

## Andrea Pagani *Ulysses, l'epopea della pace*

In un libro come *Ulysses* di Joyce, dove nulla è lasciato al caso e ogni parola è dotata di senso, occorre domandarsi quali molteplici declinazioni semantiche siano contenute nella battuta che Leopold Bloom, nell'ottavo episodio, *Lestrigoni* – episodio per eccellenza dedicato al cibo, al bisogno di nutrire il corpo – pronuncia, durante una delle sue molteplici divagazioni mentali, quasi sterniane, venate d'ironia e suggerite da stimoli sensoriali legati a «special dishes» («pietanze speciali»), caviale e ostriche:

«Know me come eat with me»  
(«Se mi conosci vieni a mangiare con me» *U*, 340).

Cosa ci suggerisce questa frase?

Siamo in un episodio decisivo, dove in apparenza non accade nulla, ovvero dove accade poco nella misura dei fatti e delle minute occasioni del quotidiano, ma capita molto nella testa e nel corpo di Bloom, e dove il monologo diventa una sorta di sottofondo costante, di basso continuo, in una comica alternanza, nei confronti del cibo, fra fame e disgusto, fra attrazione e repulsione (*U*, CXXIV), in fare sentenzioso e grave, assieme a battute divertenti e facete.

D'altro canto, è lo stesso Joyce a guidarci in questo sentiero, quando, in una dichiarazione a Frank Budgen, ci suggerisce la chiave d'accesso per interpretare i *Lestrigoni*:

In my book the body lives in and moves through space and is the home of a full human personality. The words I write are adapted to express first one of its functions then another. In *Lestrygonians* the stomach dominates and the rhythm of the episode is that of the peristaltic movement [...]. If they had no body they would have no mind.

Nel mio libro il corpo vive e si muove attraverso lo spazio ed è la casa di una personalità umana piena. Le parole che scrivo sono adattate per esprimere prima una delle sue funzioni poi l'altra. In *Lestrygonians* lo stomaco domina e il ritmo dell'episodio è quello del movimento peristaltico [...]. Se loro [i personaggi] non avessero un corpo non avrebbero una mente (Frank Budgen, *James Joyce and the Making of "Ulysses," and Other Writings*, Oxford University Press, Oxford, 1972, p. 21, traduzione di John McCourt).

Il corpo e la mente, dunque, si muovono in perfetta simmetria nello spazio di *Ulysses*, in un reciproco gioco di specchi, dove la fisicità e il cibo sono rivelatori della mente, del pensiero, della personalità.

Si direbbe che l'identità di una persona sia strettamente connessa a ciò che mangia.

In altre parole, se la chiave d'accesso per entrare nella cattedrale di *Ulysses* è – per ammissione dello stesso Joyce – una chiave allegorica, poiché «I want the reader to understand always through *suggestions* rather than direct statement» («Voglio che il lettore capisca sempre attraverso *suggerimenti* piuttosto che dichiarazioni dirette», *Ibidem*, il corsivo è nostro), vale la pena, allora, interrogarsi sulla rete nascosta delle allusioni, dei richiami, dei traslati.

Ovvero: a cosa rinviano i *suggerimenti* culinari disseminati nei *Lestrigoni*?

Di certo tutto *Ulysses* è costantemente intessuto di riferimenti simbolici alla materia della cucina e al corpo, visto che siamo alle prese con «the epic of the human body» («l'epopea del corpo umano» *Ibidem*).

Ma in questa fitta trama di spie allegoriche, è nell'ottavo episodio, non a caso consumato fra le ore 13 e le 14, all'ora del pranzo e fondato (secondo lo schema Linati) come organo sull'esofago-stomaco-digestione, che Joyce approfondisce il tema del cibo, attraverso una serie di rimandi ad altri episodi (soprattutto il quinto). Qui i grandi motivi conduttori sono il cibo e la sensualità, con un Bloom quasi ossessionato dalla fame, benché sia inorridito dalla voracità degli avventori a tavola.

Ma partiamo dai dati esteriori della trama.

L'episodio si svolge nel pieno centro di Dublino.

Esordisce col nostro protagonista, Leopold Bloom, che passa davanti a un negozio di dolci in Sackville Street, per poi attraversare O'Connell Bridge e comprare due torte di Banbury per nutrire i gabbiani, e di seguito riflettere sulla parola *Parallax* (concetto astronomico che non comprende bene e che paragona erroneamente ad un'altra parola greca, *metempsychosis*, che aveva cercato a fatica di spiegare alla

moglie nel quarto episodio).

Mentre osserva un gruppo di uomini che indossano pannelli pubblicitari (H.E.L.Y.S.) a forma di sandwich, si sofferma su uno che porta la lettera Y, che «tirò fuori un pezzo di pane da sotto il tabellone che aveva davanti, si riempì la bocca e continuò a masticare mentre camminava. Il nostro nutrimento principale» (U, 299).

Incontra poi Josie Breen, che un tempo corteggiava, e passa davanti alla redazione dell'Irish Times, e dopo lunghe peregrinazioni fra Westmoreland Street, il Trinity College e Grafton Street, arriva finalmente al Burton Restaurant dove vorrebbe mangiare, ma, schifato dalla massa di avventori che «mangiano come animali» («appollaiati sugli alti sgabelli al bancone, i cappelli tirati all'indietro, ai tavoli chiedevano altro pane tracannando, divorando cucchiariate di cibo brodoso, con gli occhi sporgenti, si ripulivano i baffi bagnati [...]. Non potrei mangiarci neanche un boccone qui dentro» U, 329), si dirotta così verso il Davy Byrne's pub, dove consuma un sandwich al gorgonzola e un bicchiere di Borgogna.

È questo il cuore dei *Lestrigoni* che ci interessa.

Tutto l'episodio, dicevamo, è gremito di riferimenti al cibo e al bere, ma c'è un passaggio, in particolare, che ci instrada su alcune speciali riflessioni, e ci permette una curiosa connessione con quanto era già accaduto nel quinto episodio.

Infatti, mentre Bloom al Davy Byrne's pub consuma il suo pranzo, si perde in una serie di divagazioni molto simili a quelle che aveva già sviluppato nella chiesa di Westland Row, attorno al cannibalismo, e associa in modo piuttosto macabro e raccapricciante, la carne che si mangia con la carne umana e, ad un certo punto, allude persino alla carne del defunto Paddy Dignam, al cui funerale aveva appena assistito nel sesto episodio:

That fellow ramming a knifeful of cabbage down as if his life depended on it. Good stroke. Give me the fidgets to look. Safer to eat from his three hands. Tear it limb from limb. Second nature to him.

[...]

Under the obituary notices they stuck it. All up a plumbtree. Dignam's potted meat. Cannibals would with lemon and rice. White missionary too salty. Like pickled pork. Expect the chief consumes the parts of honour. Ought to be tough from exercise. His wives in a row to watch the effect. *There was a right royal old nigger. Who ate or something the somethings of the reverend Mr MacTrigger.* [...] Peace and war depend on some fellow's digestion.

Quel tizio che infila un bel tocco di cavolo col coltello e se lo divora come se da questa cosa dipendesse tutta la sua vita. Bel colpo. Mi dà il nervoso solo a guardare. Meglio se mangia con tutte e tre le mani. Se lo sbrana un arto dopo l'altro. La sua seconda natura.

[...]

Sotto i necrologi l'hanno infilato. Tutti su sul susino. La pasta di carne di Dignam. I cannibali sì con limone e riso. Missionario bianco troppo salato. Come il maiale in salamoia. Immagino che il capo se le mangia lui le parti più onorevoli. Saranno dure a forza di esercitarsi. Le sue mogli in fila a osservare l'effetto. *C'era un vecchio negrone reale. E a padre Mr MacTrigger mangiò l'arsenale* [...]. Pace e guerra dipendono dalla digestione di qualcuno (U, 331-5).

In altre parole, nella descrizione dell'abbuffarsi degli uomini e del loro avventarsi sul cibo (che Bloom percepisce in toni piuttosto ripugnanti), ritroviamo due aspetti fondamentali della sua identità: da un lato la sua «rinuncia alla violenza [...], il rifiuto [...] nei confronti della voracità animalesca» (U, CXXIV), ovvero la sua mitezza, la sua propensione per la pace, e la sua denuncia a chi decide la guerra in funzione della propria digestione («Peace and war depend on some fellow's digestion»); dall'altro lato, la condizione di un disgustato osservatore esterno, di un *outsider*, di un personaggio che non si riconosce nelle abitudini del consorzio umano e che vive un senso di non appartenenza, di dissociazione, in qualche maniera anche di inadeguatezza nei confronti di coloro che definisce «Fantasmi affamati» (U, 333), paragonando le carneficine che si consumano sulle «bestie sventurate al mercato del bestiame in attesa della mazza che gli spaccherà in due il cranio. Muu» (U, 333), con le usanze delle tribù dei cannibali (il che rimanda, di nuovo, all'atteggiamento di Bloom ispirato alla concordia sociale).

Non è un ragionamento troppo diverso da quello che Bloom aveva argomentato nell'episodio dei *Lotofagi*, sempre in un ruolo di *outsider*, quand'era entrato nella chiesa di Westland Row e aveva assistito per caso

alla messa cattolica.

Qui Leopold, in una spirale di procedimenti associativi che in questo episodio cominciano ad assumere la portata significativa che poi caratterizzerà tutto il libro, collega dapprima il rito dell'eucarestia, in modo irriverente e irrispettoso, a un «Lollipop», leccalecca, la transustanziazione a una forma di magia, e poi la liturgia del mangiare il corpo (carne) e del bere il sangue (vino) di Cristo ad una forma di feroce cannibalismo (senza astenersi da una serie di allusioni sconce):

Women knelt in the benches with crimson halters round their necks, heads bowed. A batch knelt at the altarrails. The priest went along by them, murmuring, holding the thing in his hands. He stopped at each, took out a communion, shook a drop or two (are they in water?) off it and put it neatly into her mouth. Her hat and head sank. Then the next one. Her hat sank at once. Then the next one: a small old woman. The priest bent down to put it into her mouth, murmuring all the time. Latin. The next one. Shut your eyes and open your mouth. What? *Corpus*: body. Corpse. Good idea the Latin. Stupefies them first. Hospice for the dying. They don't seem to chew it: only swallow it down. Rum idea: eating bits of a corpse. Why the cannibals cotton to it.

Donne si inginocchiavano ai loro banchi con scapolari cremisi attorno al collo, le teste piegate. Un gruppetto al parapetto dell'altare. Il prete passava loro accanto, mormorando, col suo affare in mano. Si fermava accanto a ognuna, prendeva il pane della comunione, sgrullava una goccia o due (lo tiene in acqua?), e glielo infilava dritto in bocca. Il cappello e la testa della donna sprofondavano. Poi la prossima una vecchietta. Il prete si chinò e glielo mise nella bocca aperta, mormorando tutto il tempo. Latino. La prossima. Chiudi gli occhi e apri la bocca. Che? *Corpus*. Corpo. Cadavere. Buona idea il latino. Prima le stordisci. Ospizio per i morenti. Non sembrano masticarlo: inghiottono e basta. Idea stramba: mangiare pezzetti di cadavere ecco perché ne sono attratti i cannibali (*U*, 151-3).

Il nostro protagonista, Ulisse moderno, vagabondo e ramingo, ebreo errante, di padre ungherese, assiste in modo scettico e diffidente al rito cattolico dell'eucarestia, del nutrirsi del cibo di Cristo, innescando una doppia serie di riflessioni.

Da un lato, «rifiuta l'effetto narcotico indotto dalla “grande idea” che vi scorge dietro» (*U*, CXVIII), dove i corpi diventano cadaveri e dove l'ostia consacrata, elargita con formule latine, anestetiche e persuasive, assurge a pretesto per riferimenti sacrileghi e osceni.

Dall'altro lato, nel ruolo di un ebreo che non comprende la simbologia del rito cattolico e che associa il sacramento della comunione ad un atto cannibalesco, sottolinea ancor di più la sua condizione di estraneità, di *outsider*, che lo marchia in tutta la storia e che emergerà di lì a poco, nel sesto episodio, *Ade*, quando tutti i personaggi presenti al funerale lo trattano con distacco, freddezza, derisione (nella carrozza che segue il carro funebre di Paddy Dignam, Bloom viaggia assieme a Martin Cunningham, Jack Power, Simon Dedalus che lo trattano come un estraneo: fra loro si chiamano col nome di battesimo, mentre solo Bloom è appunto apostrofato come Mr Bloom, non colgono le sue battute e lo prendono velatamente in giro).

Se poi scendiamo nei dettagli più specifici degli ingredienti culinari, è stato rilevato saggiamente che la cucina che predilige Bloom è legata ad una cultura culinaria triestina o italiana, tutt'altro che irlandese («il suo pranzo di un sandwich al gorgonzola e un bicchiere di Borgogna sembra più tipicamente triestino o italiano che irlandese», John McCourt, *Ulisse di James Joyce. Guida alla lettura*, Carocci, Roma, 2021, p. 96). A cosa alludeva, dunque, la battuta di Leopold che abbiamo presentato in apertura?

«Know me come eat with me» («Se mi conosci vieni a mangiare con me» *U*, 340).

Ora, con ogni probabilità, possiamo ipotizzare che l'identità che Bloom rivela attraverso i suoi gusti culinari, ciò che mangia, il cibo che predilige e quello che disdegna, è il suo statuto di distacco e diversità, in una vera e propria (parafrasando Joyce stesso) «epopea dell'*outsider*».

Ma non solo.

*Ulysses* non viene meno alla natura di capolavoro di simboli e allegorie occulte, nella misura in cui ogni elemento narrativo rimanda ad altro, rivela infiniti inediti aspetti (*ri-vela* anche nel senso di mettere un doppio velo, oltre che di svelare sensi nascosti, giacché, come avrebbe fatto, nello stesso giro d'anni, un altro seguace dei meccanismi simbolici e metafisici, Alberto Savinio, la potenza creativa «dell'artista è quel germe di follia, di libertà, di diversità, non omologata che gli consente uno sguardo telescopico o microscopico, cioè uno sguardo diverso, più profondo o più lungo, per scoprire “quelle altre forme, quelle altre immagini che per i più rimangono *velate*, come inesistenti”» Silvana Cirillo, *Alberto Savinio. Le molte facce di un artista di genio*, Bruno Mondadori, Milano, 1997, p. 66).

E in questo caso il cibo veicola anche un ragionamento più esteso e ci avvia alla considerazione di un eroe comune, un *everyman*, che esercita la sua eccezionalità, il suo eroismo, proprio nel ruolo della docilità:

nel ruolo di un osservatore estraneo e diverso, e nella sua propensione alla pace in un mondo di violenza. Non solo l'epopea dell'*outsider* ma, potremmo dire, anche l'epopea della pace. La mitezza di Bloom, nel suo movimento incerto, apparentemente fragile, è il contraltare di uno spazio dominato dal culto delle certezze. Il suo torpore mite e remissivo, buono e mansueto, sognatore e letargico (come allude il suo nome, Leopold Bloom, Henry Flower, fiore), resiste in un universo che invece celebra l'arrivismo, la rivalità, il pragmatismo.

#### NOTA

Il seguente saggio riprende, rielabora e approfondisce un mio intervento durante il Bloomsday (16 giugno), a Trieste, nel 2024, e il successivo articolo uscito sulla rivista "Nova Charta", Venezia, dicembre 2024.

Le citazioni di Ulysses e la relativa traduzione sono tratte da: James Joyce, Ulysses, a cura di Enrico Terrinoni, Bompiani, Milano, 2021 (i passi citati vengono indicati con U e di seguito il numero di pagina).