

Come ha già fatto in *Telemaco*, [in risposta al suggerimento di Mulligan](#) su Haines, anche in *Proteo* Stephen indulge brevemente a una fantasia omicida solo per cambiare rapidamente idea e optare comicamente per il pacifismo. Il suo linguaggio suggerisce che sta visualizzando la scena come un film, facendo girare il film al contrario per riportare in vita l'uomo.

Il ricordo di un impiegato che gli ha sbattuto in faccia la porta dell'ufficio postale due minuti prima dell'orario di chiusura, suscita la rabbia di Stephen: ***Cane prezzolato! Farlo a pezzetti sanguinosi con fucile a pallini, bum, pezzetti uomo spruzzati muri tutto bottoni d'ottone. Pezzetti tutti crrrclac a posto scattati indietro. Niente di rotto? Oh, tutto bene. Qua la mano. Capito cosa volevo, eh? Oh, tutto bene.***

Proprio come i suoni allitterati della seconda frase imitano un ***fucile a pallini***, l'onomatopea e l'allitterazione della terza frase (in originale: ***khrrrrklak*** e ***clack back***) sembrano evocare il rumore metallico e il ronzio di un proiettore cinematografico. I ***pezzetti*** del corpo dell'uomo ***tutti*** [...] ***indietro*** [...] ***a posto*** al rallentatore inverso.

Questo effetto speciale cinematografico ci è ora molto familiare, ma all'inizio del 1900 sarebbe stato sorprendentemente nuovo come il mezzo stesso. I fratelli Lumière brevettarono il loro cinematografo e girarono il primo vero film cinematografico (uno visualizzabile da molte persone contemporaneamente, al contrario delle macchine peep-show chiamate cinetoscopi o mutoscopi) nel 1895. Nel 1896 Louis Lumière girò *Demolizione di un muro* ([video](#)) utilizzando per la prima volta il montaggio in movimento inverso. I fratelli proiettarono pubblicamente molti dei loro primi cortometraggi a Parigi, prima di portarli in altre grandi città del mondo.

Nel dicembre 1909 Joyce tornò da Trieste per lanciare il primo cinema a tempo pieno di Dublino, in Mary Street. Il suo coinvolgimento nel Volta Cinematograph ([foto](#)) durò meno di un anno, ma dimostra la sua fascinazione per la nuova tecnologia del cinema (così come la sua capacità imprenditoriale).

In *Joyce, Benjamin, and the Futurity of Fiction*, un saggio nella raccolta *Joyce, Benjamin, and Magical Urbanism* (Rodopi, 2011), a cura di Maurizia Boscagli e

Enda Duffy, Heyward Ehrlich scrive, *Joyce era stato attento a evitare anacronismi nel rappresentare la fotografia e il cinema in Ulisse, che si svolge cinque anni prima del suo tentativo di aprire la sala permanente Volta Cinematograph nel 1909. Prima del 1904 a Dublino si erano esibite alcune compagnie cinematografiche itineranti, ma Joyce limita le conoscenze di Bloom al mutoscopio pre-cinematografico. Al contrario, Stephen - e presumibilmente anche Joyce - ha visto un film a Parigi, e in Proteo uno dei suoi ricordi toccanti della sua permanenza lì è rappresentato come un'allucinazione cinematografica* (207).

Joyce sembra avere una profonda consapevolezza della capacità dei nuovi media visivi di (parola di Stephen in *Un Ritratto*) *rappresentazioni cinetiche* del corpo umano, sia sessuali che violente. *Ulisse* associa sia la [fotografia](#) che il [mutoscopio](#) a un voyeurismo sessuale pruriginoso. L'immaginazione di Stephen di come il cinema possa mostrare corpi ridotti in pezzi insanguinati (e poi ricostituiti) sembra quasi profetica alla luce dei film degli ultimi cinquant'anni.

JH 2016