

Caterina Di Bella

Università Eötvös Loránd, Budapest
caterina.dibella@btk.elte.hu

Italogramma N. 21. (2023)

<https://doi.org/10.58849/italog.2023.DIB>

IN NOME DEL CORPO: MAURO COVACICH E JAMES JOYCE A CONFRONTO

Abstract

This paper focuses on the comparison between some common human and artistic traits of two authors, Mauro Covacich and James Joyce, who, despite working in different historical times and ways, shared the same urban spaces and similar life paths. The aim is to demonstrate how body dimension is central to the personal and literary experience of both writers. The occasion for these reflections was a lecture-monologue held by Covacich, which took place in 2022 in Trieste. It was an event organized at the *Bloomsday* festival where he presented Joyce's work, in particular *Ulysses* and *Finnegans Wake*, using different keywords like ear, tongue, eye, arm, inner ear and genitals, ending with the mind. There are several autobiographical notes that Covacich refers to in his comparison with the Irish writer, revealing an affinity that takes different forms. On the basis of these considerations, it seems reasonable to invite Covacich's readers to use the same interpretative criteria proposed by the author for Joyce's work in order to render their compelling *corpo a corpo*.

Keywords: Covacich, Joyce, body, identity, Trieste.

Quelli di Mauro Covacich e James Joyce potrebbero sembrare due nomi difficilmente accostabili, se non per la comune dedizione alla scrittura e la condivisione, seppur in tempi e modi diversi, dei medesimi spazi urbani.¹ Eppure, esiste tra loro un'affinità che va oltre l'esperienza letteraria e il legame con la città di Trieste, trovando la propria giustificazione in percorsi di vita talora simili e in uno sguardo sul mondo caratterizzato da analoghe suggestioni.

L'intento di questo studio vuole essere quello di porre a confronto alcuni tratti umani ed artistici dei due autori, dimostrando come per entrambi uno dei motivi di maggior interesse sia quello della corporeità, intesa come elemento caratterizzante tanto la dimensione umana quanto quella letteraria. L'occasione che ha condotto a tali riflessioni è rappresentata da uno spettacolo,² prodotto dal Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia e di recente andato in scena al Politeama Rossetti nell'ambito delle iniziative per il *Bloomsday 2022*.³ *Joyce*, questo il titolo, si presenta come una sorta di lezione-monologo che Covacich, autore e interprete, dedica allo scrittore irlandese e ad alcune delle sue opere (*Ulysses*, di cui nel 2022 ricorre il centenario della pubblicazione della prima edizione integrale, e *Finnegans Wake*, ultimo lavoro di Joyce, pubblicato nel 1939). La rappresentazione si colloca all'interno di un più ampio progetto, ovvero una tri-

¹ Ci si riferisce qui a Trieste, città natale di Mauro Covacich. Lo scrittore esordisce sulla scena letteraria con il saggio *Storia di pazzi e di normali* (1993), cui seguiranno i romanzi *Colpo di lama* (1995, riedito nel 2020), *Mal d'autobus* (1997), la raccolta di racconti *Anomalie* (1998) e il reportage *La poetica dell'Unabomber* (1999). Sempre nel 1999, gli viene conferito dall'Università di Vienna l'Abraham Worsell Prize, che gli consentirà di visitare diversi atenei, sia in Europa che negli Stati Uniti. L'anno successivo pubblica con Mondadori il romanzo *L'amore contro* (2001). Accanto all'interesse per la narrativa, Covacich ha sempre coltivato quello per il giornalismo collaborando, tra gli altri, con il «Corriere della Sera» e realizzando diversi documentari per la Rai. Al genere saggistico appartengono invece *Trieste sottosopra. Quindici passeggiate nella città del vento* (2006), sui molteplici volti della sua Trieste, e *L'arte contemporanea spiegata a tuo marito* (2011), testimonianza dell'attenzione di Covacich verso altre forme espressive, che ritorna in alcune delle sue opere di maggior successo, come il *Ciclo delle stelle*, pentalogia composta da quattro romanzi e una video-installazione. Tra i suoi lavori più recenti, ricordiamo *La città interiore* (2017) e *Di chi è questo cuore* (2019), oltre al saggio narrativo *Sulla corsa* (2021). Nella città di Trieste soggiornò a lungo anche lo scrittore irlandese James Joyce, che vi trascorse complessivamente circa dodici anni. In quel periodo Joyce completò la sua raccolta di racconti *Dubliners* (1914) e il romanzo *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916), pubblicò la raccolta di poesie *Chamber Music* (1907), scrisse il poema in prosa *Giacomo Joyce* (pubblicato postumo nel 1968) e iniziò, oltre al dramma *Exiles* (1917), anche il suo *Ulysses* (1922).

² A cura del regista e drammaturgo Massimo Navone.

³ Con il termine *Bloomsday* ci si riferisce alla commemorazione che si tiene ogni anno a Dublino e in altre città con l'intento di celebrare James Joyce. La data è quella del 16 giugno, che coincide con il giorno in cui sono ambientate le vicende narrate nel romanzo *Ulysses*.

logia teatrale incentrata su quelli che Covacich stesso definisce “i mostri sacri”⁴ della letteratura triestina – Svevo, Saba e, appunto, Joyce⁵ – con i quali egli si misura tentando di superare l’effetto inibente di cui, proprio in quanto scrittore, rischierebbe di restare vittima. Ed è proprio dal tentativo di demistificare Joyce, liberandolo da quell’aura di cerebralità che spesso lo circonda, che prende avvio una lettura della sua opera fondata sulla centralità dell’elemento corpo. Secondo Covacich, e contrariamente ad un’opinione ancora piuttosto diffusa presso i lettori, Joyce non è “un autore elitario, bensì operaio, lavoratore”, non è “uno scrittore cerebrale, cervellotico, ma permea la sua opera del corpo”.⁶ Come rileva Enrico Terrinoni, curatore dell’ultima traduzione in italiano di *Ulysses*, pubblicata da Bompiani in edizione bilingue nel 2021, Joyce non è dunque un autore per specialisti e la sua opera non ha ragione di essere percepita come inaccessibile, aprendosi invece all’umano, di cui ricalca la complessità.⁷ E il desiderio di superare quella barriera di diffidenza e pregiudizio muove anche Covacich verso un’esperienza di condivisione di Joyce con il suo pubblico, a partire dalla concretezza dell’opera. In questo suo confronto con Joyce, numerosi sono i cenni autobiografici da parte dello scrittore triestino, a testimonianza di un legame che proveremo almeno in parte a restituire attraverso questo contributo.

Il primo e più immediato anello di congiunzione tra i percorsi dei due autori è rappresentato, come già si è detto, dalla città di Trieste. Joyce vi arriva per la prima volta all’età di 22 anni, nell’ottobre del 1904,⁸ assieme a Nora Barnacle, la donna che diventerà poi sua moglie, e vi si ferma fino all’estate del 1915,

⁴ Il Teatro di Radio3, *Joyce di e con Mauro Covacich*, 16 giugno 2022, <https://www.raiplay-sound.it/audio/2022/06/Il-Teatro-di-Radio3-del-16062022-db5934ea-2907-426b-be5a-206c1f70aeab.html>. (Ultima consultazione: 27/09/2022). Lo spettacolo è stato trasmesso in anteprima, il 16 giugno 2022, da Rai Radio 3 nel corso della trasmissione *Radio 3 Suite*.

⁵ Il monologo intitolato *Svevo*, a cura di Franco Però, è andato in scena al Politeama Rossetti nell’ottobre del 2021. Il terzo spettacolo della trilogia sarà invece dedicato a Umberto Saba.

⁶ Il Teatro di Radio3, op. cit.

⁷ Francesco Amicone, *Tradurre l’Ulysses di Joyce e scoprire un libro “umano, comico, strano”*, in «Tempi», 24 luglio 2012, <https://www.tempi.it/tradurre-lulyses-di-joyce-e-scoprire-un-libro-umano-comico-strano/>. (Ultima consultazione: 10/08/2022).

⁸ Gli era infatti stata prospettata la possibilità di un impiego come insegnante di inglese presso la Berlitz School di Trieste (dopo che la Berlitz di Zurigo, dove inizialmente pareva dovessero assumerlo, gli aveva comunicato che il posto promesso non era più disponibile). In realtà, non vi era alcuna posizione vacante neppure a Trieste e Joyce fu mandato a Pola, dove sarebbe stata aperta una nuova scuola. Lì rimase fino ai primi di marzo del 1905, per poi fare ritorno a Trieste e iniziare a insegnare nella sede di via San Nicolò 32 (cfr. John McCourt, *James Joyce. Gli anni di Bloom*, Mondadori, Milano 2004, pp. 65-80).

quando si trasferisce a Zurigo. Vi tornerà successivamente per un anno, tra il 1919 e il 1920, ma la nuova dimensione della città, ormai annessa al Regno d'Italia, non lo farà più sentire a suo agio, determinando il suo trasferimento a Parigi. Joyce stabilì con la città di Trieste un rapporto molto intenso anche dal punto di vista della sua maturazione artistica. Lì ebbe infatti modo di sviluppare il proprio percorso, umano e letterario, traendo spesso ispirazione da persone, eventi e luoghi. A Trieste Joyce cambiò nove volte abitazione, una delle quali, sita in Via Bramante 4, è menzionata da Covacich nelle prime battute del suo intervento, ricordando il periodo in cui, da studente, passava ogni giorno proprio davanti a quel palazzo per raggiungere l'università. In quella casa Joyce visse dal settembre 1912 fino al giugno 1915 e, come si evince anche da una targa commemorativa che compare su una facciata dell'edificio, iniziò la stesura del suo *Ulysses*.⁹ Sempre a Trieste, Joyce era solito fermarsi al Caffè Stella Polare, ubriacarsi nelle osterie del quartiere Cavana e frequentarne i bordelli, così come Stephen Dedalus, uno dei protagonisti del suo romanzo e alter ego dell'autore. Per le vie di Cavana, in cerca di diverse ispirazioni, andava in giro lo stesso Covacich, assieme ad alcuni compagni di corso con i quali condivideva il sogno di scrivere, pur sapendo che molto probabilmente il loro destino sarebbe stato quello dell'insegnamento, occupazione che anche Joyce considerava un vero e proprio intralcio.

Già nelle prime battute del suo monologo, Covacich sottolinea come Joyce amasse profondamente il corpo. Fin da giovane lo scrittore irlandese si dedicava alla pratica della corsa campestre e giocava a cricket; successivamente, ormai a Trieste, espresse in diverse occasioni il proprio malcontento per la mancanza di tempo da dedicare alla frequentazione dei bagni della città; e, nel 1920, prese addirittura parte ad una gara podistica sul Carso. Un interesse, quello per la dimensione corporea, che travalica l'esperienza personale, manifestandosi anche nelle sue pagine. Il romanzo *Ulysses*, rileva Covacich, è interamente pervaso da scorpacciate, ubriacature, bisogni corporali, atti sessuali, parti, odori di varia natura, proponendosi come "summa di tutta l'esperienza fisica dell'uomo".¹⁰

⁹ Nella casa di Via Bramante scrisse *Giacomo Joyce*, concluse *A Portrait of the Artist as a Young Man* e iniziò a lavorare al dramma *Exiles*. La targa a cui si fa riferimento, visibile su una facciata del palazzo, riporta la traduzione di una frase scritta da James al fratello Stanislaus il 16 giugno 1915: "Ho scritto qualcosa. Il primo episodio del mio nuovo romanzo «Ulisse» è scritto". Una riproduzione di tale targa appare sul palcoscenico durante il monologo di Covacich.

¹⁰ Giorgio Melchiori, *Joyce. Il mestiere dello scrittore*, Einaudi, Torino 1994, p. 118.

Da qui l'intenzione di presentare Joyce e la sua opera mediante riferimenti a diverse parti del corpo umano, prendendo avvio da una categorizzazione già suggerita dai noti schemi Linati e Gilbert¹¹ redatti contestualmente alla stesura di *Ulysses*, ma riadattata da Covacich in una nuova "mappa anatomica": orecchio, occhio, braccio, orecchio interno, genitali e lingua (per sconfinare, in ultimo, nella mente). Sei organi, dunque, che diventano altrettante parole chiave trascritte da Covacich su una lavagna improvvisata, posizionata sul palco, quasi a voler meglio orientare il pubblico-discente.

L'interpretazione organocentrica di *Ulysses*, alla base della lezione-monologo, inizia dunque con la parola *orecchio*. Joyce, ricorda lo scrittore triestino, apprezzava molto la musica e amava cantare, al punto da aver sognato di diventare cantante d'opera. A Trieste si era infatti iscritto al conservatorio, dove aveva seguito le lezioni del maestro Romeo Bartoli, con il quale era poi rimasto in contatto per diversi anni.¹² Nonostante non abbia mai realmente intrapreso la carriera di tenore, una forte musicalità è innegabilmente riscontrabile nelle parole di Joyce scrittore. Sempre secondo Covacich, la musica rappresenta un'importante chiave di accesso a *Ulysses*, indicando in qualche modo al lettore la "postura" da assumere di fronte al romanzo, con cui suggerisce di confrontarsi come "fosse una partitura da eseguire".¹³ Ed è a questo punto che si inserisce nel monologo la lettura di una pagina tratta dall'undicesimo episodio del romanzo,¹⁴ intitolato *Sirens*. Non è un caso che al suddetto capitolo corrispondano l'organo dell'orecchio e l'arte della musica. Come ci ricorda lo studioso John McCourt, docente di letteratura inglese e presidente dell'*International James Joyce Foundation*, Joyce stesso rivela di averlo scritto "con le risorse tecniche della musica".¹⁵ L'intero capitolo si presenta come una mescolanza di considerazioni interiori, dialoghi reali e immaginari, allusioni, dove il ritmo, os-

¹¹ La corrispondenza tra gli episodi di *Ulysses* e diversi organi del corpo si evince dai cosiddetti "schemi scheletro", ovvero griglie interpretative che Joyce stesso fornì ad amici e critici per facilitare i suoi lettori. Come ricorda Enrico Terrinoni, il primo, conosciuto come schema Linati, fu consegnato a Carlo Linati nel settembre 1920, mentre lo schema Gorman-Gilbert, pubblicato nello studio che Stuart Gilbert dedicò al romanzo (*James Joyce's Ulysses: A Study*, Faber & Faber, London 1930), iniziò a circolare solo dopo la pubblicazione del capolavoro joyciano (*James Joyce, Ulisse*, a cura di Enrico Terrinoni, Bompiani, Milano 2021, p. XIII).

¹² Per una breve trattazione riguardante il maestro Bartoli cfr. sito del Joyce Museum di Trieste: <https://museojoycetrieste.it/bartoli-romeo/>. (Ultima consultazione: 25/08/2022).

¹³ Il Teatro di Radio3, op. cit.

¹⁴ James Joyce, op. cit., p. 521.

¹⁵ John McCourt, *Ulisse di James Joyce*, Carocci, Roma 2022, p. 119.

serva Covacich, è spesso restituito mediante precise opzioni stilistiche (ricorso ad onomatopée, rimandi tematici, linguistici e sonori) tra cui la scomposizione all'interno del testo di brani musicali preesistenti, come nel caso di 50 canzoni tradizionali irlandesi i cui frammenti sono rintracciabili tra le pagine dell'episodio. Joyce sembra averli disposti in modo casuale, disorganizzato, così come si presentano i pensieri nella mente umana, ma in realtà "li fa parlare dentro il linguaggio che canta".¹⁶ Si tratta, per dirla con Covacich, del "tentativo di un altro sentire".¹⁷ Non un annientamento, quindi, ma una valorizzazione, aspetto di cui si resero conto anche Umberto Eco e il compositore Luciano Berio quando, nel 1958, diedero vita a *Thema*,¹⁸ brano elettroacustico per voce e nastro magnetico, dedicato appunto all'undicesimo capitolo dell'*Ulisse* e di cui Covacich propone al pubblico l'ascolto. Le sirene di Eco e Berio, tuttavia, non cantano, ma si limitano a bisbigliare, sussurrare, riconducendo il linguaggio ad una condizione precomunicativa e recuperando il senso originario della poesia.

Proseguendo nel suo monologo, Covacich porta all'attenzione del pubblico una seconda parola chiave, ovvero un secondo organo: l'*occhio*. Con i suoi occhi, ricorda lo scrittore triestino, Joyce aveva un rapporto tormentato: era affetto da irite, glaucoma, cataratta e fu costretto a sottoporsi a ben undici interventi chirurgici. Aveva però messo a punto diversi stratagemmi che gli consentivano di arginare le difficoltà che incontrava, come quello di scrivere a pancia in giù con grosse matite per essere in grado di distinguere meglio i caratteri o di portare un camice bianco che riflettesse meglio la luce sulle pagine.¹⁹ La letteratura, quindi, rappresentava per lui la reale "possibilità di un altro vedere".²⁰ *Ulysses*, continua Covacich, è infatti caratterizzato da una scrittura che può essere definita visiva, attraverso la quale Joyce non ci racconta quello che accade,

¹⁶ Il Teatro di Radio3, op. cit.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Si fa qui riferimento all'opera elettronica *Thema (Omaggio a Joyce)*, elaborazione elettroacustica della voce di Cathy Berberian su nastro magnetico, frutto della collaborazione tra il compositore Luciano Berio ed Umberto Eco. Scrive Berio: "Con *Thema* mi interessava ottenere una nuova forma di unione fra linguaggio parlato e musica, sviluppando le possibilità di una metamorfosi continua dall'uno all'altra". Cfr. Luciano Berio, *Thema (Omaggio a Joyce) – Nota dell'autore*, Centro Studi Luciano Berio, <http://lucianoberio.org/thema-omaggio-a-joyce-%E2%80%93-nota-dell'autore>. (Ultima consultazione: 19/08/2022).

¹⁹ Nel 1935 scrive al figlio Giorgio: "Ho gli occhi stanchi, da più di mezzo secolo scrutano nel nulla, dove hanno trovato un bellissimo niente" (James Joyce, *Lettere e saggi*, a cura di Enrico Terrinoni, Il Saggiatore, Milano 2016, p. 632).

²⁰ Il Teatro di Radio3, op. cit.

ma ce lo mostra, come se accadesse, nello stesso tempo, a noi e al protagonista Leopold Bloom. La struttura nominale di molte frasi, costituite anche di una sola parola, le rende particolarmente incisive, quasi iconiche, in grado, come osserva Covacich, di colpire “la nostra retina in maniera puntiforme”,²¹ così come fanno le insegne pubblicitarie (non a caso il personaggio di Bloom fa il pubblicitario, vende pubblicità ai giornali). Il flusso di coscienza di Bloom si accorda al ritmo di ciò che vede intorno a sé, come le locandine di cui è tappezzata Dublino. Siamo infatti nell’epoca dell’invenzione della pubblicità.

Se la componente visiva sembra dunque costituire uno degli elementi caratterizzanti l’opera di Joyce, essa trova ampio spazio anche in quella di Covacich. Come emerge da un’intervista con Mariagiovanna Italia pubblicata sulla rivista “Arabeschi”,²² per Covacich tale componente è rintracciabile nella necessità di rappresentare l’era del dominio visivo. Se quella di Joyce era l’epoca degli “uomini sandwich”, la nostra, rileva Mauro Covacich, è invece dominata dalla telecamera; e se la Dublino di Bloom era cosparsa di manifesti, quella di Sandro, protagonista del romanzo *Fiona*²³ in cui dirige il reality-show *Habitat*, è diventata una sorta di set televisivo.²⁴

La tematica dell’*homo videns* [...] credo sia venuta da una suggestione di altro genere, anche se difficile da razionalizzare adesso: la suggestione era che tutti dovevano andare in TV. Non era più il reale a essere entrato nella TV ma era la TV a essere entrata nel reale, perché si era moltiplicata, si era propagata e suddivisa come in una specie di continua meiosi. Siamo negli anni in cui esplodeva il *Grande fratello*²⁵ [...] Di punto in bianco mi sono accorto che ogni angolo della città è diventato un pezzetto di TV.²⁶

²¹ Ibidem.

²² Mariagiovanna Italia, *Intervista a Mauro Covacich*, “Arabeschi”, 1, 1, 2013, p. 6.

²³ *Fiona*, pubblicato nel 2005 da Einaudi, è il secondo romanzo della pentalogia di Covacich. Sandro, il protagonista, condivide con l’autore diversi tratti: direttore del programma televisivo *Habitat*, un *reality show* analogo al noto *Grande fratello*, e padre adottivo di Fiona (la bambina che in *A perdifato* era stata rifiutata da Dario e Maura, inizialmente intenzionati ad adottarla), è al contempo Top Banana, come lo chiamano i suoi collaboratori, e Minemaker, l’uomo che nasconde ordigni esplosivi tra gli scaffali dei supermercati.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Covacich stesso è stato corrispondente per il reality show *Grande fratello*.

²⁶ Mariagiovanna Italia, op. cit., p. 6.

Un occhio televisivo, che cattura qualsiasi frammento di vita, anche il più insignificante, e lo trasforma conferendogli una dimensione spettacolare, mettendo così in discussione l'esistenza di quello che Covacich definisce come il "nocciolo vero dell'io".²⁷ L'interesse per le questioni identitarie e dissociative costituisce il denominatore comune di un'ampia parte del suo lavoro, dalla cosiddetta pentalogia,²⁸ cui appartiene *Fiona*, fino alla produzione più recente.²⁹ Particolarmente interessante, a tale proposito, risulta la video-installazione *L'umiliazione delle stelle*, anch'essa inclusa nel ciclo, che vede l'autore calarsi nei panni del suo personaggio e percorrere l'intera distanza di una maratona su un tapis-roulant con una serie di elettrodi collegati al corpo, così da poter monitorare in tempo reale tutti i parametri vitali. È un diverso tentativo di perseguire l'autenticità, affidandosi appunto alla corporeità, che viene mostrata, esibita, offerta a chi voglia guardarla, nella consapevolezza che "la cosa reale è inscindibile dalla propria immagine o, comunque, non esiste se non in forma di immagine".³⁰

È il già citato protagonista dell'*Ulisse* a consentire a Covacich il passaggio ad un ulteriore elemento interpretativo: il *braccio*, ovvero il lavoro. Se Bloom faceva il pubblicitario, che professione svolgeva lo scrittore irlandese? Così come Mauro Covacich, docente di filosofia nella scuola pubblica fino al 2000, Joyce a Trieste insegnava, ma senza alcun reale interesse verso tale occupazione, non solo perché non gli consentiva di guadagnare a sufficienza, ma anche e soprattutto perché gli sottraeva del tempo che avrebbe potuto dedicare alla scrittura. Per quanto non amasse il suo lavoro, Joyce viene definito da Covacich come tutt'altro che indolente; gli appare, al contrario, come "uno scrittore operaio", in grado di dedicare al lavoro fino a sedici ore al giorno.³¹ Non a caso, una delle prime copie dell'*Ulisse* finì nelle mani di un cameriere del suo ristorante preferito, Les Fouquet's, a Parigi. Anche Covacich trascorse un periodo nella

²⁷ Ivi, p. 7.

²⁸ La pentalogia comprende, oltre alla video-installazione *L'umiliazione delle stelle*, i romanzi *A perduto* (Mondadori, 2003), *Fiona*, *Prima di sparire* e *A nome tuo* (usciti, rispettivamente, nel 2005, nel 2008 e nel 2011 per i tipi di Einaudi). I quattro romanzi del *Ciclo delle stelle* sono stati riediti nel 2018 da La nave di Teseo.

²⁹ Si pensi, ad esempio, ai romanzi *La città interiore* (2017) e *Di chi è questo cuore* (2019) che, seppur in forme diverse, esprimono il lavoro di scavo interiore e ricerca di sé che contraddistingue l'autore.

³⁰ Cristina Savettieri, *Le finzioni di Mauro Covacich*, «Arabeschi», I, 1, 2013, p. 36.

³¹ James Joyce, *Ulisse*, op. cit., p. 19.

capitale francese, nei primi anni '90, quando era impegnato nella stesura della sua tesi di laurea:³² all'epoca era affascinato in particolare da Joyce e da Proust e, andando in giro per Parigi in cerca delle loro abitazioni, si ritrovava spesso ad immaginare cosa sarebbe scaturito da un eventuale incontro tra questi giganti della letteratura. E, nel maggio del 1922, i due effettivamente si conobbero: Joyce aveva finalmente assistito alla pubblicazione di *Ulysses*, Proust stava seguendo quella della sua opera maggiore *À la recherche du temps perdu*. L'occasione dell'incontro³³ fu una festa organizzata dal romanziere inglese Sydney Schiff, per la prima del *Renard* di Stravinskij. Covacich racconta al pubblico un aneddoto secondo il quale, dopo le presentazioni per tramite della padrona di casa, Proust chiese a Joyce se conoscesse un tale duca di Chantilly, sentendosi rispondere con un secco: "No". Sembra che a quel punto la signora, imbarazzata, sia intervenuta chiedendo a sua volta a Proust se avesse letto il romanzo di Joyce, da poco pubblicato e di cui tutti parlavano. Anche la risposta di Proust fu un semplice "no", che pose fine alla conversazione ancora prima che nascesse. Un epilogo, conclude Covacich con una nota di delusione, diametralmente opposto a quanto si era sempre immaginato potesse nascere dal sodalizio tra due scrittori di tale calibro. La realtà, sottolinea Covacich, ci riporta invece ad un Joyce molto più vicino alla gente comune, simpatizzante per i lavoratori, ad un Joyce "operaio",³⁴ appunto, così come lo è lui: "Eccomi qua, figlio di un'operaia della manifattura tabacchi e di un autista di autobus, con l'*Ulisse* in mano".³⁵

Ma che cosa può aver guidato Joyce nel suo processo di scrittura? Da dove può aver cominciato? La risposta all'interrogativo che Covacich rivolge prima a sé stesso che al pubblico potrebbe risiedere in quello che definisce *l'orecchio interno*. Un organo, questo, deputato non solo alla percezione dei suoni, ma anche all'equilibrio. Una sorta di antenna, dunque, che orienta costantemente lo scrittore irlandese nella direzione della sua Dublino. Sia egli a Trieste, a Zurigo, a Parigi, la sua attenzione è rivolta alla città natale. Joyce, infatti, pur avendo trascorso gran parte della sua vita all'estero, scrive sempre e solo di Dublino,

³² Covacich ha conseguito la laurea in filosofia con una tesi su Gilles Deleuze.

³³ L'incontro tra Joyce e Proust è documentato da uno dei più illustri biografi che si è occupato di Joyce, Richard Ellmann, nella biografia intitolata *James Joyce* (1959).

³⁴ Qui Covacich ricorda quanto fermamente Joyce credesse nell'emancipazione del proletariato e con quanto interesse, durante il suo breve soggiorno a Roma, nel 1906, avesse seguito i lavori del Congresso del Partito Socialista.

³⁵ Il Teatro di Radio3, op. cit.

trasferendo le esperienze delle città in cui si è trovato a vivere, in quella dove non ha mai cessato di immaginarsi. Egli rimarrà sempre ed inequivocabilmente un irlandese, o meglio, un "irlandese anglofono",³⁶ come lo definì il critico e traduttore Giorgio Melchiori.

"Da anni non ci mette più piede, eppure scrive sempre di casa. È ancora casa sua quella stupida città piena di gente stupida? A quanto pare, sì. Anzi, è diventata davvero casa sua da quando la detesta, da quando viene a fargli visita quaggiù a Trieste, magari mentre sta facendo tutt'altro".³⁷ La Trieste di Joyce è quella del primo Novecento, da lui amata fino al punto da considerarla una seconda casa, dove si parlano il tedesco, l'italiano, lo sloveno, il croato, il serbo, il greco e in cui la lingua corrente è un dialetto, il triestino, che è anche la madrelingua di Covacich. Da più parti quest'ultimo fa riferimento al proprio rapporto con il dialetto: "I miei pensieri andrebbero tutti espressi in dialetto, evito di farlo solo per non appesantire il testo più del necessario, ma i triestini pensano così, e sarà solo al terzo anno di permanenza fuori città che una mattina, da giovane insegnante di liceo a Pordenone, mi alzerò dal letto sconvolto per aver sognato in italiano".³⁸

E ancora:

Io ho imparato l'italiano a scuola, né più né meno di una lingua straniera, come quasi tutti i miei compagni di classe. Ma se considerate che anche Italo Svevo, uno dei più grandi romanzieri europei, bancario che comunicava correntemente in tedesco, inglese e francese, ha studiato la nostra lingua sui libri, capite che si tratta di un fenomeno larghissimo, che travalica questioni di tipo sociale (sempre ancora in triestino, il suo amico Joyce si divertiva a raccontargli le barzellette).³⁹

Joyce giunse infatti a Trieste sapendo già parlare bene l'italiano e il francese ed ebbe modo di imparare successivamente anche altre lingue, tra cui, appunto, il triestino. Pur essendoci sempre vissuto in ristrettezze, lo scrittore irlandese dimostrò di apprezzare molto la città, i suoi caffè, le osterie, i teatri, perfino i

³⁶ James Joyce, *Ulisse*, op. cit., p. 16.

³⁷ Mauro Covacich, *La città interiore*, La nave di Teseo, Milano 2017, p. 149.

³⁸ *Ivi*, p. 17.

³⁹ Mauro Covacich, *Trieste sottosopra. Quindici passeggiate nella città del vento*, Laterza, Roma-Bari 2006, p. 77.

bordelli. Trieste, per dirla con Covacich, è per Joyce “una specie di base lunare poliglotta in cui vive, ma sempre con le antenne rivolte a Dublino”.⁴⁰

Analogamente, possiamo affermare come Trieste costituisca l'orecchio interno di Covacich: alla sua città d'origine, la sua prosa ritorna anche dove le ambientazioni sono altre, o solo per evocare un ricordo. Così, ad esempio, essa è “la vecchietta” che viene accostata alla “città bambina” di Pordenone⁴¹ o appare, con il suo mare, sullo sfondo di un altro paesaggio.⁴² Trieste è anche la città di Dario Rensich, alter ego dell'autore e protagonista di *A perdifiato*, prima opera della già citata pentalogia. Ma è pure, e soprattutto, quella scompigliata e multiforme di *Trieste sottosopra* (2006) o quella più personale, e insieme collettiva, che diventerà poi *interiore* nel suo romanzo del 2017. Trieste è ovunque anche quando, o soprattutto quando, Mauro Covacich vi ha già preso fisicamente le distanze, dopo il suo trasferimento a Roma nel 2005.

Sempre a Trieste, Joyce conobbe anche Aron Hector Schmitz, lo scrittore Italo Svevo. L'incontro avvenne nel 1907, quando quest'ultimo e la moglie, Livia Veneziani, iniziarono a prendere lezioni private di inglese da Joyce. La conoscenza di Svevo fu fonte di ispirazione per l'opera dell'autore irlandese. Non è un caso che i due abbiano, rispettivamente, diversi tratti in comune con i protagonisti di *Ulysses*, Dedalus e Bloom. Joyce è un giovane insegnante poco motivato, poliglotta, rigoroso, esattamente come Dedalus, al quale assomiglia anche esteriormente, essendo alto e slanciato, con gli occhiali; Svevo è invece una persona ironica, accondiscendente, amante della vita, simile a Leopold Bloom, con il quale condivide anche l'età avanzata e la costituzione fisica, più robusta. La stessa Livia Veneziani è in qualche modo rintracciabile nell'opera di Joyce: i suoi lunghi capelli diventeranno le acque rossastre del fiume Liffey di *Finnegans Wake*, e il suo nome riecheggia in quello della protagonista femminile, Anna Livia Plurabelle. Ma ulteriori suggestioni derivano a Joyce da Trieste: Covacich riporta il pubblico sotto le finestre della sua casa di Via Bramante, quella della famosa targa, che affaccia su Piazza Vico, ricordandoci come la struttura che

⁴⁰ Il Teatro di Radio3, op. cit.

⁴¹ Arianna de Maio Simboli (a cura di), *Paesaggi che ci guardano. Per un'ecologia dei luoghi, delle parole, delle relazioni*, Libreria al Segno Editrice, Pordenone 2019, p. 106.

⁴² Mauro Covacich, *La città bambina*, in *La qualità dell'aria*, a cura di Nicola Lagioia, Christian Raimo, Minimum Fax, Roma 2004, pp. 354-355.

sta alla base del *Finnegans Wake* riconduca proprio al filosofo Giambattista Vico e alla sua visione ciclica della storia,⁴³ aspetto che sarà chiarito in seguito.

Tornando all'*Ulisse*, Covacich osserva come nel quattordicesimo episodio si faccia riferimento ad una certa isola di Mona.⁴⁴ Si tratta di un isolotto realmente esistente, tra Galles e Irlanda, ma pare improbabile, come sottolinea Covacich riprendendo una considerazione in nota al testo dell'edizione bilingue di *Ulysses* recentemente pubblicata da Bompiani,⁴⁵ che a Joyce sia sfuggito il significato della parola in triestino, che definisce l'organo genitale femminile. L'intero episodio è peraltro ambientato in una clinica ostetrica ed è appunto dedicato, secondo lo schema Linati, all'utero.

L'allusione al significato in dialetto del nome dell'isola fornisce a Covacich l'occasione per arrivare alla quinta parola chiave della sua analisi: il *coso*, come lo definisce, ovvero ciò che "indirizza l'uomo verso l'oggetto del suo desiderio". Covacich si dilunga qui su quella che definisce "una questione bruciante per Joyce, ovvero come controllare l'attrazione verso le donne"⁴⁶ che egli riversa in ampia misura anche nella sua scrittura. Oltre al già citato episodio dedicato alle sirene, molti sono i passaggi dell'*Ulisse* che testimoniano tale fascinazione. I pensieri di Bloom risultano costantemente dominati da impulsi ai quali non riesce a sottrarsi. È interessante osservare, a questo proposito, come parte della produzione artistica di Covacich, in particolar modo i cinque lavori che costituiscono la pentologia, sia fortemente permeata da un'analogia consapevole:

Gli uomini sono segnati dalle affezioni. Tutto il mio percorso è centrato sul fallimento del *cogito* che controlla il corpo, di un razionalismo che può davvero essere padrone delle proprie pulsioni, delle proprie passioni. Al contrario, appunto, credo che tutti i cinque momenti del mio percorso non facciano che attestare il fallimento di questa illusione.⁴⁷

⁴³ Cfr. John McCourt, *James Joyce. Gli anni di Bloom*, op. cit., p. 353.

⁴⁴ James Joyce, *Ulisse*, op. cit., pp. 752-755: "The man then right earnest asked the nun of which death the dead man was died and the nun answered him and said that he was died in Mona island [...]". Traduzione di Enrico Terrinoni: "L'uomo allora in tutto franco chiese alla sorella di che morte defunto fosse e la sorella gli rispose che morto era sull'isola di Mona [...]".

⁴⁵ Ivi, p. 1751.

⁴⁶ Il Teatro di Radio3, op. cit.

⁴⁷ Mariagiovanna Italia, op. cit., p. 14.

Umiliazione, disonore, stigmatizzazione di comportamenti percepiti come poco rispettosi delle donne: accuse, commenta Covacich, che sono state mosse anche a Joyce, considerato da alcuni come un maschilista. Non va tuttavia dimenticato come l'autore irlandese sia stato sostenuto, anche a livello finanziario, proprio da alcune donne, come le libraie Adrienne Monnier e Sylvia Beach, che svolsero un ruolo importante in relazione al percorso editoriale dell'opera di Joyce. Fu proprio Sylvia Beach a pubblicare a proprie spese, attraverso la sua libreria di Parigi *Shakespeare and Company*, la prima edizione integrale di *Ulysses*: era il 2 febbraio 1922, giorno del quarantesimo compleanno dell'autore. Non stupisce quindi, come ricorda John McCourt, che Joyce andasse affermando: "In tante e tante occasioni sono state le donne quelle che più si sono date da fare per aiutarmi".⁴⁸ A questo punto, prosegue Covacich, ci si potrebbe interrogare sul motivo per il quale donne così emancipate dimostrarono di apprezzare Joyce, spesso dipinto come ostile al mondo femminile. La risposta, che mette in discussione tale giudizio, emerge ancora una volta dalle sue pagine: ad esempio, nell'atteggiamento tollerante di Bloom verso il tradimento da parte della moglie, o nel sogno in cui Leopold stesso diventa una donna e dà alla luce otto figli. Ma lo si evince soprattutto dal famoso monologo finale, in cui Molly rivendica la propria centralità, segnando al contempo la fine e la rinascita di tutti noi attraverso di lei, in una sorta di ciclo perpetuo. "Ma che cos'è che tiene in moto questo ciclo perpetuo?", si domanda allora Covacich, "è forse il linguaggio? E se è il linguaggio, viene prima la parola o la cosa?".⁴⁹

La riflessione sul linguaggio, che rimanda al sesto organo di riferimento, ovvero la *lingua*, pone dunque un interrogativo: si tratta di un prodotto che si deve al genere umano o è forse qualcosa di preesistente? Per dirla con Covacich, si tratta di "uno strumento che abbiamo inventato" oppure di "una casa che abbiamo trovato già pronta"?⁵⁰ Di fronte all'impossibilità di fornire una risposta convincente, una certezza permane: il linguaggio è anche un modo che abbiamo per riportare in vita le persone che non lo sono più, recuperando la lingua che ci hanno trasmesso. Quella lingua che per i morti era uno strumento, per noi diventa allora una casa. E Covacich confida al suo pubblico come, ogni volta che intende ricordare suo padre, lo fa proprio attraverso quelle che erano le sue parole, giocando con espressioni simili a questa: "Scusa, capo, te già

⁴⁸ John McCourt, *James Joyce. Gli anni di Bloom*, op. cit., p. 346.

⁴⁹ Il Teatro di Radio3, op. cit.

⁵⁰ Ibidem.

'n spagnoletto?'.⁵¹ Se per il genitore *spagnoletto* era una parola-strumento, per Mauro rappresenta una parola-casa, caricandosi di un valore aggiunto, intimo. Il termine di certo non compare né in *Finnegans Wake* né in *Ulysses*, eppure, continua Covacich, non vi stonerebbe. Joyce, infatti, agisce in modo analogo, utilizzando parole-casa in grado di ricondurci "al cuore del linguaggio".⁵² Covacich ricorda a tale proposito un aneddoto risalente al 1927 quando, durante un loro incontro a Parigi, Joyce chiese a Svevo di tradurre in italiano l'espressione *bater broche*, che in triestino significa "avere freddo".⁵³ Lo scrittore irlandese sosteneva che nel suo *Finnegans Wake* quella stessa espressione compariva in inglese. Tuttavia, per Svevo, la parola *jugs*⁵⁴ non significava nulla, non aveva alcun potere evocativo della sensazione del freddo. Celebre è la sua riflessione, sulla quale insiste in più passaggi de *La coscienza di Zeno*: "È forse nostro destino di non saper giocare abbastanza con le nostre parole che sono piuttosto nostre padrone che nostre serve?".⁵⁵

Joyce, prosegue Covacich, induce i lettori all'interpretazione della vita quale esperienza linguistica: leggendo i suoi scritti, si ha la percezione "che il linguaggio non sia un'invenzione degli uomini, ma che gli uomini siano un'invenzione del linguaggio".⁵⁶ È stata proprio la condizione di isolamento linguistico dovuta ai lunghi anni trascorsi all'estero (Trieste, Parigi, Zurigo) a consentirgli di intervenire sull'inglese come si trattasse di una lingua ormai estinta. Il suo approccio nei confronti dell'idioma materno diventa allora estremamente analitico, perfino creativo: numerosi sono gli esempi del modo in cui l'autore scompone e ricomponde termini ai quali conferisce nuove sfumature di significato. Covacich si sofferma sulla parola *Dublin*, che Joyce trasforma in *Dyoublong*, marcatamente assonante ma già evocativo del concetto di appartenenza, trattandosi della contrazione della domanda: "Do you belong here?". Un interrogativo che Joyce pone a sé stesso, dublinese in terra straniera, e che, seppur in termini diversi, ritroviamo alla base di tutta l'opera di Covacich: "Quindi è questa la

⁵¹ La parola *spagnoletto* indica la sigaretta.

⁵² Il Teatro di Radio3, op. cit.

⁵³ Le *broche* erano dei chiodini che un tempo si mettevano sotto gli zoccoli. L'espressione *bater broche* deriva dunque dall'azione di chi, sentendo freddo, batteva i piedi a terra per scaldarsi.

⁵⁴ Termine inglese per "brocche".

⁵⁵ Il Teatro di Radio3, op. cit.

⁵⁶ *Ibidem*.

ragione del viaggio?”, si chiede l'autore triestino a proposito della sua partenza per la Bosnia sulle tracce del poeta croato Ivan Goran Kovačić,⁵⁷ “non le radici, non il ritorno a casa [...] ma una stele funeraria, la croce del fratello morto che mi assolve dall'indifferenza. Dalla non appartenenza. Sei italiano o sei slavo? Se porti quel nome perché non parli croato? Se sei italiano perché ti chiami così?”.⁵⁸ E, in un successivo passaggio del romanzo *La città interiore*, aggiunge: “Anche quando trovi casa nella scrittura, la lingua con cui scrivi è lì a rammentarti che non sei a casa tua. È un disagio di cui però puoi far tesoro. Vivere la sensazione vaga e persistente di essere un intruso nel proprio cervello”.⁵⁹

È appunto il termine “cervello” a ricondurci alla parola con la quale Covacich conclude la sua analisi: la *mente*. Essa, tuttavia, non corrisponde al cervello, non essendo neppure un organo: “La mente è il sistema del corpo che pensa”, sostiene lo scrittore nel suo saggio autobiografico *Sulla corsa*, “la mente è la rete in cui il mio avampiede, il mio cuore, il mio glicogeno, i miei desideri, la mia memoria, tutto me stesso dialoga con tutto me stesso e con tutto ciò che dall'esterno modifica o può modificare me stesso”.⁶⁰

Considerate “le sue pressoché infinite connessioni” la mente diventa allora “la perfetta riproduzione dell'universo in scala ridotta”.⁶¹ Analogamente, e citando nuovamente Giorgio Melchiori, l'ultimo romanzo di James Joyce, *Finnegans Wake*, si configura come “la suprema sintesi verbale del creato”.⁶² E se *l'Ulisse* può essere interpretato come “il libro del giorno”, *Finnegans Wake*, veicolando ciò che avviene nella mente del protagonista durante il sonno, diventa “il libro della notte”. In esso ogni cosa muta continuamente, perché tutto avviene in sogno, il sogno in cui Humphrey Chimpden Earwicker⁶³ vede la sua stessa morte e resurrezione, in una sorta di allegoria del ciclo della vita. Prendendo in

⁵⁷ Covacich fa qui riferimento al viaggio che intraprende spinto da quella che definisce la “microvariazione di un'omonimia”: il suo cognome differisce da quello del poeta solo per una lettera, nel passaggio dalla K alla C (cfr. Mauro Covacich, *La città interiore*, op. cit., p. 107).

⁵⁸ Ivi, p. 117.

⁵⁹ Ivi, p. 156.

⁶⁰ Mauro Covacich, *Sulla corsa*, La nave di Teseo, Milano 2021, p. 16.

⁶¹ Il Teatro di Radio3, op. cit.

⁶² Giorgio Melchiori, *Introduzione a Finnegans Wake*, in: James Joyce, *Finnegans Wake H.C.E.*, Mondadori, Milano 1982, p. 9.

⁶³ Cfr. John McCourt, *James Joyce. Gli anni di Bloom*, op. cit. p. 353: l'intento di Joyce era quello di parlare di un uomo qualunque, “un «ognuno» vissuto a Dublino – *Here comes everybody* o Humphrey Chimpden Earwicker (HCE)”.

esame il significato della parola inglese *wake*, Covacich osserva come essa corrisponda sia alla "veglia funebre", che al "risveglio", dunque tanto alla caduta, quanto alla rigenerazione, che si susseguono in un ciclo senza fine. H. C. E. rappresenta al contempo un uomo qualunque e tutti gli uomini della storia: Adamo, Noè, Cesare, Tristano, Napoleone e Tim Finnegan, ovvero il protagonista di una ballata popolare, un muratore che cade da una scala, muore e si risveglia appunto durante la sua veglia funebre, cosicché quello che è terminato inizia di nuovo. Qui Covacich ritorna sull'influenza di Vico sull'opera di Joyce, sottolineando come il romanzo segua un ciclo infinito attraverso le ere divine, eroiche e umane, prima di concludersi con il *ricorso*: "the seim anew. Ordovico or viricordo. Anna was, Livia is, Plurabelle's to be".⁶⁴ Lo stesso cognome *Finnegan* può diventare facilmente *Finnagain*, ovvero "Finn di nuovo" o "Finn ancora".

L'intera opera è caratterizzata da una sperimentazione linguistica condotta quasi all'estremo. "Je suis au bout de l'anglais"⁶⁵ scriverà Joyce a conclusione del suo lavoro, riconoscendo di essere "sceso alle origini del linguaggio, dove l'inglese e le altre lingue sono fuse in un caos [...] un caos ancora dicibile, ancora ordinato, dove però le parole esplodono come fuochi d'artificio, creando continue analogie, continue allusioni, continue assonanze".⁶⁶ Si tratta di una lingua priva di sintassi, di punteggiatura, di grammatica, in qualche modo "pre-esistente alle leggi della logica, perché immersa nella dimensione del sogno".⁶⁷

Il sogno, dunque, e la mente. La mente diventa in quest'ottica l'ingranaggio che consente il movimento, ovvero la rappresentazione dell'eterno ritorno a sé stessi. Non a caso, a chiudere lo spettacolo è la lettura in lingua inglese di un passaggio tratto da *Finnegans Wake*. La voce è quella dello stesso Joyce, che riprende in ultimo le esatte parole con le quali Covacich aveva dato avvio al suo monologo: "Ordovico or viricordo", ulteriore riferimento alla concezione vichiana e testimonianza del percorso ciclico della vita.

Sullo sfondo del palcoscenico viene infine proiettata una fotografia, che ritrae Covacich nell'atto di abbracciare un bronzo raffigurante Joyce.⁶⁸ Quell'ab-

⁶⁴ "Lo stesso anuovo. Ordovico o [sic] viricordo. Anna era, Livia è, Plurabelle sarà" (ibid.).

⁶⁵ Covacich ricorda qui come Joyce, giunto verso la fine del suo lavoro, abbia scritto agli amici: "Sono arrivato al fondo dell'inglese" (Il Teatro di Radio3, op. cit.).

⁶⁶ Ibidem.

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ Ci si riferisce qui alla statua bronzea realizzata dallo scultore Nino Spagnoli nel 2004 e collocata sul Ponte Rosso che attraversa il Canal Grande di Trieste.

braccio, proprio attraverso la sua fisicità, induce nuovamente lo spettatore alla riflessione sulla centralità del corpo e giustifica la scelta del mezzo attraverso il quale l'autore ha scelto di proporre il suo ragionamento, ovvero salendo su un palco, entrando in scena con i propri sensi in quella specie di aula. Diversamente, del resto, Covacich non avrebbe potuto fare: il suo sguardo su Joyce, privo di qualsiasi intento critico, non può che essere partecipato, immersivo, fisico. Uno sguardo che rende una testimonianza, restituendoci la sensazione di un vero e proprio *corpo a corpo* che vede coinvolti entrambi gli autori.

BIBLIOGRAFIA

- Amicone, Francesco, *Tradurre l'Ulysses di Joyce e scoprire un libro "umano, comico, strano"*, in «Tempi», 24 luglio 2012, <https://www.tempi.it/tradurre-lulysses-di-joyce-e-scoprire-un-libro-umano-comico-strano>.
- Berio, Luciano, *Thema (Omaggio a Joyce) – Nota dell'autore*, Centro Studi Luciano Berio, <http://lucianoberio.org/thema-omaggio-a-joyce-%E2%80%93-nota-dell'autore>.
- Covacich, Mauro, *La città bambina*, in: *La qualità dell'aria*, a cura di Nicola Lagioia, Christian Raimo, Minimum Fax, Roma 2004.
- Covacich, Mauro, *Trieste sottosopra. Quindici passeggiate nella città del vento*, Laterza, Roma-Bari 2006.
- Covacich, Mauro, *La città interiore*, La nave di Teseo, Milano 2017.
- De Maio Simboli, Arianna (a cura di), *Paesaggi che ci guardano. Per un'ecologia dei luoghi, delle parole, delle relazioni*, Libreria al Segno Editrice, Pordenone 2019.
- Ellmann, Richard, *James Joyce*, trad. di Piero Bernardini, Feltrinelli, Milano 1982.
- Gilbert, Stuart, *James Joyce's Ulysses: A Study*, Faber and Faber, London 1930.
- Il Teatro di Radio3, "Joyce" di e con Mauro Covacich, 16 giugno 2022, <https://www.raiplaysound.it/audio/2022/06/Il-Teatro-di-Radio3-del-16062022-db5934ea-2907-426b-be5a-206c1f70aeab.html>.
- Italia, Mariagiovanna, *Intervista a Mauro Covacich*, «Arabeschi», I, 1, 2013.
- Joyce, James, *Finnegans Wake H.C.E.*, trad. di Luigi Schenoni, Mondadori, Milano 1982.
- Joyce, James, *Finnegans Wake*, Faber and Faber, London 1984.

- Joyce, James, *Lettere e saggi*, a cura di Enrico Terrinoni, Il Saggiatore, Milano 2016.
- Joyce, James, *Ulisse*, ed. bilingue a cura di Enrico Terrinoni, Bompiani, Milano 2021.
- McCourt, John, *The Years of Bloom: James Joyce in Trieste 1904–1920*, Lilliput Press, Dublin 2000 – trad. it. *James Joyce. Gli anni di Bloom*, Mondadori, Milano 2004.
- McCourt, John, *Ulisse di James Joyce. Guida alla lettura*, Carocci, Roma 2022.
- Melchiori, Giorgio, *Joyce. Il mestiere dello scrittore*, Einaudi, Torino 1994.
- Savettieri, Cristina, *Le finzioni di Mauro Covacich, «Arabeschi»*, I, 1, 2013.