiore continuo con inserzioni descrittive»; si tratta di un monologo completamente disancorato dalla sintassi tradizionale, costituito da frasi brevi e spesso tronche, che creano una serie vivace di immagini. De Angelis non manca inoltre di annotare le innumerevoli reminiscenze

shakespeariane e la fitta rete di citazioni da opere letterarie e da eventi della storia inglese e irlandese. Riguardo ai temi trattati, de Angelis si sofferma sul tema dello spazio e del tempo, sul trasformismo lessicale e tematico in atto all'interno del capitolo e sui temi già rilevati nel primo capitolo, quali la morte della madre, la ricerca del padre, l'artista ribelle e la miseria morale e materiale dell'Irlanda.

Per ciò che concerne la traduzione di questo terzo capitolo, vorrei mostrare un esempio che esemplifica la vasta competenza richiesta a un traduttore, data l'elevata difficoltà del brano, costituito da un passaggio continuo e ininterrotto, da parte di Stephen, da un'associazione mentale a un'altra. Vediamo l'inizio del capitolo.

Testo inglese

Ineluctable modality of the visibile: at least that if no more, thought through my eyes. Signatures of all things I am here to read, seaspawn and seawrack, the nearing tide, that rusty boot. Snotgreen, bluesilver, rust: coloured signs. Limits of the diaphane. But he adds: in bodies. Then he was aware of them bodies before of them coloured. How? By knocking his sconce against them, sure. Go easy. Bald he was and a millionaire, *maestro di color che sanno*. Limit of the diaphane in. Why in? Diaphane, adiafane. If you can put your five fingers through it, it is a gate, if not a door. Shut your eyes and see.

Stephen closed his eyes to hear his boots crush crackling wrack and shells (p. 37).

Traduzione di de Angelis

Ineluttabile modalità del visibile: almeno questo se non di più, pensato attraverso i miei occhi. Segnature di tutte le cose, son qui a [*leggerli*] leggerle, uova di pesce e alghe sbattute dal mare, la marea montante, quella scarpa rugginosa. Verdemoccio, azzurrargento, ruggine: segni colorati. Limiti del diafano. Ma aggiunge: nei corpi. Quindi era conscio di loro in quanto corpi prima che in quanto colorati. Come? Battendoci contro la zucca, si capisce. Vacci piano. Calvo egli era e milionario, *maestro di color che sanno*. Limite del diafano in. Perché in? Diafano, adiafano. Se ci passano attraverso le cinque dita della mano è un cancello, altrimenti è una porta. Chiudi gli occhi e guarda.

Stephen chiuse gli occhi per sentire le sue scarpe schiacciare fuchi scricchiolanti e conchiglie.

Testo a stampa

Ineluttabile modalità del visibile: almeno questo se non altro, il pensiero attraverso i miei occhi. Sono qui per leggere le segnature di tutte le cose, uova di pesce e maramo, la marea avanzante, quello stivale rugginoso. Verdemoccio, azzurrargento, ruggine: segni colorati. Limiti del diafano. Ma lui aggiunge: nei corpi. Dunque ne era conscio in quanto corpi prima che in quanto colorati. Come? Battendoci sopra il cranio, si capisce. Vacci piano. Calvo egli era e milionario, *maestro di color che sanno*. Limite del diafano in. Perché in? Diafano, adiafano. Se puoi farci passare attraverso le cinque dita della mano è un cancello, altrimenti è una porta. Chiudi gli occhi e vedrai.

Stephen chiuse gli occhi per sentire le sue scarpe schiacciare scricchiolanti marmi e conchiglie (p. 54).

Così come aveva tratteggiato la figura di Stephen Dedalus, il quarto capitolo, *Calipso*, offre a de Angelis l'occasione di definire la personalità di Leopold Bloom, che egli analizza attraverso il suo monologo interiore, definito «preciso, pedante; curiosità per cose minime». Nel corso della passeggiata emergono ulteriori caratteristiche del personaggio: de Angelis rileva correttamente le «ambizioni pseudo-letterarie e affaristiche» di Bloom, spesso frustrate, che ne fanno un «simbolo della curiosità e della frustrazione», oltre a mettere a fuoco la sentenziosità del personaggio, il suo uso frequente di proverbi e modi di dire, i suoi interessi pratici, che riaffiorano continuamente.

De Angelis nota la creazione di neologismi tramite la fusione di termini e l'onomatopea. Per il quarto capitolo evidenzia come temi, oltre alla moglie, al gatto – che, a partire dalla traduzione in quaderno, verrà correttamente connotato al femminile, la gatta – e all'amante della moglie, il desiderio di evasione, il forte richiamo dell'Oriente, l'irrequietezza e la sensualità, l'ambizione letteraria e la cultura di Bloom; ma, soprattutto, è il motivo della fame e quello della sensualità che predominano, alternandosi e intrecciandosi ed emergendo a più riprese in un monologo interiore pervasivo, tipico del personaggio. Vediamo l'inizio del quarto capitolo.

Testo inglese

Mr Leopold Bloom ate with relish the inner organs of beasts and fowls. He liked thick giblet soup, nutty gizzards, a stuffed roast heart, liver slices fried with crustcrumbs, fried hencods' roes. Most of all he liked grilled mutton kidneys which gave to his palate a fine tang of faintly scented urine.

Kidneys were in his mind as he moved about the kitchen softly, righting her breakfast things on the humpy tray. Gelid light and air were in the kitchen but out of doors gentle summer morning everywhere. Made him feel a bit peckish.

The coals were reddening.

Another slice of bread and butter: three, four: right. She didn't like her plate full. Right. He turned from the tray, lifted the kettle off the hob and set it sideways on the fire. It sat there, dull and squat, its spout stuck out. Cup of tea soon. Good. Mouth dry. The cat walked stiffly round a leg of the table with tail on high (p. 53).

Traduzione di de Angelis

Mr. Leopold Bloom mangiava con gran gusto[,] le interiora degli animali e [*degli uccelli*] dei volatili. Gli piacevano la spessa minestra di [*gozzi, sapor di noce, un cuore*] rigaglie, i gozzi gustosi, il cuore arrostito ripieno, le fette di fegato impanate e fritte, le uova di merluzzo fritte. Più di tutto gli piacevano i rognoni di [*pecora*] castrato che lasciavano nel palato un saporino di urina leggermente profumata.

I rognoni erano in lui, nel suo spirito mentre si muoveva senza far rumore per la cucina, [*aggiustando le cose*] preparando tutto per il tè della moglie, sul vassoio [*bozzoloso*] bernoccolato. Luce ed aria gelida nella cucina, [*ma*] fuori una dolce mattina d'estate, dappertutto. Gli facevan venire un po' di uggolina allo stomaco.

I carboni rosseggiavano.

Un'altra fetta di pane e burro: tre, quattro, bene. Non le piaceva il piatto troppo pieno. Bene. Lasciò il vassoio, [*alzò*] prese il bricco [*dal fornello*] dalla mensola e lo mise di sbieco sul fuoco. Stava là [*cupò ed*] grullo e acquattato, [*il becco teso in fuori*] col beccuccio sporgente. Tazza di tè subito. Bene. Bocca secca. La gatta interita girò attorno a una gamba del tavolo con la coda ritta.

Testo a stampa

Mr Leopold Bloom mangiava con gran gusto le interiora di animali e di volatili. Gli piaceva la spessa minestra di rigaglie, gozzi piccanti, un cuore ripieno di arrosto, fette di fegato impanate e fritte, uova di merluzzo fritte. Più di tutto gli piacevano i rognoni di castrato alla griglia che gli lasciavano nel palato un fine gusto d'urina leggermente aromatica.

I rognoni erano nel suo pensiero mentre si moveva quietamente per la cucina, sistemando le stoviglie per la colazione di lei sul vassoio ammaccato. Luce e aria gelida nella cucina ma fuori una dolce mattina d'estate dappertutto. Gli facevano venire un po' di prurito allo stomaco.

I carboni si arrossavano.

Un'altra fetta di pane e burro, tre, quattro: giusto. Non le piaceva il piatto troppo pieno. Giusto. Lasciò il vassoio, sollevò il bollitore dalla mensola e lo mise di sbieco sul fuoco. Stava lí, grullo e accosciato, col beccuccio sporgente. Tazza di tè fra poco. Bene. Bocca secca. La gatta interita girò attorno a una gamba del tavolo con la coda ritta (p. 77).

Se nei capitoli iniziali gli interventi dei revisori sul testo approntato da de Angelis sono indubbiamente numerosi e rimarchevoli, si avverte, già a partire da questo capitolo, una minor quantità di interventi, che tenderanno a rarefarsi e a diventare sempre più irrilevanti, sia a livello lessicale che sintattico, man mano che il testo procede, e specialmente nei tre capitoli finali, come si evince anche da questo ultimo esempio, tratto dall'inizio del diciottesimo capitolo, *Penelope*.

Testo inglese

Yes because he never did a thing like that before as ask to get his breakfast in bed with a couple of eggs since the *City Arms* hotel when he used to be pretending to be laid up with a sick voice doing his highness to make himself interesting to that old faggot Mrs Riordan that he thought he had a great leg of and she never left us a farthing all for masses for herself and her soul greatest miser ever was actually afraid to lay out 4d for her methylated spirit telling me all her ailments she had too much old chat in her about politics and earthquakes and the end of the world let us have a bit of fun first God help the world if all the women were her sort down on bathingsuits and lownecks of course nobody wanted her to wear I suppose she was pious because no man would look at her

twice I hope Ill never be like her a wonder she didnt want us to cover our faces but she was a welleducated woman certainly and her gabby talk about Mr Riordan here and Mr Riordan there I suppose he was glad to get shut of her... (p. 690).

Traduzione di de Angelis

Si perchè prima non ha mai fatto una cosa del genere chiedere la colazione a letto con due uova da quando eravamo all'albergo *City Arms* quando faceva finta di star male con la voce da sofferente e faceva il grazioso per rendersi interessante con Mrs Riordan vecchia befana e lui credeva d'esser nelle sue grazie e lei non ci lasciò un duino tutto in messe per sè e per l'anima sua spilorcia maledetta aveva paura di tirar fuori quattro soldi per lo spirito da ardere mi raccontava di tutti i suoi mali aveva la mania di far sempre i soliti discorsi di politica e i terremoti e la fine del mondo divertiamoci un po' prima Dio ci scampi e liberi tutti se tutte le donne fossero come lei a sputar fuoco contro i costumi da bagno e i decolté nessuno aveva voluto vederglieli addosso si capisce io dico che era pia perchè nessun uomo s'è mai voltato a guardarla spero di non diventar come lei miracolo che non voleva ci si coprisse la faccia ma era una donna colta certo e [*quella buggerata*] quelle buggerate su Mr Riordan qua e Mr Riordan là io dico è stato felice di levarselà di torno...

Testo a stampa

Sí perché prima non ha mai fatto una cosa del genere chiedere la colazione a letto con due uova da quando eravamo all'albergo *City Arms* quando faceva finta di star male con la voce da sofferente e faceva il pascià per rendersi interessante con Mrs Riordan vecchia befana e lui credeva d'essere nelle sue grazie e lei non ci lasciò un baiocco tutte messe per sé e per l'anima sua spilorcia maledetta aveva paura di tirar fuori quattro soldi per lo spirito da ardere mi raccontava di tutti i suoi mali aveva la mania di far sempre i soliti discorsi di politica e i terremoti e la fine del mondo divertiamoci prima Dio ci scampi e liberi tutti se tutte le donne fossero come lei a sputar fuoco contro i costumi da bagno e le scollature che nessuno avrebbe voluto vedere addosso a lei si capisce dico che era pia perché nessun uomo si è mai voltato a guardarla spero di non diventare come lei miracolo che non voleva ci si coprisse la faccia ma certo era una donna colta e quelle buggerate su Mr Riordan qua e Mr Riordan là io dico è stato felice di levarselà di torno... (p. 962).

Questa serie di esemplificazioni può essere paragonata alla punta di un iceberg, in quanto può rendere solo parzialmente l'idea del monumentale lavoro preliminare di approfondimento e di studio del testo joyciano compiuto da de Angelis, il quale, per ogni capitolo, isola e analizza i temi e i motivi, lo stile, la tecnica narrativa e i "costrutti stranianti", cioè i vocaboli composti e, soprattutto, i neologismi creati da Joyce, mostrando di riuscire a cogliere lo spirito più peculiare e innovativo di ciascun capitolo e a mettere a punto la strategia di traduzione più appropriata per ciascuno di essi.

A onor del vero, è doveroso addebitare una parte di merito per aver realizzato una traduzione così ben "centrata" e calibrata in ogni suo aspetto ai

tre revisori preposti dall'editore, Cambon, Izzo e Melchiori, i quali, com'è evidente dai brani precedentemente citati, hanno apportato modifiche più o meno rilevanti al testo allestito da de Angelis. I tre revisori mostrano di optare quasi sempre per delle scelte proprie di un linguaggio più poetico e aulico, ovvero più "neutro" e meno infarcito di inflessioni dialettali, laddove de Angelis sembra invece propendere per un linguaggio più colloquiale e informale, lasciandosi talvolta prendere la mano da espressioni tipiche del dialetto toscano. Tale mia asserzione viene però smentita in alcuni casi in cui avviene un processo inverso, per cui sono i revisori ad adottare un linguaggio più colloquiale e più "basso" rispetto alle scelte operate da de Angelis e a introdurre dei "toscanismi" dei quali de Angelis, al contrario, non aveva fatto uso.

Tutto sommato, noto da parte dei revisori una maggiore aderenza al testo inglese di quanto non faccia de Angelis, che mostra, nel tradurre, di concedersi maggiori libertà di interpretazione del testo. I revisori tendono, infatti, a espungere le scelte lessicali di matrice toscana dalla traduzione di de Angelis, anche se, talvolta, espressioni tipiche del dialetto toscano compaiono nella versione definitiva, come, ad esempio, il verbo "leticare", oppure espressioni quali "granata", "grullo", "bischerò" e "buggerata", oltre all'impianto lessicale di base dell'inizio del dodicesimo capitolo, *Il Ciclope*, sintomo di una strategia di "neutralizzazione" dell'italiano letterario che non è stata perseguita coerentemente fino in fondo.

Per quanto riguarda la quantità degli interventi da parte dei revisori sul testo approntato da de Angelis, la mia impressione è che la percentuale maggiore sia concentrata nei capitoli iniziali, per poi andare a diminuire con il trascorrere dei capitoli, a partire dal nono capitolo circa, *Scilla e Cariddi*, fino a rarefarsi considerevolmente nei capitoli finali del libro, specie nell'ultimo capitolo, *Penelope*, in cui le varianti frutto dell'intervento dei revisori sono in quantità tutto sommato irrilevante e ininfluente. Le scelte lessicali di fondo sono indubbiamente da attribuire a de Angelis, in quanto le varianti dei revisori non intervengono in modo significativo sull'impianto globale della traduzione; da quanto detto, emerge che il lavoro fondamentale di traduzione è da ascrivere a de Angelis stesso, anche se non si può disconoscere che l'intervento dei revisori sia servito a rendere più chiaro e maggiormente comprensibile il testo anche a un pubblico non toscano, conferendogli una godibilità di lettura estensibile a livello nazionale.

Note

1. Parte del materiale documentario qui utilizzato proviene dall'approntamento dell'inventario relativo al fondo Giulio de Angelis da me curato per il Gabinetto G. P. Vieusseux di Firenze. Si ringrazia la direzione del Gabinetto per aver permesso l'utilizzazione del materiale, il quale, alquanto eterogeneo nel suo complesso, è stato catalogato come segue:

– FDe.1: questa sezione è dedicata alla corrispondenza; in essa si raccolgono lettere indirizzate a de Angelis da vari interlocutori, italiani e stranieri, per il periodo che va dal 1937 al 2000, anno in cui lo studioso è scomparso. Si tratta essenzialmente di corrispondenza di lavoro, legata alla pubblicazione della sua traduzione di *Ulysses* di J. Joyce. È di particolare interesse la corrispondenza intercorsa tra de Angelis e Mondadori, per il periodo che va dal 1952 al 1997, tramite la quale è possibile ripercorrere le tappe e ricostruire le travagliate vicissitudini che hanno costellato il lavoro di traduzione di de Angelis fino ad approdare all'edizione italiana dell'*Ulisse*, pubblicata nell'ottobre del 1960; bisogna però precisare che una ricostruzione di quanto avvenuto è possibile solo parzialmente, in quanto manca in blocco la corrispondenza tra de Angelis e la Mondadori di quasi quattro anni, dall'agosto 1955 al giugno 1959. È inoltre interessante una lettera autografa che Oliver St. John Gogarty ha inviato a Rossi, presumibilmente il traduttore Alberto Rossi, in data 22 aprile 1937, nella quale Gogarty parla, tra le altre cose, del suo libro appena pubblicato, *As I Was Going down Sackville Street*, e del fatto di essere stato l'unico nel Senato irlandese ad essersi opposto all'approvazione di sanzioni nei confronti dell'Italia fascista.

– FDe.2: questa sezione raccoglie una serie di appunti preparatori di de Angelis, manoscritti e dattiloscritti, oltre ai quaderni manoscritti e alla redazione dattiloscritta, relativi alla prima edizione della traduzione dell'*Ulisse* di Joyce del 1960; va precisato che sia i quaderni manoscritti sia il dattiloscritto contengono solo parzialmente detta traduzione. Sono inoltre raccolti gli appunti preparatori relativi all'edizione di *Penelope, il monologo di Joyce dall'«Ulisse»*, e quelli relativi alla *Guida alla lettura dell'«Ulisse» di Joyce*.

– FDe.3: questa sezione comprende ritagli di giornale e recensioni su riviste di vari autori, pubblicati su testate italiane e straniere e raccolti da de Angelis dal 1947 al 1998, il cui argomento è essenzialmente J. Joyce e la sua opera, in particolar modo l'*Ulisse* e la traduzione italiana dello stesso de Angelis.

– FDe.4: questa sezione raccoglie vario altro materiale autografo di de Angelis non attinente alla traduzione dell'*Ulisse*, tra cui varie recensioni su riviste e due quaderni relativi alla traduzione parziale di *Missione confidenziale* di Graham Greene e di *Mentre morivo* di William Faulkner, oltre ad altri documenti su supporto magnetico e filmico.

Vi è inoltre una biblioteca di circa cento libri, che costituiscono le maggiori opere di studi biografici su Joyce e di studi critici sul testo dell'*Ulisse* e di altre opere joyciane. Sono presenti anche testi divulgativi concernenti la lingua, la storia e la cultura irlandese; sono inoltre da segnalare vari numeri della rivista "James Joyce Quarterly" relativi agli anni 1965-76.

2. J. Joyce, *Ulysses*, ed. by J. Johnson, Oxford University Press, Oxford 1993, p. 3, cui si fa riferimento nel testo con il solo numero di pagina.

3. J. Joyce, *Ulisse*, unica traduzione integrale autorizzata di G. de Angelis. Consulenti: G. Cambon, C. Izzo, G. Melchiori, "Medusa", Mondadori, Milano 1960, p. 9, cui si fa riferimento nel testo con il solo numero di pagina.

