

Enrico Terrinoni

Joyce e l’ombra di Bruno

ABSTRACT

The paper reflects on the relationship between Joyce and Bruno starting from biographical considerations, to take account of their shared concepts of shadowiness and infinity. Bruno’s influence on Joyce is clear in the critical writings, the letters and in his major works, *Ulysses* and *Finnegans Wake*. It is *Ulysses* that Bruno actually materializes as a character, as this paper argues, but it will be in *Finnegans Wake* that some of the teachings of the *nolana philosophia* will be used by Joyce in his attempt to write down the history of mankind from the perspective of linguistic relativity.

Keywords: Joyce, Bruno, shadow, infinite, ass.

Il 17 febbraio del 1907, una domenica, Joyce uscì di casa a Roma, in via Monte Brianzo n. 51, per recarsi a Campo de’ Fiori e assistere alla manifestazione in memoria del rogo di Giordano Bruno (Joyce, 2016, p. 217; Ellmann, 1982, p. 240). Il Nolano era stato arso vivo nei pressi della piazza che oggi ospita di giorno un famoso mercato, e di sera la movida della capitale, 307 anni prima. In quel periodo Joyce abitava a un centinaio di metri dall’attuale teatro Tor di Nona, sulle rive del Tevere, luogo che aveva ospitato nei secoli precedenti le Carceri di Tor di Nona, ovvero la “presone del lo papa”, secondo l’espressione di allora. Proprio da lì era uscito anche Bruno il 17 febbraio del 1600, con il fruscio del Tevere ancora nelle orecchie, per esser portato nudo su un carro, con la lingua in una morsa di legno per non farlo parlare, fino al rogo fatale, allestito in un luogo non distante da Campo de’ Fiori (Firpo, 1993, p. 348-355).

Il motivo per cui il giovane irlandese, appena venticinquenne, si sia ritrovato ad abitare così vicino all’ultima dimora del suo primo mentore, è una casualità. O forse no. Vero è che meno di quattro anni prima aveva pubblicato sul *Daily Express* – il 30 ottobre del 1903 – una recensione di un bel libro di Lewis McIntyre su Bruno (Joyce, 2016, pp. 897-9) in cui l’informazione circa l’ubicazione dell’ultima prigione del nolano era fornita in modo chiaro (McIntyre, 1903). Proprio come Bruno, Joyce aveva una memoria poderosa, quasi infallibile. Lo dimostrano il suo capolavoro, *Ulisse*, una vera e propria mappa della capitale irlandese, da cui la stessa città avrebbe potuto esser ricostruita, vantava lui, qualora per qualche motivo fosse stata rasa al suolo. Probabilmente, nel cercare un appartamento adatto a ospitare la sua famiglia, nella seconda parte del suo soggiorno romano, avrà anche pensato alla vicinanza con l’ultima dimora di Bruno. Joyce aveva come il Nolano sì una grande capacità mnemonica, ma in più dava un valore fondamentale a quelle che definiva epifanie, ovvero luminose manifestazioni della *quidditas* di un oggetto o un evento (Buttigieg, 1987). Tutto ciò, com’è ben noto, andava a mescolarsi con un’indole superstiziosa,

molto attenta a coincidenze e sincronicità. Anni dopo si sarebbe ricordato nelle sue opere dei giorni passati in quella casa a Tor di Nona da cui si vedeva il fiume (Joyce, 1973): un fiume che appena arrivato nella capitale gli aveva fatto paura (Joyce, 2016, p. 153).

A Roma ebbe per la prima volta l'intuizione di scrivere *Ulisse*. Era nella sua mente un racconto da includere in *Gente di Dublino* e avrebbe riguardato la storia di un tale Hunter di cui si diceva fosse ebreo e che la moglie lo tradisse (pp. 150, 195, 418). Hunter, insieme a tanti altri modelli reali, tra cui Svevo (McCourt, 2005), sarebbe divenuto anni dopo l'ebreo non-ebreo, una sorta di eretico *sui generis*, Leopold Bloom, un altro fiore (di campo?). E sì, perché *bloom* significa "fiore" in inglese, ma la storia non finisce qui. È anche la traduzione del cognome originario di questo ebreo proveniente dall'Ungheria, il cui padre, una volta stabilito nella cattolicissima Irlanda, decide di smettere di chiamarsi Virag (Joyce, 1992, p. 438; trad. mia) e di diventare Bloom, adottando così la versione inglese del significato del proprio cognome. Il figlio va anche oltre: nella sua corrispondenza privata e segreta con un'amante epistolare (Martha Clifford), sceglie per sé uno pseudonimo apparentemente innocuo, eppure assai rivelatore: Henry Flower (Joyce, 1992, 188).

Nell'episodio più onirico di *Ulisse*, il quindicesimo, *Circe*, una vera e propria "memoria interna" del testo dacché vi tornano tutti ma proprio tutti i personaggi del libro – e non a caso in questo compare anche la parola bruniana per eccellenza, "mnemotecnica" (p. 631), cavallo di battaglia di quel filosofo che aveva scritto il *Canto Circeo* – sia Bloom che il suo avatar Flower fanno la propria comparsa nei sogni-incubi del personaggio. A un certo punto del capitolo, Bloom viene accusato di essere "il toro bianco dell'Apocalisse" e un "adoratore della Donna Scarlatta", leggiamo: "le fascine per il rogo sono per lui!", e poi ancora: "Linciatelo! Arrostitelo" (p. 612, trad. mia). Dopo pochissimo, compaiono prima un Nunzio Papale e poi un tale Frate Buzz che lo "consegna" al braccio secolare, proprio come era avvenuto a Bruno l'8 febbraio del 1600. È allora che l'ebreo si ritrova "eretto tra le fiamme della fenice" e "mostra ai giornalisti di Dublino i segni di varie bruciature" (p. 617, trad. mia).

Quali le colpe di Bloom prima del rogo? Questo aveva proclamato: "Mondi nuovi per rimpiazzare i vecchi. L'unione di tutti, ebrei, musulmani e gentili... Un'amnistia generale... libero amore e una chiesa libera e laica in uno stato libero e laico". Certo, aveva anche annunciato: "tre acri e una mucca per tutti i figli della natura", "parchi pubblici aperti giorno e notte. Lavapiatti elettriche", e persino un "carnevale a settimana, con licenza di maschera" (p. 610).

La cosa più interessante, nel modo in cui Joyce, nella sua opera eterna, fa rivivere il morente Nolano che aveva annunciato nuovi e infiniti mondi, è il fatto che un Nolan in *Ulisse* c'è eccome. È un personaggio, e si chiama per intero John Wyse Nolan (*passim*): John come Giovanni, padre di Filippo Bruno (e come

John Joyce, padre di James); e poi Wyse, quasi come *wise*, ovvero saggio. E infatti lui non viene bruciato vivo nel libro.

E poi, sempre in quel capitolo onirico, abbiamo non uno, ma due Filippi: “Filippo Sobrio” e “Filippo Ubriaco” (pp. 635-6) sono un’altra versione farsesca della *coincidenza oppositorum*: la teoria che Bruno, traendola dal Nolano (Yates, 1992), fece poi per sempre sua; e che Joyce, traendola da Bruno, rese il principio fondante della propria arte. I contrari che coincidono sono infatti per entrambi la forza trainante dell’esistenza.

Così ricorda Joyce il giorno in cui andò alla commemorazione di Bruno:

Il giorno della processione per Bruno stavo in mezzo alla folla in attesa che apparisse il corteo. Era una giornata piovigginosa e, poiché era domenica, non mi ero lavato. Portavo in testa un feltro bianco, scolorito dagli acquazzoni. Il mantello da cinque corone di Scholz mi scendeva sul deretano. Le scarpe, poiché era domenica, avevano lo sporco di tutta la settimana e non mi ero rasato. In effetti, ero un orribile esempio di libero pensiero. Vicino a me c’erano due giovani donne carine, femmine, popolane, accompagnate da una donna anziana e da un signore di mezza età... Una aveva un amuleto attaccato a una lunga catenella e se lo sollevava continuamente piano piano fino alle labbra e ce lo appoggiava, aprendole lentamente, mentre si guardava tranquillamente intorno. L’ho osservata per qualche tempo prima di accorgermi che l’amuleto era una rivoltella in miniatura! (Joyce, 2016, p. 217)

Quest’ultimo dettaglio lo sciocò enormemente. A Roma, dove si era definito socialista, (p. 102) leggeva riviste anarchiche (pp. 148, 151, 160, 164) e si era interessato profondamente al dibattito interno al partito socialista italiano tra i promotori di posizioni massimaliste e i più moderati riformisti (Bigazzi 1998; Melchiori 1984; Corsini 1979).

È in questa cornice politica che vorrei notare come in *Ulisse*, romanzo nato a Roma, esistano dei passi in cui ci è dato di leggere sottotraccia echi assai perturbanti, che riguardano una stranissima connessione del tutto idiosincratice operata da Joyce, tra la figura di Bruno e impeti rivoluzionari riferiti però alla situazione irlandese.

Iniziamo col dire che *Ulisse*, benché ambientato nel 1904, è scritto in gran parte dopo la famosa insurrezione di Pasqua del 1916, definita inizialmente la rivolta di *Sinn Féin*, che vide la città di Dublino bombardata e messa a ferro e fuoco dall’esercito britannico. Proseguiamo ricordando che, sempre in *Ulisse*, è imputata al protagonista Leopold Bloom la “dritta” di aver suggerito il nome di *Sinn Féin* al fondatore di questo partito rivoluzionario, Arthur Griffith (Joyce 1992, p. 436). E finiamo col dire – e qui il volo solo apparentemente pindarico – che quel “campo de’ fiori” in cui Bruno morì bruciato nel

1600 sembra affiorare nella Dublino del 1904 dipinta da *Ulisse*, sebbene in maniera ultra-subliminale. Ciò accade per ben tre volte, e tramite quello che sembra un mero calco linguistico: “Bloomfield” (p. 778, 833, 925): *Bloom* infatti significa proprio “fiore”, mentre *field* sta ovviamente per “campo”.

Date queste premesse, e stante anche la realtà di fatto per cui *Ulisse*, come la *Divina Commedia*, è da considerarsi un libro che, tramite dettagli apparentemente insignificanti, parla molto più al presente e al futuro che al passato – ergo il contesto post 1916 è forse più importante di quello di ambientazione, il 1904 – risulta assai significativo come proprio quella “Bloomfield house” (ovvero “la casa del campo del fiore”, se volessimo procedere a una traduzione letterale) citata nel libro (p. 778), fu la dimora, a partire dal 1910 fino alla sua esecuzione per mano britannica l’8 maggio 1916, di Eamonn Ceannt, uno dei più importanti leader della citata insurrezione. Ceannt fu tra i sette firmatari della proclamazione del governo provvisorio della repubblica irlandese. Il governo rivoluzionario rimase, per così dire, “in carica” per meno di una settimana, dal 24 al 30 aprile 1916, dopodiché – vale a dire, dopo la resa incondizionata – i suoi leader furono tutti giustiziati (Coogan 2016). Perché Joyce associa il luogo del rogo Giordano Bruno all’ultima dimora del grande rivoluzionario irlandese, anch’egli martirizzato? A chi stava parlando? A chi voleva parlare Joyce in un modo tanto criptico ed ermetico?

A ben vedere, è proprio tramite queste tecniche di nascondimento e rivelazione che Roma, come recita la targa dettata da Giorgio Melchiori sulla prima casa abitata da Joyce nella capitale del Regno d’Italia in via Frattina 52, diviene “il nostro universo”: un universo infinito, che non ha e non può avere barriere, come non dovrebbero averne le nazioni. Ma anche un universo-mondo la cui infinitudine costa cara a chi ne persegue l’affermazione. Può costare infatti un sacrificio di sangue la sua difesa.

Apparirà, allora, ancor più perturbante come, sempre a Roma, Joyce racconti d’aver avuto incubi in cui scopriva attonito di essere lui l’omicida (Joyce, 2016, p. 159); il che poi tornerà in maniera trasfigurata in *Ulisse*, in un ricordo turbato di Stephen dei suoi giorni parigini: “eri solito portare con te biglietti forati per provare un alibi in caso ti arrestassero per omicidio da qualche parte. Giustizia. La notte del diciassette febbraio 1904 il prigioniero fu visto da due testimoni” (Joyce, 1992, p. 51, trad. mia).

17 febbraio, due testimoni: che scena definitiva. Di Bruno, della sua ombra che aleggia in tutte le opere di Joyce, o di quel fiore di campo che con Bloom rinacque dalle sue stesse ceneri, nel rogo mai definitivo della fenice? Giova ricordare, qui, che Joyce possedeva una copia del dialogo bruniano *De gli eroici furori* (Ellmann 1977), in cui l’immagine della fenice torna più volte (Bruno 2002). La fenice non finisce mai davvero poiché la sua fine coincide con l’inizio; e questo vale anche per la notte, o per il giorno se è per questo, perché l’una si tramuta in alba e l’altra in tramonto, prima di riprendere il loro andamento ricircolante. Sta in questo la grande rivoluzione di Joyce: nel far materializzare, tramite le sue opere, la

coincidentia oppositorum di Bruno in tutta la sua carica rivoluzionari. Joyce è in ciò il massimo tra i contemporanei del futuro, e non a caso per il suo biografo Richard Ellmann, trattasi di uno scrittore di cui ancora dobbiamo imparare a divenire contemporanei. (Ellmann, 1982, p. 3).

Non c'è dubbio che la visione di Joyce sia del tutto umbratile, e quindi bruniana. Lo diviene sempre più nel passaggio da *Ulisse* a *Finnegans Wake*. Lo era anche dal punto di vista fisico e materiale, in quegli anni di transito dal libro del giorno a quello della notte: per gran parte della sua vita matura Joyce non vide che ombre, sagome sfumate, attorno a sé come fantasmi a cui dar voce. E quando tentò di scrivere il buio, il *Finnegans Wake*, il suo libro dell'oscuro (Bishop, 1986), la sua visione, di sogno, di incubo, sarà quella del buio. E nel buio ci conduce, brancolanti, in preda alla bruniana asinità.

Nel primo capitolo del libro terzo del *Wake*, infatti, quando ha inizio la notte delle notti dell'opera, una notte per tutte, e una notte per tutti, Joyce lascia la parola e la conduzione a un personaggio del tutto inaspettato: un asino. È lui, il *poor ass* (FW 405.6)¹ – un “povero somaro”, in tutti i sensi – a fare da narratore, e a interrogare (da bravo asino tentatore) il protagonista, Shaun. Siamo all'interno di un panorama in cui nessuna certezza è data; e non a caso il dubbio che sorge ben presto, già alle prime righe, è di trovarci nientemeno che nell'inconscio dell'asino.

Ma a ben vedere, quello di Joyce è un asino alquanto saggio, in grado di fare le domande giuste, domande a cui il protagonista, invece, non sa che rispondere sproloquiando. Le domande che pone sono quattordici, e rappresentano le tappe della *via crucis*. Nel capitolo precedente (il quarto del libro III) l'asino aveva accompagnato i quattro evangelisti, i *Mamalujo* – Mark, Matthew, Luke e John (saranno loro, quattro in uno, a tornare nel terzo capitolo del libro terzo, per interrogare l'inconscio di Shaun, nel frattempo addormentatosi e divenuto Yawn, “sbadiglio”). La figura dell'asino è ambigua nel *Wake*, perlomeno biunivoca, dotata com'è di una *sofia* animale, e avrà certamente ricordato al giovane Joyce il proprio interesse, documentato nelle prime opere, per il *poverello* di Assisi, che chiamava il suo corpo “frate asino”. Quel passo del romanzo della notte diviene quindi un onirico vangelo secondo l'asino, in cui è persino possibile tracciare le linee di un parallelo con la visione sognante di Bottom nel *Sogno di una notte di mezz'estate* di Shakespeare. In quello il folletto Puck aveva trasformato la testa dell'artigiano Bottom in una testa d'asino, creando non pochi comici fraintendimenti su cui anche Joyce ama giocare. Primo tra tutti il fatto che sia *bottom* sia *ass* vogliono dire (con diverse sfumature) deretano. Nel *play* shakespeariano, Bottom racconta così la sua visione sognante: “Ho fatto un sogno che non c'è testa di scienziato che

¹ Il *Finnegans Wake* di Joyce viene di norma citato per numero di pagina e riga. L'edizione di riferimento è quella della Oxford University Press, 2012.

possa dire che sogno era. Se uno si mette a spiegare questo sogno, è un somaro... non c'è lingua che abbia mai toccato, e tanto meno cuore che abbia mai raccontato un sogno come il mio" (Shakespeare, 2005, atto IV, scena I, trad. mia). In fondo Bottom (che vuol dire anche "fondo") sogna un sogno senza fondo. Un sogno abissale, senza capo né coda; ma soprattutto senza capo, se è vero che il suo è divenuto una testa d'asino. Ma anche il sogno del *Wake* è abissale, e le profondità della sua notte non hanno mai fine; ovvero, non hanno confine (con fine?).

Il sogno immenso che ci dona Joyce è bruniano fin nell'intimo, in quanto è un sogno universale, nel senso di un universo sconfinato in cui periferia e centro sanno, perché possono, coincidere. La prima lezione che Joyce apprende da Bruno è infatti una lezione di relatività, perché il Nolano aveva avvertito nel *De immenso et innumerabilibus* che rispetto all'universo, nessuno è più al centro che in qualsiasi altro luogo (Bruno, 1980).

Un cosmo einsteiniano, dunque, in cui ogni visione nitida si perde sulle soglie dell'infinito consegnandoci un universo di ombre: un universo fatto in gran parte di materia che è oscura in tutti i sensi, essendo quella stessa pasta di cui sono fatti i sogni. E spiegarne la plastica malleabilità è obiettivo principale sia per Joyce che per Bruno (ma anche forse per Shakespeare).

Lo spazio che all'uomo è dato, in questa pervasiva notturnità del *caosmo* (conio joyciano), è proprio uno spazio d'ombra, in cui i confini sono sfumati, e dove stadi di opposizione possono tendere al ricongiungimento. Esattamente come nelle figurazioni dell'asino; e anche qui il debito di Joyce è principalmente nei confronti del Nolano. Lo spiega Nuccio Ordine, che l'interesse di Bruno per il simbolo dell'asino nasce da un filone letterario assai diffuso nella cultura rinascimentale ispirato all'*Asinus aureus* di Apuleio, passando per l'*Asino* del Machiavelli, fino ad arrivare all'Agrippa di Nettesheim, Folengo e tanti altri (Ordine, 2017).

Nella *Cabala del cavallo pegaseo* il Nolano ha parlato di due tipi di asinità, una negativa, quella che tutti conosciamo, e un'altra positiva, che nasce invece dalla consapevolezza dei propri limiti. Dunque umiltà, tolleranza, e preparazione a lavorare duramente contro immobilismo, ignoranza, presunzione, rinuncia, attesa. L'asinità positiva spinge a preferire la difficoltà alla semplicità ma era tutto già stato scritto ne *La cena de le ceneri* (Bruno, 2002). Ed è questa una lezione che Joyce apprende appieno, ovvero pretendere, persino dal lettore, risposte complesse, e risposte alla complessità, e non invece fermarsi pigramente a chiedere quel che non implica fatica, umiltà, e infine tolleranza. Al netto delle oscurità, questa è la vera essenza dello scrivere democratico. Nulla, infatti, può mai esistere di più democratico di un testo che non sopporti autorità esegetiche definitive, ma che si consegni sempre e immancabilmente a letture individuali, eretiche. Letture uniche, perché periferiche e centrali al tempo stesso. Tutte lezioni che Joyce

apprende dal Nolano, i cui scritti aveva incontrato giovanissimo, quando a Dublino il gesuita Padre Ghezzi li aveva utilizzati per insegnargli l'italiano. Il furore bruniano è anche la battaglia di Joyce, consapevole che siamo tutti in un certo senso asini, ovvero, siamo il nostro opposto; ma sapendo anche che è opportuno far di tutto per tendere verso l'asinità positiva piuttosto che sprofondare nell'immobilismo bestiale di quella negativa.

E allora, se il cammino della verità (e della scoperta) non può che essere una faticosa salita, tornano a mente le parole di un Joyce poco più che ventenne: “Nessuno, disse il Nolano, può essere amante del vero e del bene a meno che non abbia in odio la moltitudine; e l'artista, per quanto possa ricorrere alla folla, è molto attento a isolarsi. Tale radicale principio di economia artistica torna particolarmente utile in tempi di crisi” (Joyce, 2016, p. 862). Siamo nel seminato dello *Spaccio della bestia trionfante*, libro che Joyce cita nel suo incompiuto *Stephen Hero* (Joyce, 1944, 1963). Lì Bruno aveva spiegato che la verità ama la compagnia di pochi e sapienti, e non la moltitudine (Bruno, 2002).

Se le qualità dell'asinità-positiva, come l'umiltà, e la fatica, possono sole condurci a migliorarci, il loro contrario, ossia la pigrizia e l'immobilismo non consentono di imbarcarsi in alcuna affascinante avventura di ricerca. Non a caso Joyce parlando di Bruno ci consegna l'immagine di un

professore vagabondo... commentatore di antiche filosofie e ideatore di nuove, drammaturgo, polemista, avvocato della propria difesa e, infine, martire arso sul rogo di Campo dei Fiori... Bruno diventa uno di quei superbi che non temono la morte. Per noi, la sua rivendicazione della libertà dell'intuizione deve sembrare un monumento duraturo, e tra coloro che hanno intrapreso una guerra così onorevole, la sua leggenda deve sembrare più onorevole, più santificata, più disinteressata di quella di Averroè o di Scotus Eriugena... (Joyce, 2016, p. 898)

Anche Joyce fu un professore zingaro. I suoi viaggi per l'Europa, principalmente verso sud, fanno da contraltare a quelli, principalmente verso nord, di Bruno, e come ben si vede nelle parole appena citate, il Nolano diviene per lui qualcosa di più di una semplice ispirazione: diventa un modello complesso, un umbratile exemplum, un nuovo esponente del *non serviam* luciferino proclamato a gran voce da Stephen Dedalus (ovvero dal Joyce giovane). E un esempio lo restò fino agli ultimi anni. Joyce non abbandona mai Bruno, e Bruno non abbandona mai Joyce. Nel *Finnegans*, libro in cui il nome del Nolano è scomposto e ricomposto in decine e decine di varianti, e dove persino l'incipit del *Candelaiò* (“In tristizia hilaris, in hilaritate tristis”) si trasforma e s'incarna in due personaggi opposti e uguali, Tristopher e Hilary (Bruno, 2002).

I contrari sono intesi quali dualità discordanti ma tendenti alla riunificazione. Così riassumeva Joyce uno dei principi cardine della nolana filosofia, la *coincidentia oppositorum* già del Cusano: “Ogni potere nella natura o nello spirito deve sviluppare un opposto come unica condizione e mezzo per la propria manifestazione; e ogni opposizione tende per questo alla riunificazione” (Joyce, 2016, p. 898). È un principio, questo, fondamentale nell’opera tutta di Joyce. In *Ulisse* l’abbiamo già visto all’opera, ma è utile tornarci su brevemente.

Nel capitolo del giornalismo, il settimo, Joyce descrive la proverbiale inclinazione ai voltagabbana di taluni addetti ai lavori nel mondo della stampa, con un geniale parallelo “corporeo”: “hot and cold in the same breath” (Joyce, 1992, p. 159), scrive, ovvero grossomodo persone in grado di dire due cose contrarie contemporaneamente. Ma questa espressione ha anche un valore non metaforico, che si rifà alla natura stessa dell’umano, al principio vitale della respirazione, che è appunto calda (espirazione) e fredda (inspirazione). Il principio della vita è dunque una *coincidentia*, un’unione di opposti, e questo ben si rispecchia anche nelle due asinità, entrambe pertinenti all’umano, ovvero all’ombra profonda che sempre siamo.

Il tutto si lega e torna, in un ricircolo vichiano che unisce *Ulisse* al *Finnegans*, al concetto di ombra, poi, che è possibile intravedere un altro debito fondamentale per Joyce. Le due ombre (della luce e delle tenebre) identificano lo spazio che ci è dato di abitare. Ma Joyce in questo caso si spinge, per così dire, oltre la soglia dell’ombra. Nel *Finnegans* abbiamo la parola *Shaddo* (FW 404.13), che è al contempo ombra (*shadow*) e dunque l’umano, e *El Shaddai*, uno dei nomi ebraici di Dio (quando ci siamo trovati a tradurre questa sintesi meravigliosa, con Fabio Pedone abbiamo coniato il termine “ombripotente”, in cui coesistono, abbracciandosi, l’Onnipotente, l’ombra, e lo spagnolo per uomo, *hombre*) (Joyce, 2017, p. 5). La traduzione consente l’impossibilità dell’incrocio degli opposti, se mai due lingue tra loro distanti possano leggersi quali “contrarie”. La traduzione, questo incontro di lingue che poi è un bacio, come è stato detto, e tutto sia per Joyce che per Bruno. L’italo-inglese John Florio, amico di Bruno e di Shakespeare, aveva scritto, nella prefazione alla sua traduzione inglese dei saggi di Montaigne che secondo il Nolano m’ha detto dalla traduzione nasceva ogni scienza (Terrinoni, 2019, p. 65). Per scienza leggiamo sapere, conoscenza: un qualcosa che, come il sangue, vive soltanto nella circolazione, nell’esser messo a disposizione, in comune. Continua sempre Florio:

E sì che non sarebbe patrimonio comune, il sapere. Già, ma non esiste un sapere troppo comune, e più è comune, meglio sarà. Ma chi non sarebbe geloso di un’amante tanto prostituita? Sì, ma quest’amante è come l’aria, il fuoco,

l'acqua, più la respiri più si raffina; più copre, più riscalda; più la assaggi, più ti è dolce. Sarebbe inumano racchiuderla in una coppa, e una ruberia bella e buona tenerla segretamente nascosta. (Terrinoni, 2014)

Il sapere vive e ha sempre vissuto circolando, spostandosi da un luogo all'altro: un sapere zingaro, per intenderci. E un sapere che sa darsi, prostituirsi perfino, sempre se per una buona causa. È, il sapere, "acqua battesimale" che i greci hanno preso "dagli acquedotti degli egizi, e questi dai pozzi degli ebrei o dei caldei", e allora, si chiede Florio, "[p]ossono mai tali pozzi esser al contempo tanto dolci e profondi, e la loro acqua tanto infetta e putrida? Può mai, quel che se ne trae aver reso sì nobili quelle genti, avanzate e raffinate, e al contempo guidato le nostre nobilissime colonie contro gli scogli della rovina?" (Terrinoni 2014)

Sono parole ispirate, tratte, ancora una volta dalla sapienza di Bruno. In *De la Causa, Principio Et Uno*, pubblicato a Londra nel 1584, ci viene spiegato che è dalla conoscenza delle lingue che procede quella di ogni scienza qualsivoglia (Bruno, 2002). Joyce, nell'ambizione di abbracciare la materia oscura delle lingue, tenta brunianamente di abbracciare l'ombra traducendo e mescolando diversi saperi: "Browne umbracing Christina Anya" (FW 537.7). Qui abbiamo, invece, di "embracing" (*to embrace*: "abbracciare") l'*umbra*. Ovviamente poi, Browne è Bruno, ma è anche un vescovo di Dublino di nome Browne che nel 1535 abbracciò la riforma protestante (qui simboleggiata da Christiania in Norvegia). Come c'è da aspettarsi, abbiamo anche tanto altro: ad esempio Anna, il fiume di Dublino e protagonista femminile del libro, e poi Cristina che già in *Ulisse* era stata la parodia femminizzata di Cristo, e al contempo un riferimento alla parte femminile del Dio delle *sephiroth* nella cabala ebraica.

Ma scavando ancor più in profondità, in queste segrete d'ombra, ritroviamo un ennesimo riferimento ultrasubliminale a Bruno. C'è infatti, nel passo (come non vederlo?), un altro vescovo di nome Browne, quello che a fine Seicento fece una furiosa battaglia contro il filosofo irlandese John Toland, che era stato educato dai francescani prima di abbracciare anch'egli la riforma. Toland fu traduttore dello *Spaccio*, e Joyce gioca molto col suo nome, come fa anche con quello del Nolano: Nolan diviene nel *Wake* tra l'altro *Noland* (No land?) come Toland può ben rimandare, nell'onirismo joyciano, a *to land*, "sbarcare". Fu infatti proprio allo sbarco di Toland a Dublino, nel 1696, che il vescovo Browne diede inizio alla sua crociata perché il libro dell'irlandese dal titolo *Christianity not Mysterious* venisse bruciato. Bruciato come Bruno; e nel dibattito che infuocò il parlamento irlandese vi fu persino chi non ebbe il pudore di suggerire che fosse Toland stesso a bruciare le copie del suo libro, e anche che venisse arso assieme alla sua opera. Per fortuna, la vicenda si concluse con il saggio ritorno di Toland in Inghilterra, e con un boia che bruciò, in una piazza di Dublino, tutte le copie del suo trattato (Terrinoni, 2019, 67).

Altro nome in cui viene “tradotto” il Nolano nel *Wake* – come a dire che tutto, per Joyce, è traducibile, proprio perché tutto è traduzione – è *Nayman of Noland* (FW 187.28), ovvero “l'uomo del no” proveniente da una “non-terra” ovvero “senza terra”: appartenente a una vera “nolandia” che è poi una terra del “no” (il contrario del finale di *Ulisse*, verrebbe da dire, che infatti non si conclude, come molti pensano, con la parola *yes*, ma con la data 1921: data in cui, in Irlanda, chi disse “no” alla divisione dell'isola in due, andò spesso incontro alla morte).

Il “no” del *non serviam* luciferino e joyciano (Joyce, 1964) può condurre eccome alla dipartita, sebbene non possa mai farci morire del tutto. Perché noi viviamo, e moriamo, nell'ombra; ed è nell'ombra dell'inconscio che rivivono persino i morti. Nella memoria, nei sogni, questo sembra suggerire Joyce. Perché ogni cosa è relativa, insegnamento che passa dal magistero di Bruno a quello di Joyce con alcune tappe illustri. Come quell'Einstein che nel *Wake* diviene *Winestain* (FW 149.28), una “macchia di vino”; o anche “Eyeinstye” (FW 305.6), ove *sty* è “porcile”, ma *stye* è anche “orzaiolo”.

Einstein è un occhio abissale che guarda in un porcile, dunque, ma la cui visione è adombrata per via dell'orzaiolo: un occhio umano, un occhio malato, come quello di Joyce, ma un occhio che guarda l'umano (come a dire che l'universo è infinito quanto la mente, ma come questo soggetto a espansione e restringimenti). Un occhio che scruta l'ombra che siamo, uno spazio umbratile, i cui contorni, ci insegna Bruno sono sempre sfumati.

Come insegna anche quel Joyce che alla fine degli anni venti aveva già subito più di dieci operazioni agli occhi, non viviamo nella luce, non ci è data che una visione offuscata delle cose; ma è proprio questa visione imperfetta a consentirci di vedere la bellezza dei confini che sfumano, persino quelli tra l'umano e il divino; perché nell'ottica della coincidenza degli opposti, anche l'umano e il divino possono, alla luce dell'ombra, rivelarsi contigui. Il tutto in un'oscurità splendente, un buio ancestrale e perenne che da solo rende umbratile, e dunque umana, tutta l'infinitudine bruniana dell'universo: “Adesso smetto. Ho gli occhi stanchi. Da più di mezzo secolo scrutano nel nulla dove hanno trovato un bellissimo niente”. (Joyce, 2016, p. 632).

Bibliografia

Bigazzi, C., 1998, *La Roma di Joyce/Joyce's Rome*, Roma, Il Bagatto.

Giordano Bruno : Politique et infini

- Bishop, J., 1986, *Joyce's Book of the Dark*, Madison, University of Wisconsin Press.
- Bruno, G., 1908, *Opere latine*, a cura di C. Monti, Torino, Utet.
- Bruno, G., 2002, *Opere italiane*, a cura di N. Ordine, Torino, Utet.
- Buttigieg, J., 1987, *A Portrait of the Artist in Different Perspective*, Athens, Ohio UP.
- Coogan, T.P. 2016, *1916: The Easter Rising*, London, Orion Publishing.
- Corsini, G., 1979, "La politica di Joyce" in Joyce, J. *Scritti italiani*, a cura di G. Melchiori, Milano, Arnoldo Mondadori editore
- Ellmann, R., 1977, *The Consciousness of James Joyce*, Oxford, Oxford UP.
- Ellmann, R., 1982, *James Joyce*, Oxford, Oxford UP.
- Firpo, L., 1993, *Il processo di Giordano Bruno*, Roma, Salerno editrice.
- Joyce, J., 1944/1963, *Stephen Hero*, ed. J. J. Slocum and H. Cahoon, New York, New Directions
- Joyce, J., 1964, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, ed. R. Ellmann, New York, Viking Press.
- Joyce, J., 1973, *Exiles*, New York, Penguin.
- Joyce, J., 1992, *Ulysses*, ed. D. Kiberd, Harmondsworth, Penguin.
- Joyce, J., 2012, *Finnegans Wake*, eds. R-J. Henkes, E. Bindervoet and F. Fordham, Oxford, Oxford UP.
- Joyce, J. 2016, *Lettere e saggi*, a cura di E. Terrinoni, Milano, Il saggiaatore

- Joyce, J., 2017, *Finnegans Wake* III.1-2, a cura di F. Pedone e E. Terrinoni, Milano, Mondadori.
- McCourt, J., 2005, *Gli anni di Bloom*, Milano, Mondadori.
- McIntyre, J.L., 1903, *Giordano Bruno*, New York, MacMillan.
- Melchiori, G. (a cura di), 1984, *Joyce in Rome*, Roma, Bulzoni.
- Ordine, N., 2017, *La cabala dell'asino. Asinità e conoscenza in Giordano Bruno*, Milano, La Nave di Teseo.
- Shakespeare, W., 2005, *The Complete Works*, eds. J. Jowett, W. Montgomery, G. Taylor, and S. Wells, Oxford, Oxford UP.
- Terrinoni, E. a cura di, 2014, *L'apologia della traduzione di John Florio*, in "Tradurre", n 7
- Terrinoni, E., 2019, *Oltre abita il silenzio. Tradurre la letteratura*, Milano, Il saggiatore.
- Yates, F., 1992, *Giordano Bruno e la tradizione ermetica*, Bari, Laterza.