



Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere

Corso di Laurea Magistrale in Letterature e Traduzione Interculturale

Tesi di Laurea

James Joyce: attrazione e repulsione per la Chiesa cattolica

Relatore

Prof. Richard Ambrosini

Candidata

Annalisa Mastronardi

Correlatore

Prof. John Francis McCourt

Matricola

470584

Anno Accademico 2017-2018

In direzione contraria e ostinata.

Fabrizio De André

INDICE

Introduzione	1
---------------------------	---

CAPITOLO PRIMO

Ossessione e rifiuto	4
1.1 James Joyce – vita e opere.....	4
1.2 Joyce e la Chiesa cattolica.....	7
1.3 <i>A Portrait of the Artist as a Young Man</i>	8
1.3.1 “Non serviam”.....	11
1.4 La Chiesa cattolica in Europa e in Irlanda tra il XIX e il XX secolo.....	16
1.5 Joyce e l’Irlanda.....	19
1.6 Il potere britannico in Irlanda.....	27

CAPITOLO SECONDO

Una formazione cattolica	32
2.1 L’istruzione gesuitica e la letteratura europea.....	32
2.2 Capitolo primo: Il Clongowes Wood College e le prime domande su Dio.....	36
2.3 Capitolo due: il Belvedere College e la tormentata adolescenza di Stephen.....	41
2.4 Capitolo tre: redenzione e dannazione.....	45
2.5 Capitolo quarto: “the priest of the eternal imagination”.....	51
2.6 Capitolo quinto: l’università e il destino di artista.....	55

CAPITOLO TERZO

La paralisi morale	63
3.1 “ <i>You were not brought up in catholic Ireland</i> ”.....	63
3.2 Una Chiesa paralizzante.....	65
3.3 La religione in <i>Ulysses</i>	72
3.4 “ <i>We are still learning to be James Joyce’s contemporaries</i> ”.....	74
3.5 Catholic Ireland is “dead and gone”.....	78
Conclusion	80
Bibliografia	82
Sitografia	84

INTRODUZIONE

Il presente elaborato ha come oggetto di analisi il rapporto tra James Joyce e il cattolicesimo, nello specifico la Chiesa Cattolica d'Irlanda. In particolare si è analizzato in che modo esso si manifesti nelle scioccanti dichiarazioni e nelle opere dell'autore, tra tutte, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, seppur non manchino evidenti riferimenti altrove. Si è pertanto posto l'accento sul carattere ambivalente di tale relazione che, se da una parte si esplicita in un categorico rifiuto, dall'altra assume le caratteristiche di una vera e propria ossessione. Da qui il binomio attrazione-repulsione. Due termini assai acuti, che ben sembrano adattarsi a una personalità altrettanto imponente come quella di Joyce.

Amo definire la scelta dell'oggetto della mia tesi "un incidente di percorso", vale a dire qualcosa in cui mi sono imbattuta in maniera del tutto inaspettata. Durante la carriera di magistrale ho infatti avuto l'opportunità, anzi oserei dire la fortuna, di poter leggere quel capolavoro letterario che è l'*Ulysses*, opera a cui non avrei mai immaginato di avvicinarmi. Ho scoperto Joyce durante gli anni del liceo, e già in quell'occasione i termini "paralysis" ed "epiphany" sembravano esercitare un certo qual fascino su di me, giungendo solo all'università a una più matura e consapevole comprensione. In particolare nel contesto universitario ho avuto la possibilità di apprezzare la magia del folklore irlandese delle poesie di Yeats, studiato la storia di un popolo che, con tanto coraggio e altrettante contraddizioni, ha per secoli lottato per la propria indipendenza, immergendomi infine nella fumosa atmosfera di whiskey e pinte di birra della Dublino di Joyce. Tutto ciò ha suscitato in me un grande interesse, facendomi pertanto appassionare all'irraggiungibile genio joyciano e alla sua cara e odiata Irlanda. Penso di fatti che sia proprio questo lo scopo più elevato dell'università. Non tanto un freddo e mnemonico apprendimento di nozioni, bensì una guida per lo studente (che poi altro non è che un individuo fatto di anima oltre che di un cervello) verso quelle che già sono, o che saranno, le proprie ambizioni, passioni o sogni. Il traguardo più grande, credo, non sia la laurea, ma riuscire a scoprire piuttosto cosa faccia battere il cuore, cos'è che dia la motivazione e l'entusiasmo necessari per intraprendere le strade del futuro. Forse è proprio di sognare che questo mondo ha urgente necessità. A tal proposito affiorano

alla mente le straordinarie parole di De André: “*Penso che un uomo senza utopia, senza sogno, senza ideali, vale a dire senza passione, senza slanci, beh, sarebbe un mostruoso animale fatto semplicemente di istinto e di raziocinio, una specie di cinghiale laureato in matematica pura.*”¹

La tesi è suddivisa in tre capitoli. Nel primo, “Rifiuto e ossessione”, dopo aver passato in rassegna le tappe fondamentali che hanno segnato la vita dell’autore, vissuto ventidue anni in Irlanda e autoesiliatosi sul continente per il resto della sua esistenza, ho introdotto quello che è il tema oggetto di questa analisi: il rigetto del cattolicesimo da un lato, e il continuo interesse di Joyce verso la Chiesa e i suoi riti, dall’altro. Per quanto negli anni la critica abbia tentato di scorgere nelle scelte dell’autore un ritorno alla fede cattolica, o ad altre forme religiose, egli ha continuato a rifiutarne i sacramenti e a rimanere un accanito detrattore per il resto della vita, seppur sempre attratto. Continue, nelle sue opere, le allusioni alla Chiesa cattolica o alla religione, e alle religioni in genere, spesso riprese in chiave parodica. Tra queste, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, romanzo semiautobiografico in cui si narrano le vicende del protagonista, Stephen Dedalus, alter-ego letterario di Joyce, dall’infanzia al periodo universitario. Ho successivamente ricondotto tale critica al contesto storico e politico di quegli anni. Non bisogna di fatti dimenticare che quando l’autore parla dei riti e dei dogmi della dottrina cattolica, si riferisce senza dubbio alla Chiesa cattolica irlandese a cavallo tra XIX e XX secolo, e non certo alla Chiesa odierna, oggi un’istituzione molto più liberale che all’epoca. Ma il cattolicesimo non rappresenta l’unico bersaglio di Joyce. Benché sempre informato e attento alle questioni di carattere nazionale, l’Irlanda non rimane esente da tali attacchi. Per tutta la vita egli si impegnò di fatti a restituirne un’immagine verace in cui ogni suo compatriota, specchiandosi, avrebbe potuto riconoscersi. L’Irlanda di inizio secolo era tra l’altro un paese in mano a due potenze, la Chiesa cattolica e la corona inglese, che insieme mantenevano questa terra in uno stato di isolamento e arretratezza rispetto al resto d’Europa. D’altro canto la storia non è per Stephen altro che un incubo dal quale vorrebbe svegliarsi.

Nel capitolo secondo, “Una formazione cattolica”, ho voluto mettere invece l’accento sull’influenza esercitata dall’insegnamento dei padri gesuiti sul giovane

¹ Risposta alla domanda “Che valore hanno per te l’utopia, il sogno?”, tratta dall’intervista di Vincenzo Mollica al cantautore genovese e trasmessa durante uno Speciale Tg1 a lui dedicato.

autore. Dai sei ai venti anni Joyce frequentò infatti i migliori istituti gesuiti del tempo. Non ci si dimentichi tra l'altro dello strapotere della Chiesa cattolica irlandese in quegli anni, specie nell'ambito dell'istruzione. All'università inoltre egli entrò ben presto in contatto con la letteratura europea, consentendogli in tal modo di maturare una precoce visione cosmopolita. Ho successivamente deciso di dare una lettura critica dei principali passaggi di *A Portrait of the Artist as a Young man*, specialmente per ciò che concerne l'evoluzione spirituale e artistica del protagonista. Il romanzo è di fatti concepito come la gestazione di un'anima che, dopo aver giaciuto per lungo tempo nelle acque amniotiche della propria fanciullezza, si disancora infine dalle reti gettate dalla società e dalla Chiesa irlandese per librarsi in volo, come Dedalo, verso il proprio destino di artista.

“La paralisi morale” è infine il titolo dell'ultimo capitolo. Qui intendo ribadire il determinante ruolo svolto dalla Chiesa cattolica nell'Irlanda di inizio secolo, tra l'altro una presenza costante nella vita dell'autore. Egli era di fatti convinto che fosse proprio questa la principale causa della paralisi spirituale e fisica del paese. Ciò è evidente in particolar modo in *Dubliners*, dove non mancano riferimenti alla religione e al cattolicesimo. Dopo aver pertanto passato in rassegna alcune delle storie della raccolta, ho ritenuto opportuno analizzare l'importanza della religione in *Ulysses*, uno tra i tanti temi affrontati all'interno dell'opera. In particolare ho voluto mettere in evidenza come una previa conoscenza delle Sacre Scritture sia necessaria per poter imbattersi nella lettura dei romanzi di Joyce. Ricollegandomi pertanto all'episodio evangelico del profeta disprezzato in patria, suggerito da Geert Lernout in *Help My Unbelief*², ho ricordato infine le battaglie editoriali dell'autore, che per l'intera vita, come Cristo, Parnell e Santo Stefano, fu un martire, seppur in ambito letterario. Vi sono voluti di fatti molti anni prima che il genio di Joyce fosse riconosciuto da tutti come tale, in particolar modo in Irlanda. Questo paese, che per secoli fu roccaforte del cattolicesimo, mostra oggi un nuovo volto. Ne è un'evidente testimonianza la recente legalizzazione delle nozze omosessuali e dell'aborto. Che la cattolicissima Irlanda sia attualmente “*dead and gone?*”³

² Geert, Lernout, *Help My Unbelief. James Joyce and Religion*, Chippenham, Continuum, 2010.

³ William, Butler, Yeats, “September 1913” in *Responsibilities* da William, Butler, Yeats, *Poems of W. B. Yeats*, London, Macmillan and Co ltd, 1962.

CAPITOLO PRIMO

RIFIUTO E OSSESSIONE

1.1 James Joyce – vita e opere

In primo luogo risulta necessario far riferimento alla vita e alle opere di James Joyce. Pur non vantando una produzione letteraria molto ampia, egli è considerato dalla critica come l'autore più influente della letteratura mondiale del XX secolo, nonché uno dei maggiori esponenti del Modernismo.

Joyce nasce a Dublino il 2 febbraio 1882 da una famiglia profondamente cattolica. Precocissimo, nel 1891, all'età di soli 9 anni, scrive il suo primo pamphlet accusatorio (*Et Tu, Healy!*) nei confronti di un politico locale, il cui comportamento aveva suscitato l'ira del padre, John Stanislaus. Nel novembre dello stesso anno, a causa dei problemi economici della famiglia, è costretto a interrompere gli studi presso il prestigioso ma anche molto costoso Clongowes Wood College. Tuttavia, gli ottimi voti gli consentono di poter avere accesso in maniera gratuita al Belvedere College, altro collegio gesuita. Nel 1898, all'età di 16 anni, si iscrive allo University College di Dublino dove studia lingue moderne, in particolare inglese, francese e italiano. Gli anni universitari sono gli anni delle prime sperimentazioni letterarie. È infatti in questo periodo che comincia a scrivere recensioni e brevi racconti. Joyce si laurea infine nel 1902, all'età di 20 anni, e sempre nel 1902 si trasferisce a Parigi per studiare medicina, ma dopo soli 4 mesi è costretto a tornare in Irlanda per assistere la madre malata di cancro. È alla stazione di Parigi che acquista una copia di *Les Lauriers sont coupés* di Edouard Dujardin, da cui apprende la tecnica dello Stream of Consciousness.⁴ Nell'agosto dello stesso anno muore la madre e al suo capezzale Joyce interrompe definitivamente con il cattolicesimo, rifiutando di inginocchiarsi e pregare con il resto della famiglia. In questo periodo Joyce si mantiene scrivendo recensioni per il "Daily Express", insegnando privatamente e cantando come tenore. Nel 1904 prova a

⁴ Espressione coniata dallo psicologo William James per definire il flusso di pensieri e sensazioni tipico della mente umana. Tale definizione fu successivamente applicata da alcuni critici letterari a quel genere di narrativa del XX secolo basata sulla libera rappresentazione dei pensieri di un personaggio così come essi compaiono nella sua mente, prima di essere riorganizzati logicamente in frasi.

pubblicare *Stephen Hero*, prima versione di *A Portrait of the Artist as a Young Man*, che sarà però rifiutato. Nello stesso anno incontra Nora Barnacle, una cameriera di Galway che diventerà sua compagna per tutta la vita (si sposteranno solamente nel 1931). Sarà proprio la data del loro primo appuntamento, il 16 giugno 1904, meglio nota come “Bloomsday”, a fare da sfondo alle grottesche avventure del suo capolavoro *Ulysses*. A questo punto Joyce, seguito da Nora, abbandona l’isola e si impone l’auto-esilio dall’Irlanda per liberarsi finalmente dalla morale della Chiesa cattolica e dell’impero britannico. Dopo un travagliato periodo, prima a Zurigo, poi a Trieste e infine a Pola, riesce a trovare impiego come insegnante presso la Berlitz School di Trieste, città portuale, allora parte dell’impero austroungarico. In questi anni Joyce traduce in italiano, scrive alcuni dei racconti di *Dubliners* e la prima stesura della raccolta di poesie *Chamber Music*, ispirata agli eleganti canti elisabettiani. Nel 1905 nasce il primogenito Giorgio e lo raggiunge a Trieste il fratello Stanislaus, uno dei suoi maggior confidenti. Un anno dopo si trasferisce a Roma dove, assunto in banca, scrive l’ultimo racconto di *Dubliners*, “The Dead”. Al ritorno a Trieste pubblica la raccolta *Chamber Music* (1907) e cominciano per il giovane autore i problemi di salute. A luglio nasce la seconda figlia Lucia. In questo periodo Joyce vive dando lezioni private di inglese, ma anche tenendo conferenze e collaborando saltuariamente con il quotidiano triestino irredentista “Il Piccolo della sera”. È proprio durante le sue lezioni di inglese che Joyce inizia la frequentazione di Ettore Schmitz, in arte Italo Svevo. Tra i due nasce un vero e proprio sodalizio letterario (non a caso molti dei dettagli di *Ulysses* sull’ebraismo di Leopold Bloom sono proprio quelli riferitigli dall’autore italiano). Dal 1908 al 1912 si reca spesso a Dublino per impegni sia lavorativi che famigliari ma, una volta rifiutata la pubblicazione di *Dubliners*, chiude definitivamente con l’Irlanda. Nel 1914 conosce il poeta americano Ezra Pound, grazie al cui interessamento riesce a pubblicare a episodi *A Portrait of the Artist as a Young Man* sulla rivista *The Egoist* (comparso per la prima volta in volume nel 1916). Nello stesso anno, dopo essere stata rifiutata ben 22 volte, esce finalmente *Dubliners*, raccolta di 15 racconti che narrano la vita quotidiana di abitanti di Dublino. I temi principali sono la paralisi morale, causata dalla politica e dalla religione, e la fuga, che segue la presa di coscienza della propria condizione (quella che l’autore chiama “epiphany”). Nel 1914 Joyce compone inoltre a Trieste i primi tre capitoli di *Ulysses*. Scoppiata poi la prima guerra mondiale, grazie ad amici della borghesia triestina, fugge nella neutrale Svizzera, a Zurigo, dove conosce l’editrice

femminista Harriet Shaw Weaver, che negli anni successivi investirà su di lui consentendogli in tal modo di dedicarsi interamente alla scrittura. Un anno dopo essere tornato a Trieste, nel 1920, si trasferisce a Parigi, su invito dell'amico Ezra Pound, dove rimane per il resto dei suoi giorni. Nel 1921, all'età di 39 anni, termina la stesura di *Ulysses*, fino a quel momento pubblicato a puntate sulla "Little Review". Nel 1922 una libreria, la Shakespeare & Company dell'editrice Sylvia Beach, accetterà di pubblicare l'*Ulysses* in volume. L'opera esce il 2 febbraio, giorno del suo quarantesimo compleanno. Concepito in un primo momento come un racconto di *Dubliners*, quest'opera è in realtà una grottesca parodia dell'*Odissea*, articolata in 18 capitoli, ciascuno dei quali ambientato in una precisa ora del 16 giugno 1904, a Dublino. Qui un gruppo di personaggi (tra cui lo stesso Stephen Dedalus) incrociano in modo apparentemente casuale le loro vite, determinando in realtà lo svolgimento dell'opera. Le vicende sono narrate sotto forma di monologo interiore, tecnica che raggiunge il suo apice nel magistrale monologo di Molly Bloom, organizzato in 8 lunghi periodi privi di punteggiatura. Nel 1923 Joyce si dedica invece alla stesura di *Finnegans Wake* (in inglese veglia funebre o risveglio) che, dopo essere stata rallentata da problemi alla vista, dalla morte del padre e dai disturbi mentali della figlia Lucia, viene pubblicata nel 1939. Si tratta di un'opera ispirata all'omonima ballata popolare tradizionale irlandese diffusa intorno al 1850, che narra la morte e resurrezione del protagonista, Tim Finnegans, causata dal whiskey. È la storia di una famiglia alla periferia di Dublino, che si svolge interamente all'interno di un sogno. Ed è proprio in *Finnegans wake*, al quale Joyce si riferisce nel corso della stesura col nome di "Work in Progress", che l'autore irlandese porta il suo sperimentalismo linguistico all'estremo delle proprie potenzialità. Sparisce infatti la punteggiatura e le parole si fondono tra loro, cercando di riprodurre il linguaggio onirico ma riuscendo in tal modo assai oscure. Il malumore della critica nei confronti dell'opera, considerata per anni intraducibile, e l'invasione dei nazisti accentuano così la depressione di cui Joyce soffriva da tempo. Alla fine del 1940 si trasferisce quindi nuovamente a Zurigo dove viene operato per un'ulcera duodenale e dove, dopo essere entrato in coma, muore il 13 gennaio 1941. Oggi le ceneri di Joyce sono conservate presso il cimitero Fluntern di Zurigo, assieme a quelle della moglie Nora e del figlio Giorgio.

1.2 Joyce e la Chiesa cattolica

Il rapporto tra Joyce e la Chiesa cattolica, nello specifico la Chiesa cattolica d'Irlanda, è stato per anni oggetto di discussione. Tale rapporto appare senz'altro evidente nelle sconcertanti dichiarazioni e nei romanzi dell'autore, in particolare negli atteggiamenti del suo alter-ego letterario Stephen Dedalus, protagonista di *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Italo Svevo sembra tuttavia restituirne un'immagine inedita:

Tutti coloro che lo conoscono sanno che il Joyce che si lava ogni giorno non è Stefano Dedalo, il bardo sudicio che quando vede gli altri lavarsi e grattarsi pensa: "Tentano di raggiungere la propria coscienza". Il Dedalo poi è sboccato, mentre il Joyce un giorno mi riprese perché mi permisi uno scherzo un po' audace. Dichiarò: "Io non dico mai di coteste cose benché le scriva". Pare dunque non si possano leggere le sue opere in sua persona.⁵

Nel romanzo lo stesso Stephen spiega al compagno Lynch: "*The artist, like the God of creation, remains within or behind or beyond or above his handiwork, invisible, refined out of existence, indifferent, paring his fingernails.*"⁶ Quest'opera non è di fatti considerabile propriamente autobiografica. Occorre saper dunque distinguere l'autore dal proprio personaggio, sebbene la personalità dell'artista si trasferisca nella narrazione stessa e si distribuisca nei personaggi e nell'azione. Joyce non potrà mai identificarsi interamente con Stephen, ribelle ventiduenne. Di capitolo in capitolo si assiste all'evoluzione personale e artistica del ragazzo. Tuttavia Joyce sarà sempre un passo avanti rispetto al proprio personaggio, sia per età che per esperienza.

Ad ogni modo la tormentata relazione tra l'autore e la Chiesa risulta chiaramente un dato di fatto. Eppure nel tempo si è più volte tentato di stabilire una riconciliazione dello scrittore con la fede cattolica, o in ogni caso con altre forme di religione. D'altro canto, se da una parte c'è chi si schiera in difesa della sua miscredenza (così come è evidente in Geert Lernout), dall'altra vi è chi scorge nelle scelte dell'autore le espressioni del proprio cattolicesimo (come nel caso del cattolico inglese Anthony Burgess o di Hugh Kenner). Quel che è certo è che, sebbene ne avesse rifiutato sin da giovane i sacramenti (al fratello scriveva: "*But why should I have brought Nora to a*

⁵ Italo, Svevo, "Introduzione" in James, Joyce, *Gente di Dublino*, Bologna, Feltrinelli, 2017, p. XV.

⁶ James, Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Harmondsworth, Penguin, 1972, p. 215.
D'ora in poi il numero di pagina verrà posto, fra parentesi tonde, direttamente in testo.

priest or a lawyer to make her swear away her life to me? And why should I superimpose on my child the very troublesome burden of belief which my father and mother superimposed on me"⁷), l'interesse di Joyce nei confronti del cattolicesimo, e della religione in genere, lo accompagnò per tutta la vita. Tale attenzione non fu tuttavia circoscritta al solo credo cattolico. L'autore si documentò a lungo sull'Antico Testamento (per ciò che concerne l'Ebraismo) e il Protestantismo. Raccolse inoltre informazioni su Maometto, Buddha, Brighman il giovane, le sette religiose in America (incluso l'Ateismo), il conflitto tra Shem e Shaun, lo scisma tra Chiesa cattolica e Chiesa greca ortodossa. Malgrado nel corso degli anni si sia pertanto tentato di restaurare un ritorno alla fede, non è possibile riscontrare alcuna forma di riconciliazione da parte dello scrittore con il cattolicesimo. Joyce cessò di fatto di essere membro della Chiesa cattolica quando rifiutò di adempiere ai propri doveri pasquali nel 1902. Nella sua monumentale biografia Richard Ellmann racconta infatti che, in occasione della morte dell'autore, sua moglie fu avvicinata da un prete cattolico, che si offrì di celebrare i funerali religiosi. Nora non poté fare altro che declinare l'offerta, rispondendo al sacerdote: "*I couldn't do that to him.*"⁸

Continui nelle opere i riferimenti alla religione. Essi non sono mai del tutto assenti. In particolare in *A Portrait of the Artist as a Young Man*, come già anticipato pocanzi, il tema religioso riveste un ruolo di centrale importanza. Il cattolicesimo è di fatto considerato dal protagonista un'alternativa all'arte e uno sfogo per le proprie ambizioni intellettuali e artistiche. L'autore traccia il cammino di Stephen verso l'apostasia, ripercorrendone le vicende dall'infanzia alla finale perdita della fede, all'indomani del ritiro spirituale. La religione, così come la famiglia e la nazione, è di fatto una delle tante reti che impediscono a Stephen di spiccare il volo e adempiere in tal modo alla sua vocazione di artista. È tuttavia la stessa religione a fornire al ragazzo quella serie di valori che gli consentiranno di elaborare in un secondo momento la propria dottrina estetica.

1.3 *A Portrait of the Artist as a Young Man*

"It is a curious thing, do you know, Cranly said dispassionately, how your mind is supersaturated with the religion in which you say you disbelieve (p. 240). Così Cranly

⁷ Richard, Ellmann, *James Joyce*, Oxford, Oxford University Press, 1979, p. 205.

⁸ Ivi, p. 755.

si rivolge all'amico Stephen Dedalus, protagonista di *A Portrait of the Artist as a Young Man*, romanzo in cui l'ambivalente atteggiamento di attrazione/repulsione dell'autore si manifesta in maniera evidente per la prima volta. Quest'opera, meglio nota in Italia come *Ritratto dell'Artista da Giovane* o semplicemente come *Dedalus*, è un romanzo semi-autobiografico, organizzato in cinque capitoli sul modello del *Bildungsroman* (romanzo di formazione) e del *künstlerroman* (romanzo dell'artista). Come anticipato in precedenza, Italo Svevo sostiene che “questa non sia una vera autobiografia”⁹, dal momento che “quando un artista scrive, subito crea”¹⁰, ma che “questa è [...] l'autobiografia ironica del Joyce artista. [...] una confessione.”¹¹ Tra l'altro, lo stesso autore aveva, in un primo momento, cominciato a firmare lettere e opere (tra cui alcune prime versioni di *Dubliners*, pubblicate sul “The Irish Homestead”) proprio sotto lo pseudonimo di “Stephen Daedalus” (successivamente modificato in Dedalus).

L'opera narra il risveglio intellettuale di un giovane irlandese, che comincia a interrogarsi e a ribellarsi contro le convenzioni del cattolicesimo e dell'Irlanda del suo tempo. Il nome del protagonista, Stephen, è ispirato al protomartire Santo Stefano, il primo martire ad aver sacrificato la propria vita per la fede in Cristo, e al grande inventore Dedalo, personaggio mitologico greco, che progettò il labirinto dove fu rinchiuso il Minotauro¹² e dal quale egli stesso riuscì a fuggire col figlio Icaro per mezzo di ali incollate con cera. Secondo la leggenda Icaro, malgrado gli avvertimenti del padre, volò troppo in alto, dove il sole sciolse la cera facendolo precipitare in mare. Il romanzo fu inizialmente concepito come un racconto picaresco, il cui titolo, *Stephen Hero*, è modellato su quello di una popolare ballata settecentesca inglese, *Turpin Hero*, che celebrava in tono eroicomico le gesta del celebre fuorilegge Dick Turpin, giustiziato nel 1793. Stephen, a sua volta fuorilegge della cultura irlandese, si identifica con il bandito inglese di cent'anni prima, e come l'antica ballata cantava le eroiche gesta di Turpin, così Joyce intende fare con quelle del protagonista. Il romanzo viene però abbandonato nel 1906 per evidenti contraddizioni interne e per i ben più maturi risultati raggiunti in *Dubliners*. La versione successiva, *A Portrait of The Artist as a Young Man*, mantiene tuttavia molti degli aspetti e dei passaggi già presenti in *Stephen Hero* (opera

⁹ Italo, Svevo, *cit.*, p. XV.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ivi*, p. XVI.

¹² Mostruosa figura mitologica, dal corpo umanoide e dalla testa bovina, figlio del Toro di Creta e di Pasifae, regina di Creta. Fu rinchiuso per precauzione da Minosse nel Labirinto di Cnosso, progettato da Dedalo.

di un migliaio di pagine, di cui oggi se ne conservano quasi quattrocento). Il romanzo, narrato in terza persona (ad eccezione fatta per le ultime pagine del capitolo quinto, strutturato in forma di diario personale), ripercorre le vicende del protagonista dall'infanzia agli anni universitari, fino alla finale decisione di abbandonare l'Irlanda alla volta di Parigi, all'epoca cuore pulsante della cultura europea:

- Look here, Cranly, he said. You have asked me what I would do and what I would not do. I will not serve that in which I no longer believe, whether it call itself my home, my fatherland or my church: and I will try to express myself in some mode of life or art as freely as I can and as wholly as I can, using for my defence the only arms I allow myself to use – silence, exile, and cunning (p. 247).

Stephen si ribella contro *“le sovrastrutture che rendono impossibile in Irlanda [nello specifico a Dublino] il manifestarsi della vita autentica della persona umana: la religione (la Chiesa cattolica), le convenzioni sociali, il dominio straniero e l'inetto nazionalismo che gli si contrappone.”*¹³ In particolare, l'ostilità nei confronti della Chiesa incarna la rivolta dell'artista contro la dottrina ufficiale, o in ogni caso la battaglia tra l'esteta eretico e una Chiesa provinciale, che esercita il proprio potere sul popolo irlandese. In una lettera scritta nel 1904 alla futura moglie Nora Barnacle, in seguito a una discussione circa alcune posizioni di Joyce sulla vita in società e sulla religione, egli stesso dichiarava:

Six years ago I left the Catholic Church, hating it most fervently. I found it impossible for me to remain in it on account of the impulses of my nature. I made secret war upon it when I was a student and declined to accept the position it offered to me. By doing this I made myself a beggar but retained my pride. Now I make open war upon it by what I write and say and do. I cannot enter the social order except as a vagabond.¹⁴

Il rapporto con la religione cattolica domina tuttavia l'intera produzione artistica dell'autore, il quale sin da bambino aveva ricevuto a scuola e in famiglia un'educazione fortemente cattolica. Massimo Castiglioni osserva infatti che:

Quello di Joyce con la religione cattolica è un rapporto molto teso e assai complicato che non si risolve con la netta decisione giovanile di rinunciare alla fede, ma lo

¹³ Giorgio, Melchiori, “James Joyce, la sua opera, il suo tempo” in James, Joyce, *Ulisse*, Milano, Mondadori, 2015, p. 11.

¹⁴ Richard, Ellmann, *cit.*, p. 175.

accompagna nel corso della sua vita occupando spazi importanti in merito all'elaborazione delle sue opere. La formazione cattolica emerge dal fondo del suo pesante bagaglio culturale in modi e forme diverse: perde la fede ma non abbandona mai l'ossessione religiosa.¹⁵

L'influenza della religione è inoltre ravvisabile nel linguaggio e nella struttura stessa del romanzo, organizzata intorno ai ritmi della liturgia. Secondo Umberto Eco:

c'è la narrazione scandita su tempi liturgici, il gusto di un'oratoria sacra e di una introspezione morale (si pensi al sermone sull'inferno e sulla confessione) che non è soltanto istinto mimetico del narratore, ma adesione totale a un clima psicologico. La pagina nell'imitare i modi di un atteggiamento rifiutato, non riesce tuttavia ad essere un atto di accusa: la pervade come la tensione di un'adesione radicale, che si manifesta appunto nel solo modo che era a Joyce possibile, nell'assumere cioè una forma mentis attraverso le cadenze di un dato linguaggio.¹⁶

Non si dimentichi oltretutto l'importanza che San Tommaso, definito dallo stesso Joyce *"la mente la più acuta e lucida di cui la storia umana abbia conoscenza"*¹⁷, riveste nell'elaborazione della sua dottrina estetica. Burgess non manca di sottolineare tale rilevanza: *"It is typical of Joyce that, creating a religion of art to replace his Catholicism, he has to formulate his aesthetic in the terms of schoolmen, and that his very premises come out of Aquinas. He cannot slough the church off, he can never become completely emancipated."*¹⁸

1.3.1 "Non serviam"

In *A Portrait of the Artist as a Young Man* il contrastato rapporto tra Joyce e la religione si manifesta per la prima volta nell'ostile atteggiamento di Stephen, nei confronti dell'autorità ecclesiastica, incarnata dalla Chiesa cattolica irlandese. Tuttavia, per quanto il cattolicesimo possa apparirgli assurdo, esso possiede in qualche modo una sua logica e coerenza. Alla domanda di Cranly in merito all'abbandono della fede cattolica in favore di quella protestante, egli risponde: *"I said that I lost the faith,*

¹⁵ <https://statelyplump.files.wordpress.com/2011/10/massimo-castiglioni-intervento-del-02-12-11-joyce-e-il-cattolicesimo.pdf>. Consultato il 11/03/2018.

¹⁶ Umberto, Eco, *Le poetiche di Joyce*, Milano, Bompiani, 1994, p. 13

¹⁷ James, Joyce, "L'Irlanda: isola dei santi e dei savi" in Franca, Ruggieri (a cura di), *Poesie e Prose*, Milano, Mondadori, 1992, p. 575.

¹⁸ Anthony, Burgess, *Here Comes Everybody*, London, Faber & Faber, 1965, p. 31.

Stephen answered, but not that I had lost self-respect. What kind of liberation would that be to forsake an absurdity which is logical and coherent and to embrace one which is illogical and incoherent?" (p. 243). La sua mente è insediata però da dubbi, come si apprende dal dialogo con il collega universitario, il quale gli fa inoltre notare che il suo rifiuto di comunicarsi implichi tra l'altro una certa forma di rispetto nei confronti di quei precetti bersaglio della sua rivolta:

-Do you believe in the eucharist? Cranly asked.

-I do not, Stephen said

-Do you disbelieve then?

-I neither believe in it nor disbelieve in it, Stephen answered.

-Many persons have doubts, even religious persons, yet they overcome them or put them aside, Cranly said. Are your doubts on that point too strong?

-I do not wish to overcome them, Stephen answered (p. 239) .

O ancora:

-And why were you shocked, Cranly pressed on in the same tone, if you feel sure that our religion is false and that Jesus was not the son of God?

-I am not all sure of it, Stephen said. He is more a son of God than a son of Mary.

-And is that why you will not communicate, Cranly asked, because you are not sure of that too, because you feel that the host, too, may be the body and blood of the son of God and not a wafer of bread? And because you fear that it may be?

-Yes Stephen said quietly, I feel and I also fear it (p. 239).

L'atteggiamento di Stephen risulta pertanto ambivalente. Nelle parole del protagonista, pronto ad abbandonare la fede e ossessionato dalla sua presa di posizione, si riscontra infatti un senso di indecisione. Egli oscilla tra l'ostinazione nel suo categorico rifiuto e il timore nei confronti di una religione che grava sulla sua coscienza come retaggio della sua cattolicissima formazione culturale e spirituale. Egli descrive un'anima in divenire, lacerata da profondi interrogativi spirituali e correnti discendenti terrene che lo spingono verso i piaceri comuni, ma anche verso il peccato. Il dubbio, nel caso di Stephen, è forse causato dal senso di colpa derivatogli dal rifiuto della Chiesa che è, allo stesso tempo, rifiuto della famiglia e della madre:

-Cranly, I had an unpleasant quarrel this evening.

-With your people? Cranly asked.

-With my mother.

-About religion?

-Yes, Stephen answered.

After a pause Cranly asked:

-What age is your mother?

-Not old, Stephen said. She wishes me to make my easter duty.

-And will you?

-I will not, Stephen said.

-Why not? Cranly said.

-I will not serve, answered Stephen (p. 239).

Il rapporto di Joyce con la Chiesa cattolica è in realtà molto più complesso di quello che appare. Esso va oltre la semplice devozione materna e il rifiuto di adempiere ai propri doveri pasquali. È infatti, prima di tutto, il conflitto tra un figlio alla ricerca delle sue potenzialità artistiche e i propri genitori, in particolare sua madre, quella “*nice mother*” (p. 9), che alle porte del Clongowes Wood College, bacia Stephen e nasconde con premura la propria commozione. La madre di Joyce, Mary Jane Murray, fervente cattolica, era profondamente devota alla Chiesa e ai suoi riti, mentre Joyce, dopo aver anche preso in considerazione la possibilità di ricevere i voti, ne diventa un accanito detrattore, ed entra pertanto in contrasto con il cattolicesimo della donna. Egli aborre infatti, come lo stesso Stephen dichiara: “*the chemical action which he would be set up in [him] by a false homage to a symbol behind which are massed twenty centuries of authority and veneration*” (p. 243). Dopo aver ricevuto il telegramma “*MOTHER DYING COME HOME FATHER*”¹⁹, Joyce lascia Parigi per rientrare a Dublino e quando sul letto di morte questa, agonizzando, lo implora di inginocchiarsi per pregare, egli rifiuta di esaudire quest’ultimo desiderio. Tra l’altro, durante un incontro con il poeta irlandese W. B. Yeats, riferendo delle precarie condizioni di salute della madre, egli dichiara “*But these things really don’t matter.*”²⁰ In realtà tutto ciò gli interessa e, mai come nei mesi trascorsi a Parigi, si sente tanto vicino alla madre, o comunque così in cerca della sua approvazione, come testimoniano le numerose lettere in cui, oltre alle richieste di denaro, egli la incita a farsi sostenitrice delle sue ambizioni:

¹⁹ Richard Ellmann, *cit.*, p. 128.

²⁰ Ivi, p. 134.

[His] childhood was dominated rhetorically by his father, but emotionally by his mother with her practicality, her unquenchable indulgence, her tenacity, even her inveterate pregnancy. As a small boy he had gone to her to ask that she examine him in his school work; as a young man, the letters from Paris in 1902 and 1903 confirm, he asked her support for his ambition and ideas. Her confidence went to her mother, not to his father, a man [...] impossible to confide in him.²¹

Il gesto di disobbedienza di Stephen verso la madre morente gli procurerà inoltre un senso di colpa che lo accompagnerà per tutta la vita. Il suo ricordo infatti perseguiterà Stephen lungo tutto l'*Ulysses*, dove già a partire dal primo capitolo, Buck Mulligan si diverte a canzonarlo, e in particolare lo mortifica attribuendogli la responsabilità della morte di lei:

The aunt thinks you killed your mother, he said. That's why she won't let me have anything to do with you. [...] You could have knelt down, damn it, Kinch, when your dying mother asked you, Buck Mulligan said. I'm hyperborean as much as you. But to think of your mother begging you with her last breath to kneel down and pray for her. And you refused. There is something sinister in you.²²

Stephen sarà tormentato per tutta la vita dal rimorso della sua morte, e la sua mente ossessionata dal fantasma della donna: "*Silently, in a dream she had come to him after her death, her wasted body within its loose brown graveclothes giving off an odour of wax and rosewood, her breath, that had bent upon him, mute, reproachful, a faint odour of wetted ashes.*"²³ Vani i tentativi per allontanare tali immagini: "*No mother. Let me be and let me live.*"²⁴ Ma quando il fantasma non c'è, un pensiero equivalente ne prende subito il posto. Mentre siede accanto all'allievo Sargent, un bambino goffo e scompigliato, non molto diverso da lui quando aveva la sua età, ecco che di nuovo i pensieri di Stephen si rivolgono a lei: "*Amor matris: subjective and objective genitive. With her weak blood and wheysour milk she had fed him and hid from sight others his swaddlingbands.*"²⁵ Come dichiarò un giorno al fratello Stanislaus, Joyce riteneva che: "*There are only two forms of love in the world, the love of a mother for her child and*

²¹ Ivi, p. 302.

²² James, Joyce, *Ulysses*, New York, Random House, 1986, p. 5.

²³ Ibidem.

²⁴ Ivi, p. 9.

²⁵ Ivi, p. 23.

the love of a man for lies.”²⁶ Nel capitolo “Circe” poi, in preda a una delle sue tante visioni alcooliche, Stephen si rivolge direttamente allo spettro della madre: “*They say I killed you, mother. He offended your memory. Cancer did it, not I. Destiny.*”²⁷ Lei, da buona cattolica, non può che invitarlo alla preghiera e al pentimento: “*Who saved you the night you jumped into the train at Dalkey with Paddy Lee? Who had pity for you when you were sad among the strangers? Prayer is all powerful. Prayer for the suffering souls in the Ursuline manual and forty days’ indulgence. Repent, Stephen.*”²⁸ Stephen ricorda sua madre con filiale pietà ma, quando la sua immagine riappare nell’episodio del bordello, lei diventa il nemico. Lo fa piangere. “*The corpse-chewer! Raw head and bloody bones*”²⁹ gli grida, colpendo il lampadario con il suo bastone di frassino. Ella sembra suscitare in lui un misto di colpa, rabbia, paura e disprezzo.

Ma cosa ha condotto Stephen a non voler accondiscendere alla semplice richiesta di una madre agonizzante divorata dal cancro? Scrivendo a Nora, nella relazione con la quale Joyce cerca tra l’altro di ricostruire quel legame filiale ormai interrotto, egli afferma:

How could I like the idea of home? My home was simply a middle-class affair ruined by spendthrift habits which I have inherited. My mother was slowly killed, I think, by my father’s ill-treatment, by years of trouble and by my cynical frankness conduct. When I looked on her face as she lay in her coffin – a face grey and wasted with cancer – I understood that I was looking on the face of a victim and I cursed the system which had made her a victim.³⁰

Joyce, dall’indole ribelle (alla futura moglie confessa tra l’altro che: “*There is something also a little devilish in me that makes me delight in breaking down people’s ideas of me and proving to them that I am really selfish, proud, cunning and regardless of others*”³¹) non intende dunque inginocchiarsi in alcun modo dinnanzi al sistema, sia esso sociale, politico o religioso, che ha cospirato per escludere e annientare la madre. Secondo Anthony Burgess “*His mother remains as a symbol of a Church, he both*

²⁶ Richard, Ellmann, *cit.*, p. 303.

²⁷ Ivi, p. 474.

²⁸ Ivi, p. 474.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Richard, Ellmann, *cit.*, p. 169.

³¹ Ivi, p. 177.

despises and fears, since it is the temporal voice of a hateful butcher God.”³² Mary muore infatti all’età di quarantaquattro anni, lasciando una famiglia numerosa (Joyce è il primo di dieci figli), un marito sempre più alcolizzato e una situazione economica disastrosa. A tal proposito Ellmann osserva che:

The sense of his family life as warm and tranquil [...] was disturbed for him by his father’s irresponsibility. To some extent John Joyce served his son as model, for he continually tried his wife’s steadfastness, which however proved equal to every challenge, including the drunken attempt on her life. James, contesting for his mother’s love, learned to use the same weapons with a difference. A merely good boy would have been submerged, unable to compete with his father in the inordinate demands upon a mother’s affection, but a prodigal son had a better chance. [...] For his irresponsibility was the turbulence of genius, motivated –unlike his father’s- by courage rather than by failure. At first it took the form of arousing his mother to question his conduct. [...] Then he tried further: John Joyce had been anticlerical, James exceeded him by becoming irreligious.³³

Sua madre, come altri compatrioti, è una delle tante vittime di un’Irlanda provinciale e moralmente paralizzata. Quella di Joyce non va pertanto interpretata come una spietata dichiarazione di ateismo quanto un attacco sferzato contro l’istituzione ecclesiastica irlandese, quell’istituzione “*colpevole di aver atrofizzato la coscienza degli irlandesi, e di averli trasformati in un popolo incapace di concepire la moralità come risposta individuale a problemi di carattere etico.*”³⁴ Interessante a tal proposito l’osservazione di Hugh Kenner in merito ai dubbi spirituali espressi da Stephen nel quarto capitolo di *A Portrait of the Artist as a Young Man*: “*Stephen never expresses doubt of the existence of God nor of the essential validity of the priestly office – his non serviam is not a non credo.*”³⁵

1.3 La Chiesa cattolica in Europa e in Irlanda tra il XIX e il XX secolo

Occorre innanzitutto tenere a mente che, quando Joyce fa riferimento ai riti e alle tradizioni della dottrina cattolica, egli non sta parlando della Chiesa di oggi.

³² Anthony, Burgess, *cit.*, p. 97.

³³ Ivi, p. 304.

³⁴ Daniele Benati, “Una storia curiosa” in James, Joyce, *Gente di Dublino*, Bologna, Feltrinelli, 2017, p. XLVII.

³⁵ Hugh, Kenner, “The Portrait in Perspective” in Mark, Wollaeger (ed.), *James Joyce’s A Portrait of the Artist as a Young Man. A Casebook*, Oxford, Oxford University, 2003, p. 44.

L'autore allude senza dubbio alla Chiesa dei suoi tempi, ovvero a quell'istituzione che, a cavallo tra il XIX e il XX secolo, aveva stabilito in Irlanda la propria egemonia. Non si dimentichi oltretutto che egli apparteneva a una delle prime generazioni di scrittori provenienti dalla sempre più abbiente classe media cattolica irlandese. Quest'ultima si emancipò sotto Daniel O'Connell, acquisì maggiore autorevolezza con Charles Stewart Parnell, e salì infine al potere con la proclamazione, prima dell'Irish Free State, e poi della Repubblica, mantenendo fino a tempi molto recenti la propria supremazia. Pertanto risulta opportuno saper contestualizzare la critica di Joyce al cattolicesimo al fine di comprenderne meglio le dinamiche trattate. Ci si muoverà dunque da una visione europea, per giungere infine allo specifico caso irlandese.

Va precisato che, nella seconda metà del XIX secolo, la Chiesa Cattolica aveva adottato un atteggiamento di difesa nella maggior parte degli stati europei, dove durante la Rivoluzione e l'invasione francese organizzazioni e infrastrutture religiose erano state prese d'assalto. Sebbene la Santa Sede avesse stipulato un'alleanza con Napoleone, la sconfitta di Waterloo sancì l'inizio della restaurazione in Europa dell'*ancien régime* (decretata nel 1815 in occasione del Congresso di Vienna). Nel frattempo i cattolici liberali di Francia e Germania avevano tentato di raggiungere rapporti più democratici con i poteri temporali dei rispettivi paesi. La battaglia del Papa contro la neonata nazione italiana aveva reso tuttavia meno incline il pontefice nei confronti dei movimenti liberali e democratici. Tra l'altro la Chiesa cattolica godeva spesso di diritti e libertà più nei nuovi stati democratici che nei paesi cattolici tradizionali. In Italia, inoltre, il primo ministro piemontese, Camillo Benso di Cavour, si era pronunciato in favore di una libera Chiesa in un libero Stato (idea tra l'altro condivisa da Leopold Bloom), sancendo così la definitiva separazione tra potere temporale e spirituale. Tuttavia in occasione del primo Concilio Vaticano, nel 1870, le speranze dei cattolici liberali furono infrante. Democrazia liberale, razionalismo e materialismo vennero condannate, e l'assoluta autorità della Chiesa in campo scientifico e sociale ristabilita. La finale proclamazione dell'infallibilità del papa³⁶ (a cui si fa riferimento nel racconto "Grace"), sancì infine la vittoria dei conservatori cattolici, guidati dal cardinale inglese Manning. Un buon numero di modernisti si persuase inoltre della necessità dello studio critico e storico della Bibbia, e della letteratura patristica. Si trattava di un'ampia

³⁶ Dogma secondo cui il pontefice risulta infallibile ogni qual volta parli *ex cathedra*, vale a dire come dottore o pastore universale della Chiesa (*episcopus servus servorum Dei*).

corrente di pensiero che, sull'esempio protestante, era volta a ripensare il messaggio cristiano alla luce delle istanze della società di inizio secolo. Tale movimento fu però arrestato nel 1909 da papa Pio X che, con l'enciclica *Pascendi Dominicus Gregis*, si erse contro il pensiero culturale modernista, condannandolo come eretico e definendolo con i termini di "delirio", "follia" e "mostruosità."³⁷ La Chiesa respinse dunque tutte quelle istanze che i cattolici conservatori solevano denominare, riprendendo le parole della già citata enciclica, "sintesi di tutte le eresie": tra queste democrazia parlamentare, scienza e studio critico della storia. Ne conseguì pertanto la centralizzazione del potere della Chiesa di Roma, la quale esercitava il proprio controllo sulle Chiese locali e nazionali, in particolare sul noviziato di preti e la formazione di giovani cattolici.

Paradossalmente l'autorità della Chiesa cattolica irlandese dipendeva proprio dal sistema democratico del paese. Alla fine del XIX secolo quest'ultima sembrava inoltre aver stabilito un rapporto di collaborazione con la corona inglese, la quale si serviva del clero per affermare il proprio potere sui cittadini. Senz'altro ciò fu una delle innumerevoli conseguenze della lotta contro Charles Stewart Parnell (di cui si parlerà più profusamente nel successivo paragrafo). Questo episodio segnò tra l'altro una tappa fondamentale per il consolidarsi delle nuove relazioni tra Chiesa e partito parlamentare da una parte, e, come già annunciato, Chiesa e governo inglese dall'altra. Al principio del nuovo secolo i vertici della Chiesa cattolica irlandese avevano di fatto acquisito grande potere all'interno della vita politica, culturale ed economica del paese, in particolare in materia di istruzione e assistenza sociale. Nella seconda metà del secolo, all'indomani della grande carestia, il numero di preti, monache e suore era infatti passato da 5955 nel 1861 a 14.145 nel 1901 mentre nello stesso periodo la popolazione del paese decresceva di un terzo.³⁸ Sebbene in Irlanda non vi fossero movimenti di pensiero anticlericale così attivi come nel resto d'Europa, l'affare Parnell aveva persuaso i cattolici nazionalisti, che nel paese costituivano una minoranza, a prendere le distanze dai vertici della gerarchia ecclesiastica irlandese, dando così vita a una corrente anticlericale di tipo sociale e politico. Non a caso la maggior parte dei giovani intellettuali considerava la Chiesa come la maggiore alleata delle forze oppressive all'interno della politica irlandese, inglese ed europea. Non si dimentichi oltretutto che a

³⁷ Enciclica scritta da papa Pio X e pubblicata l'8 settembre 1907.

³⁸ Lernout, Geert, "Religion" in John, McCourt (ed.), *James Joyce in Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, p. 335.

cavallo tra i due secoli la maggior parte dell'élite culturale di Dublino non era cattolica. È il caso di George Moore, lo scrittore irlandese che dedicò gran parte della propria vita alla lotta contro la censura e l'influenza della Chiesa nel movimento nazionalista.

I primi anni del secolo furono pertanto di fondamentale importanza per lo stabilirsi del nuovo ruolo della Chiesa Cattolica in Europa, dove gli antimodernisti riuscirono tra l'altro ad avere la meglio. Nel regno d'Italia e nella Repubblica di Francia fu istituita, come già ricordato in precedenza, una politica di radicale separazione tra Stato e Chiesa. È proprio in questi anni, vale a dire nel decennio tra il 1904 e il 1914, che (come si evince tra l'altro nella corrispondenza tra Joyce e suo fratello Stanislaus) si fa più aspra la disputa contesa tra l'autore e la Chiesa d'Irlanda, che lo terrà impegnato per il resto della vita.

1.4 Joyce e l'Irlanda

Ma quella contro il Cattolicesimo non è l'unica battaglia di Stephen. La religione e la famiglia non sono di fatti le uniche reti dalla cui presa occorre liberarsi. La sua posizione è molto più complessa. Non a caso Italo Svevo ricorda che "*Joyce fu costretto dal destino a varie ribellioni per arrivare ad essere lui.*"³⁹ Il motto luciferiano "*Non serviam: I will not serve*" (p. 117), di cui Stephen si fa portavoce, è infatti il grido che vorrebbe urlare contro tutte le sue madri: Chiesa e Irlanda. Egli sa bene che "*when the soul is born in this country there are nets flung at it to hold it back from flight*" (p. 203). La sua avversione contro ogni forma di convenzione e morale lo condurrà a decidere di abbandonare una volta per tutte il suo paese, in segno di protesta, e a intraprendere la sua carriera di esteta in Europa, terra che promette a Stephen l'affrancamento dalla chiusa atmosfera provinciale irlandese. Egli sente il bisogno impellente di evadere le reti della società civile per assumere l'identità di artista. "*You talk to me of nationality, language, religion. I shall try to fly by those nets*" (p. 203), risponde Stephen all'amico nazionalista Davin, cresciuto nell'adorazione delle tradizioni e dei miti d'Irlanda, che pratica hurling e parla il gaelico. Deciso a rifiutare l'immagine distorta di un'Irlanda mal recuperata che un autoreferenziale nazionalismo gli offre, egli opta infine per la redenzione artistica in Francia, oltre le barriere naturali, ma soprattutto mentali, del suo paese. Stephen, estraniato da tutto e da tutti, è pronto quindi ad assolvere al compito di

³⁹ Italo, Svevo, *cit.*, p. XV.

cui egli stesso si fa portavoce: “*to forge in the smithy of my soul the uncreated conscience of my race*” (p. 253).

Ai tempi di suo padre, l'Irlanda era un paese semi-autonomo, con una piccola rappresentanza all'interno del parlamento britannico e con poco potere in materia di politica interna. Il paese, tra l'altro, stava ancora facendo i conti con le disastrose conseguenze della grande carestia degli anni 1845-1849, causata dai cattivi raccolti di patate (da cui dipendeva il sostentamento della maggior parte degli irlandesi, che per lo più vivevano di agricoltura). Oltre ad aver decimato la popolazione (circa 1 milione il numero stimato delle vittime e 1 milione e mezzo quello degli irlandesi che abbandonarono l'isola)⁴⁰, essa aveva infatti condotto molti dei proprietari terrieri al fallimento e allo sfratto dalle proprie terre. Inoltre l'inglese, a causa del brusco calo demografico, era diventato di colpo la lingua maggioritaria rispetto all'allora dominante gaelico. Alla fine del secolo si fecero pertanto più pressanti le richieste del popolo per l'ottenimento di una riforma agraria e per l'istituzione di un parlamento autonomo a Dublino (la cosiddetta Home Rule, autogoverno). Fu Charles Stewart Parnell, membro della comunità anglo-irlandese di discendenza protestante, a portare la causa del nazionalismo irlandese al centro del dibattito politico inglese. Joyce tra l'altro lo definisce “*l'uomo il più temibile che forse abbia capitanato gli irlandesi ma nelle cui vene non correva neppure una goccia di sangue celtico.*”⁴¹ Nel 1874 egli divenne infatti leader dell'Home Rule Party (il quale rivendicava l'autonomia amministrativa del paese), alleandosi con la rivoluzionaria Land League (Lega per la terra), che combatteva la sua battaglia contro i proprietari terrieri con atti di violenza. Egli riuscì ad avviare nel 1881 le leggi agrarie, che restituirono agli irlandesi le terre da coltivare. Tuttavia le speranze di ottenere la Home Rule Bill, attraverso negoziati parlamentari con il Primo Ministro liberale Ewart Gladstone, fallirono. Nel 1886 Gladstone, che appoggiava la causa autonomista, presentò un progetto di legge, che però non solo venne respinto ma causò anche una scissione fra i liberali stessi, facendo così cadere il loro governo, che fu sostituito con quello conservatore di Salisbury. Nel 1890 Parnell fu infine respinto dai suoi stessi elettori dopo esser stato coinvolto nel più grande scandalo sentimentale della storia d'Irlanda, quello con Kitty O'Shea, moglie di un parlamentare irlandese. Il divorzio dal marito e il matrimonio con il leader nazionalista ebbero un impatto

⁴⁰ Robert, Kee, *Storia dell'Irlanda. Un'eredità rischiosa*, Milano, Bompiani, 2000, p. 84.

⁴¹ James, Joyce, *L'Irlanda: isola dei santi e dei savi*, op.cit., p. 576.

devastante non solo sull'opinione pubblica irlandese cattolica ma anche all'interno del partito autonomista, provocandone così il crollo. Parnell dovette infatti affrontare la battaglia più aspra e tragica della sua vita, una battaglia combattuta e persa contro il potere della Chiesa cattolica in Irlanda, che lo condusse lentamente verso la morte. Tale era il clima politico nel quale Joyce era nato, nel 1882, nove anni prima della morte del politico martire, avvenuta nel 1891. Joyce ha infatti dieci anni quando il re senza corona muore. Nell'infermeria del Clongowes Wood College, forse sotto gli effetti allucinogeni della febbre, a Stephen pare di sentire l'annuncio della morte di Parnell, giunto da un piroscifo in entrata nel porto della città e gridato da uno dei padri (forse padre Michael) alla folla, che piange e si dispera. In *A Portrait of the Artist as a Young Man* è più che mai evidente la venerazione della famiglia di Joyce nei confronti di Parnell, venerazione che risale addirittura al nonno di suo padre. La caduta dell' "Uncrowned King" coincide tra l'altro con il tracollo finanziario di John Joyce, che in questo evento vede la linea di confine tra un presente stantio e la gloria dei giorni passati. Non a caso durante la cena di Natale, nel capitolo due di *Dedalus*, il padre di Stephen, Simon, e il signor Casey hanno un'accesa discussione con la governante Dante in merito all'intervento della Chiesa cattolica in materia politica. Stephen, che assiste all'aspra contesa, si domanda chi tra loro abbia ragione, se suo padre e il signor Casey, fedeli sostenitori di Parnell e ostili a qualsiasi forma di coinvolgimento in campo politico da parte della Chiesa, oppure Dante, che accusa i due di essere dei "renegade catholics" (p. 34), e dei "blasphemer" (p.39), prendendo così le difese della Chiesa, il cui compito è anche quello di "tell their flocks what is wrong and what is right" (p. 31). A tal proposito Patrick Parrinder osserva che:

Stephen is shocked by his father's coarse and self-indulgent anticlerical outburst – after all, it is his father who has sent him to Clongowes, to be taught by priests. Though he recognizes that Parnell is the victim of injustice, Stephen cannot yet understand how injustice can be laid at the door of the Church.⁴²

Stephen è all'epoca ancora un bambino e non è in grado di comprendere quanto stia accadendo in quel momento ma di certo assorbirà come una spugna l'anticlericalismo e le posizioni politiche del padre, il quale considera l'Irlanda "A priest-ridden Godforsaken race" (p. 38). Anthony Burgess fa notare infatti che "[His] soul is

⁴² Patrick Parrinder, *James Joyce*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, p. 88.

learning about the world-loyalty, treachery, the bitter divisions of faith.”⁴³ Non a caso qualche capitolo più avanti, alle prese col compagno Davin, Stephen, sull’esempio del padre, afferma che “*Ireland is the old sow that eats her farrow*” (p. 203), dal momento che:

No honorable and sincere man, said Stephen, has given up to you his life and his youth and his affections from the days of Tone to those of Parnell, but you sold him to the enemy and failed him in need or reviled him and left him for another. And you invite me to be one of you. I’d see you damned first (p. 203).

Tra l’altro la sua visione dell’Irlanda rispecchia in realtà ciò di cui la pièce *The Countess Cathleen* fu accusata: “*a view of Ireland as a country that would sell her soul. [In fact] Stephen spurns Ireland as a devouring mother [...] a judgement that he uses to justify his desire for flight.*”⁴⁴

Non è un caso se il poeta W. B. Yeats assocerà alla caduta di Parnell l’inizio del movimento drammatico e della letteratura irlandese moderna. Nel discorso tenuto all’Accademia reale di Svezia in occasione del conferimento del premio Nobel, egli dichiara:

The modern literature of Ireland, and indeed all that stir of thought which prepared for the Anglo-Irish War, began when Parnell fell from power in 1891. A disillusioned and embittered Ireland turned away from parliamentary politics; an event was conceived and the race began, as I think, to be troubled by that event's long gestation. Dr. Hyde founded the Gaelic League, which was for many years to substitute for political argument a Gaelic grammar, and for political meetings village gatherings, where songs were sung and stories told in the Gaelic language. Meanwhile I had begun a movement in English, in the language in which modern Ireland thinks and does its business; founded certain societies where clerks, working men, men of all classes, could study those Irish poets, novelists, and historians who had written in English, and as much of Gaelic literature as had been translated into English. But the great mass of our people,

⁴³ Anthony, Burgess, *cit.*, p. 52.

⁴⁴ Vicki, Mahaffey, “Framing. Being Framed, and the Janus Faces of Authority” in Mark, Wollaeger (ed.), *James Joyce’s A Portrait of the Artist as a Young Man. A Casebook*, Oxford, Oxford University Press, 2003, p. 235.

accustomed to interminable political speeches, read little, and so from the very start we felt that we must have a theatre of our own.⁴⁵

Joyce e Yeats si incontrano per la prima volta nel 1902, a Dublino, e in quell'occasione, il giovane Joyce, allora ventenne, si mostra piuttosto sfacciato nei confronti dell'autorevole poeta, ormai artista affermato, e che di anni invece ne ha quasi quaranta. Al termine di quell'incontro, come racconta tra l'altro lo stesso Yeats, Joyce si congedò in modo piuttosto impertinente: "*How old are you? [...] I have met you too late. You are too old.*"⁴⁶ Il loro confronto non è infatti altro che l'espressione di:

Un incontro [...] tra due generazioni, e fra due uomini profondamente differenti, con Joyce che mostra tutta l'arroganza della giovinezza e del genio in erba, e Yeats che avverte la forza nuova dell'interlocutore, ma lo guarda naturalmente dall'alto dell'esperienza e della fama raggiunte.⁴⁷

Più che un irlandese Joyce si sente innanzitutto un europeo. Il suo atteggiamento contrasta infatti di gran lunga con quello di Yeats. Quest'ultimo, insieme a Lady Augusta Gregory e altre figure di spicco nel panorama culturale di discendenza anglo-irlandese, proprio in quegli anni stava portando avanti la battaglia per la rinascita culturale del paese, la cosiddetta Irish Renaissance. Scopo di tale movimento era quello di creare una coscienza nazionale, fondata sul mitico passato celtico, attraverso il recupero di miti, leggende, canzoni e della lingua gaelica. Joyce ripudia infatti l'ideologia culturale che si è impadronita della classe media cattolica irlandese alla fine del XIX secolo. Il folklore a cui egli è interessato non è quello della classe contadina e del Celtic Twilight. Non ha tempo per quel "*language revival, which was intent on creating an artificial culture in order to nurture the myths of Irish nationalism.*"⁴⁸ Il progetto di de-anglicizzazione del paese non lo attrae e non mostra interesse né per la League né per quelli che furono i suoi principali attivisti (tra cui Patrick Pearse, di cui aveva tra l'altro frequentato alcune delle lezioni di lingua gaelica). Joyce prende pertanto le distanze da qualunque forma di nazionalismo vedesse nella riscoperta del gaelico e della cultura a esso legata, sommersa da secoli di oppressione britannica, un veicolo per l'affermazione dell'identità nazionale. Egli riteneva infatti che:

⁴⁵ https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1923/yeats-lecture.html. Consultato il 29/03/2018.

⁴⁶ Richard, Ellmann, *cit.*, 108.

⁴⁷ William, Butler, Yeats, *L'Opera Poetica*, Milano, Mondadori, 2005, p. CXXXII.

⁴⁸ Patrick, Parrinder, *cit.*, p. 5.

questa celebrazione di un passato eroico, nel quale gli irlandesi avrebbero potuto ricreare la propria identità, non fosse altro che una mistificazione del carattere nazionale e una versione dissimulata del presente imperialismo britannico, che gli inglesi concedevano loro come contentino.⁴⁹

Malgrado ciò, egli rimane tuttavia in buoni rapporti con gli “*Ireland’s leading literati*”⁵⁰ del suo tempo, i quali spesso tra l’altro lo aiutano, offrendogli opportunità di pubblicazione, lettere di presentazione, raccomandazioni e sussidi: Yeats lo incontra e ospita a Londra, cena con lui e lo presenta a Arthur Symons, che nel 1907, pubblica *Chamber Music*; il drammaturgo Synge gli fa visita a Parigi e Lady Gregory contribuisce ai suoi studi in Francia, donandogli una somma di denaro.

Ma qual è allora l’atteggiamento di Joyce nei confronti del suo paese d’origine? Quando ci si imbatte in una biografia dell’autore, il più delle volte si legge che egli non abbia mai preso parte alle lotte del suo paese. D’altro canto Stephen, veste in *Ulysses* i panni di Telemaco, cioè di colui che è lontano dalla lotta (come dice il termine greco stesso). Eppure Joyce non è né antipatriottico, né si mostra indifferente verso l’eredità culturale irlandese. Al contrario, “*he should be prepared to sacrifice himself in the cause of national independence.*”⁵¹ Joyce prende infatti parte alle lotte culturali irlandesi, seppur da lontano. Al fratello confessa “*I may not be the Jesus Christ I once fondly imagined myself, but I think I must have a talent for journalism.*”⁵² Durante il periodo triestino (dopo essersi tra l’altro avvicinato al pensiero socialista) egli cerca di fatti di attirare l’attenzione pubblica sul problema irlandese in articoli e conferenze, dando in tal modo voce alla sua posizione di cittadino. In un articolo per “il Piccolo della Sera” di Trieste, datato 16 maggio 1912, scriveva: “*Nel suo ultimo fiero appello al popolo Parnell implora di non essere gettato in pasto ai lupi inglesi che gli urlavano attorno. Ridondi ad onore dei suoi connazionali che non mancarono a quell’appello. Non lo gettarono ai lupi inglesi: lo dilaniarono essi stessi.*”⁵³ Al contrario di Yeats e dei nazionalisti, Joyce crede che l’unico modo per poter creare una coscienza nazionale fosse piuttosto quello di offrire agli irlandesi un ritratto del loro paese, attraverso un punto di vista cosmopolita ed europeo. D’altro canto ben si può comprendere tale forma

⁴⁹ Daniele, Benati, *Una storia curiosa*, op. cit., p. XLI.

⁵⁰ Margot, Morris (ed.), *A Companion to James Joyce’s Ulysses*, New York, Bedford Books, 1998, p. 5.

⁵¹ Patrick, Parrinder, *cit.*, p. 5.

⁵² Richard, Ellmann, *cit.*, p. 265.

⁵³ James, Joyce, “L’Irlanda alla sbarra”, op. cit., p. 563.

di patriottismo se si pensa alla venerazione dell'artista per il teatro ibseniano, una venerazione che durò tutta la vita. Lontano dall'essere prigioniero di una politica nazionalista, Ibsen fu un artista cosmopolita, e ciò nonostante, attinse spesso dal calderone di leggende e tradizioni norvegesi. L'esilio volontario (sull'esempio dell'amato drammaturgo, che si autoesiliò per ventisette anni nell'Europa meridionale) consente pertanto a Joyce di prendere le distanze dall'Irlanda e guardare da questa prospettiva il paese natale. Egli intende così realizzarne una ricostruzione fedele e distaccata e *“fustigare la vanità nazionale, tirando a lucido uno specchio davanti al quale nessun irlandese sarebbe stato orgoglioso di apparire.”*⁵⁴ Non a caso Anthony Burgess osserva che: *“Exile was the artist's stepping back to see more clearly and so draw more accurately; it was the only means of objectifying an obsessive subject-matter.”*⁵⁵ In una lettera all'editore Grant Richards Joyce scriveva infatti: *“I seriously believe that you will retard the course of civilisation in Ireland by preventing the Irish people from having one good look at themselves in my nicely polished looking-glass.”*⁵⁶ Sebbene abbia volutamente abbandonato l'isola all'età di ventidue anni, Joyce ha tuttavia ambientato la sua intera produzione letteraria in Irlanda, e in particolare a Dublino (a eccezione fatta di alcune poesie e dell'opera postuma *Giacomo Joyce*, ambientata a Trieste), e utilizzato come soggetti per le sue storie degli ordinari dublinesi, molto spesso cittadini veri e propri, con tanto di nome e cognome. Pur vivendo lontano dal proprio paese d'origine, egli continua pertanto a interessarsene, facendosi tra l'altro spedire, da amici e parenti, giornali e cartine stradali della città, al punto che, se Dublino fosse stata distrutta, avrebbe potuto essere ricostruita a partire dalle sue opere. Esse conducono il lettore all'interno delle strade e dei pub dublinesi, rendendo così manifesto l'appetito dell'autore per la cultura popolare, che si rivela sia in forma di canzoni e ballate, che di volantini, scambi di battute o pantomima. Melchiori osserva però che *“persone e luoghi così minuziosamente identificati e raffigurati sono soltanto metafore di un mondo e di una cultura senza confini nazionali.”*⁵⁷ Non ci si dimentichi infatti che:

his aim was to be a European artist rather than the bard-senator of a backwater republic.

Dublin pub-crawlers claim him as their own, but official Ireland rejects him. This is as it

⁵⁴ Daniele Benati, *cit.*, p. XLIV.

⁵⁵ Anthony Burgess, *cit.*, p. 27.

⁵⁶ Stuart, Gilbert (ed.), *Letters of James Joyce*, London, Faber & Faber, 1957, p. 64.

⁵⁷ Giorgio Melchiori, *cit.*, p. 9.

should be. Joyce's purpose in life was to glorify the Dublin of pubs and poverty, not to further a shining national image. He was a Dubliner as Bloom and Earwicker are Dubliners, and both Bloom and Earwicker are foreigners.⁵⁸

È proprio in questo suo contrastato, ma decisivo, legame con il paese d'origine che risiede il suo maggior contributo alla sprovincializzazione della cultura irlandese. Egli riteneva infatti che la Gran Bretagna mantenesse l'Irlanda in un evidente stato di arretratezza, e che la vita culturale del suo paese fosse in ritardo rispetto al resto d'Europa. “*Dal tempo dell'invasione inglese sino ai nostri giorni vi è un intervallo di quasi otto secoli [...] fu allora che l'Irlanda cessò di essere una forza intellettuale in Europa*”⁵⁹, dichiara l'autore nella conferenza tenuta all'Università Popolare di Trieste. Non solo:

L'Irlanda è povera perché le leggi inglesi rovinarono le industrie del paese, notabilmente quella della lana, perché la noncuranza del governo inglese negli anni in cui venne manco la raccolta della patata lasciò morire di fame il fiore della popolazione, e perché sotto l'amministrazione attuale mentre l'isola si spopola ed i delitti quasi non esistono i giudici ricevono stipendi da paschià e gli ufficiali governativi o del pubblico servizio percepiscono somme ingenti per fare poco o nulla. [...] Ha ragione dunque il critico inglese: l'Irlanda è povera e, vieppiù, è politicamente attardata.⁶⁰

L'isolamento, e in seguito l'esilio, sono pertanto per Joyce non solo condizione necessaria per il suo sviluppo artistico ma anche la spinta per l'emancipazione culturale e sociale della stessa Irlanda, le cui condizioni economiche e intellettuali non consentono lo sviluppo dell'individuo. Tra l'altro, secondo Ellmann, è proprio durante gli anni dell'esilio che Joyce impara ad essere un cittadino dublinese: “*In Trieste and Rome he had learned what he had unlearned in Dublin, to be a Dubliner.*”⁶¹ Non ci si dimentichi oltretutto che in *A Portrait of the Artist as a Young Man*, dopo essersi fatto detrattore del nazionalismo, lo stesso Stephen interpreta la propria partenza come un tentativo per forgiare una coscienza per la propria razza.

⁵⁸ Anthony, Burgess, *cit.*, p. 33.

⁵⁹ James, Joyce, *L'Irlanda: isola dei santi e dei savi*, op. cit., p. 575.

⁶⁰ Ivi, p. 582.

⁶¹ Richard, Ellmann, *cit.*, p. 263.

1.5 Il potere britannico in Irlanda

Joyce è doppiamente ribelle. Non solo all'Irlanda, che egli intende trasformare, ma anche all'Inghilterra, verso cui nutre un profondo disprezzo. Oltretutto egli, come alcuni suoi illustri predecessori (Jonathan Swift, per citarne uno) appartiene alla storia letteraria inglese, di cui riempie le pagine più brillanti, ma al contempo è così irlandese, da essere odiato dagli stessi inglesi, che non lo sentono come proprio. D'altro canto, se non fosse stato per la Francia e per alcuni letterati americani, il suo successo letterario non avrebbe mai potuto imporsi a livello internazionale. Il suo alter-ego, Stephen, conversando con l'inglese Haines, dichiara:

-I am a servant of two masters, Stephen said, an English and an Italian.

-Italian? Haines said.

[...]

-The imperial British state, Stephen answered, his colour rising, and the holy Roman catholic church.

-I can quite understand that, he said calmly. An Irishman must think like that, I daresay. We feel in England that we have treated you rather unfairly. It seems history is to blame.⁶²

Secondo Haines, uno dei personaggi di *Ulysses*, è la storia l'unica responsabile della situazione con cui gli irlandesi si trovano a fare i conti all'inizio del XX secolo. Tra l'altro essa non è per Stephen che “*a nightmare from which I am trying to awake.*”⁶³ Come ben fa notare Daniele Benati, curatore di una delle edizioni italiane di *Dubliners*:

Due grossi macigni pesavano sulla crescita dell'artista in Irlanda, due centri di potere paralizzavano la coscienza dell'individuo: la Chiesa, vista come sobillatrice di un nazionalismo sterile e bigotto, e lo Stato, inteso come pura e semplice emanazione dell'oppressione britannica.⁶⁴

È pertanto necessario ripercorrere alcune delle tappe fondamentali che hanno segnato la storia di questo paese e che lo hanno condotto, durante il corso dei secoli, sotto il giogo di due padroni: la corona britannica e la Chiesa cattolica.

⁶² James, Joyce, *Ulysses*, *op. cit.*, p. 17.

⁶³ Ivi, p. 28.

⁶⁴ Daniele, Benati, *cit.*, p. XXXVII..

L'Irlanda fu la prima colonia d'Inghilterra. Essa venne invasa per la prima volta dagli inglesi nel 1169. Tuttavia, a partire dal XIV secolo, la resistenza esercitata da parte dei popoli locali ridusse gli invasori a controllare soltanto un piccolo tratto della costa orientale intorno a Dublino e poche altre città. Con la riforma protestante (1534) Enrico VIII diresse nuovamente le proprie mire espansionistiche contro di essa. Le fondamenta della tradizionale ostilità irlandese nei confronti del dominio inglese sono tuttavia da ricercare in epoca elisabettiana, ostilità che si sarebbe radicata profondamente nella coscienza degli irlandesi. Fu infatti sotto Elisabetta I che l'Inghilterra invase militarmente l'intera isola (1603). La popolazione irlandese, un popolo tribale di origine celtica e di fede cattolica⁶⁵, era divisa in molti regni. Questa frammentazione consentì agli inglesi di sottrarre le terre agli irlandesi e impiantarvi coloni protestanti durante la colonizzazione dell'Ulster nel 1610. L'attuale distribuzione geografica dei protestanti in Irlanda del Nord rivela ancora chiaramente le direttrici della colonizzazione di oltre quattro secoli fa. L'Ulster, fino ad allora la contea più compattamente gaelica e cattolica, si trovava in quel momento ad avere una popolazione mista, con interessi e con credi contrapposti. A partire da quel momento gli irlandesi cominciarono a insorgere contro i coloni protestanti (basti pensare alla Ribellione dei cattolici del 1641). Le insurrezioni continuarono anche sotto gli stermini di Oliver Cromwell, che con l'Act of Settlement del 1652 confinò i contadini irlandesi nelle aride terre dell'ovest della regione del Connaught (è proprio in quest'area che Yeats e Lady Gregory andranno a recuperare le veraci testimonianze di una civiltà ormai in fase di estinzione). Solo nel 1691, con la resa di Limerick, Guglielmo d'Orange (da qui la vittoria del colore arancione sul verde nella bandiera nazionale, rivendicata con orgoglio dai protestanti dell'Irlanda del Nord) ottenne un controllo politico incontrastato su tutto il paese. Pertanto vennero rafforzate le leggi repressive nei confronti degli irlandesi: furono abolite la religione cattolica e la lingua gaelica, abrogato ogni diritto umano, civile e politico per i cattolici. Un parlamento irlandese, dipendente dalla corona, poteva essere votato solo dai ricchi coloni protestanti. Fu allora che i dissenters (termine con cui in Inghilterra si indicavano i membri di un corpo religioso diverso dalla Chiesa anglicana), che avevano diritti civili e di proprietà, ma non quelli politici, si allearono con i cattolici irlandesi e, nel 1791, fondarono a Dublino e a Belfast la Società degli

⁶⁵ Il cristianesimo giunge sull'isola nel IV secolo grazie all'intervento di un missionario britannico-romano, in seguito canonizzato come san Patrizio.

Irlandesi Uniti (the Society of United Irishmen), guidata da Theobald Wolfe Tone. Si trattava di un gruppo di rivoluzionari di ispirazione repubblicana, fortemente influenzati dagli avvenimenti e dai fermenti culturali della Rivoluzione americana e di quella francese, che nel 1798 (passato tra l'altro alla storia come l'anno della libertà) diedero vita a una delle più grandi rivolte di tutti i tempi. In quell'occasione gli irlandesi di lingua gaelica e inglese, quelli anglicani e i dissidenti si armarono insieme contro le giubbe rosse inglesi, che, dal canto loro, repressero la ribellione nel sangue. A ogni modo questo evento costituì l'avvio del progetto per la costituzione della repubblica irlandese e Tone fu destinato a essere retrospettivamente considerato il più illustre esponente repubblicano. Tuttavia nel 1800 l'Act of Union determinò l'abolizione dell'autonomia irlandese e sancì l'unione completa con l'Inghilterra. In tale scenario si fece largo l'agitatore irlandese Daniel O'Connell (di cui la famiglia Joyce rivendicava tra l'altro una parentela), il quale divenne l'alfiere dell'emancipazione cattolica. Mobilitando enormi masse d'irlandesi, nel 1829 egli ottenne il riconoscimento dei diritti politici per gli irlandesi cattolici di status elevato, costringendo l'impero britannico a promulgare il Catholic Relief Act. Sotto le continue pressioni dei politici cattolici, le restanti forme di discriminazione anti-cattolica furono eliminate e ciò consentì ai vescovi di accrescere la propria influenza in materia politica. Nel 1830 O'Connell fondò inoltre la Repeal Association, movimento politico di massa il cui scopo era quello di ottenere la revoca dell'Act of Union del 1800, senza però trarre grandi risultati. Seguirono gli anni della Grande Carestia⁶⁶ e nel 1858 fu fondata l'associazione armata organizzata Irish Republican Brotherhood (i cosiddetti "Fenians"), dalle cui ceneri in seguito nasceranno il movimento irlandese independentista Sinn Féin (dal gaelico "noi stessi"), fondato nel 1905 da Arthur Griffith, e l'associazione paramilitare nazionalista IRA (Irish Republican Army). Tuttavia i tumulti non cessarono e gli inglesi non tardarono a intervenire reprimendo, ancora una volta, le insurrezioni nel sangue, grazie anche al benestare della chiesa cattolica, avviata a un'ormai consolidata cooperazione con lo stato inglese. Essa non perdeva di fatti l'occasione di segnalare e di scomunicare ogni eventuale detrattore. In *A portrait of the Artist as a Young Man* Mr Casey denuncia tra l'altro i maggiori tentativi di sabotaggio da parte della Chiesa nei confronti della causa independentista irlandese, alla quale si erano sottratti non appena il governo inglese aveva concesso ai cattolici il Catholic Emancipation Act nel 1929:

⁶⁶ Cfr: vedi capitolo precedente.

Didn't the bishops of Ireland betray us in the time of the union when Bishop Lanigan presented an address of loyalty to the Marquese Cornwallis? Didn't the bishops and priests sell the aspiration of their country in 1829 in return for catholic emancipation? Didn't they denounce the fenian movement from the pulpit and in the confession box? And didn't they dishonour the ashes of Terence Bellew MacManus? (p. 38).

Nacque infatti in quegli anni una forte corrente anticlericale, in contrapposizione al ruolo sempre più dominante della Chiesa e dei vescovi cattolici in materia di Home Rule. Dopo l'allontanamento di Parnell dalla scena politica (altro caso di collaborazione tra cattolici e corona) il partito parlamentare irlandese (the Irish Parliament Party) fu ricostituito sotto il controllo del clero. In questo scenario cominciarono così a imporsi nuovi movimenti, che non solo reclamavano l'autonomia del paese in seno all'impero, ma la completa indipendenza politica: il movimento laburista, che intendeva spostare la lotta dalla campagna al proletariato urbano; il Sinn Féin, che dopo essersi posto inizialmente come movimento non violento, fautore di una politica di astensione parlamentare, collaborerà, a partire dal 1916, col partito laburista. Nel paese cominciò inoltre a ribollire un effervescente clima culturale. In questi anni guadagnarono infatti terreno organizzazioni come la Gaelic League di Douglas Hyde, che pur non essendo direttamente un movimento politico, finì per diventare l'espressione più vistosa, al livello culturale, del nazionalismo irlandese e della sua volontà di de-anglicizzare il paese; la Gaelic Athletic Association, organizzazione di diffusione degli sport tradizionali gaelici; l'Irish Literary Revival di Yeats e Lady Gregory, che con la pièce Cathleen Ni Houlihan celebravano Cathleen, allegoria dell'Irlanda che lotta per liberarsi dal giogo inglese. Tutte queste forze furono attive in Irlanda all'inizio del secolo mentre sempre più forte si faceva nell'Ulster il Partito Unionista, contrario a qualsiasi forma di Home Rule.

Fu dunque nello scenario di un'Irlanda prerivoluzionaria e di un paese alla vigilia dello scoppio del primo conflitto mondiale che visse e scrisse il giovane James Joyce. Di lì a qualche anno, con la rivolta scoppiata a Dublino nel 1916 (Easter Rebellion) e terminata con l'esecuzione degli insorti (tra cui Patrick Pearse), si sarebbe avviato di fatti il movimento rivoluzionario indipendentista che avrebbe portato nel 1921 alla creazione dell'Irish Free State (di cui W. B. Yeats fu senatore per alcuni anni) e alla successiva proclamazione della Republic of Ireland nel 1949. Non si dimentichi

che l'Irish Free State, istituito nel 1922, adottò quella cultura cattolica che già nel primo quarto di secolo aveva avuto un ruolo prominente nella potente coalizione tra vescovi e partito nazionalista e che quasi immediatamente, sotto le pressioni delle Vigilance Associations e della Catholic Truth Society, condusse il paese a praticare la censura. Ciò significava che gli scrittori che sostenevano le idee moderniste, come nel caso di Joyce, fossero e restassero emarginati. L'Irish Free State era pertanto esattamente quel tipo di stato contro la cui ideologia Joyce si era ribellato durante la propria gioventù in Irlanda, e che aveva continuato ad abborrire per il resto della vita. Fu per questo motivo che egli rifiutò di prendere parte all'Irish Academy fondata da Yeats e Bernard Shaw e non acconsentì a scambiare il proprio passaporto inglese con uno irlandese.

CAPITOLO SECONDO

UNA FORMAZIONE CATTOLICA

2.1 L'istruzione gesuitica e la letteratura europea

Joyce, come molti irlandesi, è senza dubbio prodotto della propria formazione cattolica. Di questo ne fu sempre consapevole. Riferendosi al libro che l'amico di Zurigo, il pittore inglese Frank Budgen, stava scrivendo su di lui⁶⁷, egli tenne di fatti a precisare: *"You allude to me as a Catholic. Now for the sake of precision and to get the correct contour on me, you ought to allude to me as a Jesuit."*⁶⁸ Tra i sei anni e mezzo e i venti, prima di intraprendere la carriera di scrittore e artista, Joyce frequentò alcune tra le più importanti scuole gesuite del tempo. Il motto gesuita "Ad maiorem Dei Gloriam" riecheggì a lungo nella mente dell'autore, il quale nutrì sempre profonda riconoscenza verso i suoi insegnanti. A tal proposito Ellmann osserva che: *"If Joyce retained anything from his education, it was a conviction of the skill of his Jesuit masters, the more remarkable because he rejected their teaching."*⁶⁹ Essi rivestono tra l'altro un ruolo non marginale nella sua opera. Non a caso, durante la stesura di *A Portrait of the Artist as a Young Man*, suo fratello Stanislaus non mancò di sottolineare: *"He is putting a large number of his acquaintances into it, and those Jesuits whom he has known. I don't think they will like themselves in it."*⁷⁰ I padri gesuiti diedero a Joyce un'istruzione eccellente ed esercitarono su di lui una grande influenza. All'amico e scultore, August Suter, che gli domandava cosa avesse appreso dai suoi educatori, egli dichiarò: *"to arrange things in such a way that they become easy to survey and to judge."*⁷¹ Valery Larbaud, lo scrittore francese che lo introdusse nei circoli letterari parigini, notò inoltre che l'audace libertà di parola di Joyce derivasse proprio dall'influenza dei grandi casuisti gesuiti, Escobar e padre Sánchez.⁷² Fu presso i padri gesuiti che Joyce lesse Newman, studiò Guido Cavalcanti, apprese gli eleganti canti elisabettiani e fu infine sedotto dall'estetica di Aristotele e di San Tommaso, secondo la cui dottrina: *"Pulcra sunt quae visa*

⁶⁷ Il libro in questione è *James Joyce and the Making of Ulysses*, pubblicato nel 1934.

⁶⁸ Richard, Ellmann, *cit.*, p. 27.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ *Ivi*, p. 153.

⁷¹ *Ivi*, p. 27.

⁷² Italo, Svevo, *op. cit.*, p. XV.

placent” (p. 185). Tra l’altro le voci di questi autori riecheggiano nella mente di Stephen quando ogni mattina si reca alle lezioni universitarie. Ma, come fa notare Italo Svevo, mentre “*Joyce conserva ammirazione e riconoscenza per i suoi educatori [...] il torvo Dedalo non trova il tempo di dirlo*”⁷³, sebbene “*His masters, even when they have not attracted him, had seemed to him always intelligent and serious priests, athletic and high-spirited prefects*” (p. 157). Tra l’altro lo stesso Buck Mulligan, criticando l’atteggiamento del giovane Stephen nei confronti della madre, si rivolge a lui dicendo: “*you have the cursed jesuit strain in you, only it’s injected the wrong way.*”⁷⁴ Malgrado l’iniziale rancore verso i propri insegnanti, definiti tra l’altro “*a black lice*”⁷⁵ (come si legge in una lettera scritta da Roma al fratello Stanislaus nel 1906), Joyce non mancò tuttavia di esprimere la propria riconoscenza, scrivendo di loro al compositore svizzero, nonché amico e vicino di casa di Zurigo: “*I don’t think you will find anyone to equal them.*”⁷⁶ Oltretutto quando Father Joseph Darlington, il “Dean of Studies” con cui Stephen si intrattiene nella celebre scena narrata in *A Portrait of the Artist as a Young Man*, morì nel luglio 1939, Joyce scrisse all’ex collega di università Constantine Curran: “*I see that our old dean of studies has gone. He was a well-meaning pacemaker and I hope he is blessed.*”⁷⁷

Suo padre, John Joyce, ebbe subito il figlio maggiore nella massima considerazione, e decise pertanto di dargli la migliore istruzione possibile. Lo stesso John tra l’altro aveva studiato medicina presso il Queen’s College di Cork, senza però mai laurearsi. Quando James Joyce era nato, il 2 febbraio 1882, suo padre attraversava un periodo di relativa stabilità economica, che durò fino al 1892, e che permise al giovane autore di frequentare, a partire dal 1888, il miglior collegio di gesuiti in Irlanda, il Clongowes Wood College, nel Kildare, dove rimase fino al 1891, rientrando a casa solo durante le feste. Sebbene in *A Portrait of the Artist as a Young Man* Stephen venga rappresentato come un bambino infelice e cagionevole, suo fratello Stanislaus ricorda Joyce piuttosto felice e in salute in quegli anni. Suo padre, tra l’altro, riconoscendo da subito il talento del giovane, accettò di pubblicare a sue spese il pamphlet accusatorio che Joyce scrisse all’età di nove anni contro Timothy Healy, oppositore di Parnell. John

⁷³ Ivi, p. XVI- XVII.

⁷⁴ James, Joyce, *Ulysses*, op. cit., p. 7.

⁷⁵ Ellmann, Richard (ed.), *Selected Letters of James Joyce*, London, Faber & Faber, 1975, p. 104.

⁷⁶ Richard, Ellmann, *cit.*, p. 27.

⁷⁷ Richard, Ellmann (ed.), *Letters of James Joyce. Volume III*, London, Faber & Faber, 1966, p. 450.

aveva ereditato delle proprietà a Cork e aveva un lavoro ben retribuito (era un esattore generale) ma era anche un gran spendaccione e un accanito bevitore, e ben presto sperperò tutto il patrimonio familiare. Quando perse il suo impiego, incapace di assumersi le responsabilità di una famiglia sempre più numerosa (i Joyce ebbero quindici figli ma solamente dieci ne sopravvissero), John si limitò a ipotecare i suoi beni e a contrarre debiti su debiti. Da Rathgar, dove Joyce era nato, la famiglia si trasferì nel 1887 nel sobborgo di Bray, poi nel Blackrock, e infine, dopo aver venduto alcune delle proprietà di Cork per poter pagare i debiti contratti, giunse a Dublino, dove fecero la spola da una casa all'altra. Joyce dovette a questo punto lasciare gli studi al Clongowes Wood College ma, grazie alle conoscenze del padre e agli ottimi voti ottenuti, ben presto fu trasferito gratuitamente in una scuola gesuita secondaria, il Belvedere College, di più modeste ambizioni sociali, dove studiò fino al 1898. Egli percepì fin dal principio le difficoltà economiche del padre: *"In a vague way he understood that his father was in trouble and that this was the reason why he himself had not been sent back to Clongowes"* (p. 64). Nonostante i problemi finanziari, John e Mary furono però sempre attenti all'istruzione del figlio:

-I never liked the idea to send him to the christian brothers myself, said Mrs Dedalus.
-Christians brothers be damned! Said Mr. Dedalus. [...]. No, let him stick to the Jesuits in God's name since he began with them. They'll be of service to him in after years. Those are the fellows that can get you a position (p. 71).

Presso i gesuiti Joyce studiò i classici latini, la filosofia scolastica e subì l'influenza dell'autorità intellettuale della Chiesa cattolica irlandese, apprendendo anche quelli che erano i canoni della scuola privata inglese (basti pensare al fatto che i suoi compagni giocano a cricket, tradizionale sport anglosassone). Anche se sospettato di irreligiosità, al Belvedere College Joyce ne divenne tuttavia l'allievo più brillante e dotato: lesse i romantici inglesi, in particolare Shelley e Byron, apprezzò gli scritti del cardinale Newman, che considerò un gran prosatore, e si cimentò egli stesso nella scrittura di bozzetti in prosa (*Silhouettes*) e in versi (*Moods*), che gli valsero la vittoria di premi scolastici e di una borsa di studio. Il suo successo al Belvedere condusse in seguito il padre a nuovi sacrifici economici per mandarlo a studiare, nel 1898, allo University College, l'università cattolica di Dublino, fondata nel 1854 dal cardinale inglese John Henry Newman. All'epoca questa era gestita dai gesuiti e rappresentava un contraltare

al protestante Trinity College che sorgeva a mezzo miglio di distanza. In ogni caso quelli universitari furono per Joyce gli anni delle prime sperimentazioni letterarie, che in seguito avrebbero determinato il successo di *Dubliners* e della raccolta di poesie, *Chamber Music*. Anche nel contesto universitario egli non mancò di distinguersi per la sua straordinaria cultura enciclopedica, la vastità delle sue letture e il suo deciso non conformismo. Molto spesso suo padre gli concedeva del denaro per poter acquistare libri stranieri, tant'è che quando un ospite vide nella loro sala da ricevimento un libro di Zola⁷⁸, si meravigliò del fatto che i suoi genitori gli permettessero di leggerlo. La loro risposta non si fece attendere: "*Jim can read what he likes.*"⁷⁹ Egli affiancò inoltre agli studi in Lingue Moderne le continue visite alla Capel Street Library di Dublino, che consentirono a Joyce di entrare in contatto per la prima volta con la letteratura europea, valida alternativa alle inflessioni imperialistiche della tradizione poetica inglese. Durante gli anni universitari Joyce aveva potuto maturare così un precoce cosmopolitismo: aveva letto infatti i drammi del norvegese Ibsen e le opere di Dante (da qui il nome dato alla governante in *A portrait of the Artist as a Young Man*) direttamente in lingua originale, tradotto i lavori del tedesco Gerhart Hauptmann (che tra l'altro considerava il degno discendente dell'idolo norvegese) e pubblicato la recensione di *When We Dead Awaken* di Ibsen sulla prestigiosa rivista inglese "Fortnightly Review" (1889), in cui egli lodava il rifiuto e la reticenza del drammaturgo di unirsi in battaglia con i suoi nemici (qualità che tra l'altro egli vide in Parnell). Fu proprio Ibsen, considerato immorale dai suoi compagni, che Joyce scelse come modello dell'artista del suo tempo, ispirandosi a lui nella scelta di abbandonare il paese e di definirsi così un esule. Egli fu infatti colpito dal suo modo di mettere in dubbio i valori accettati dalla borghesia e in particolare apprezzò il suo metodo obiettivo di descrivere la realtà attraverso un procedimento di meticolosa oggettivazione del processo narrativo. Ibsen occupava un posto importante nella concezione artistica dell'autore così come Parnell lo rivestiva nella vita nazionale. Nel 1901, in occasione del suo settantunesimo compleanno, Joyce scrisse tra l'altro una lettera all'autore norvegese. Le letture Ibseniane lo condussero pertanto ad avvicinarsi al teatro, a recensire opere teatrali e a cimentarsi egli stesso nella scrittura drammaturgica, senza però ottenere grandi risultati. Significativo tuttavia il suo atteggiamento nei confronti del teatro

⁷⁸ Nella recensione di *Borlase and Son* di T. Baron Russell, pubblicata sul "Daily Express" il 19 novembre 1903, Joyce fa tra l'altro esplicito riferimento a *Au Bonheur des Dames* di Émile Zola.

⁷⁹ Richard, Ellmann, *James Joyce*, op. cit., p. 78.

nazionale irlandese, simboleggiato dall'Irish Literary Theatre di Dublino, divenuto in seguito Irish Nation Theatre Society e conosciuto a partire dal 1904 come Abbey Theatre, di fronte al quale Joyce passava ogni mattina per recarsi alle lezioni universitarie: egli fu l'unico studente dello University College a rifiutarsi, nel 1899, di firmare la lettera di protesta scritta da Sheehy-Skeffington contro il dramma di Yeats, *The Countess Cathleen* (che andò in scena per la prima volta proprio all'Abbey Theatre nel 1899), considerato allora blasfemo e diffamatorio per l'Irlanda. Due anni dopo questa vicenda Joyce pubblicò inoltre un attacco contro quello stesso teatro perché, a suo avviso, troppo preoccupato di compiacere l'orgoglio nazionale delle masse irlandesi. In ogni caso in entrambe le occasioni la polemica fu diretta contro un gretto spirito nazionalista, ritenuto da Joyce provinciale e retrogrado. Ad ogni modo gli anni universitari furono determinanti per il giovane autore, che qui conobbe molte delle persone con cui rimase in contatto per il resto della vita, e che tra l'altro popolano le pagine dei suoi romanzi, in veste di personaggi: J. F. Branly (Cranly), il suo più intimo amico, Costantine Curran, che diventerà cancelliere alla Corte Suprema, e Oliver St. John Gogarty (al quale è ispirato il personaggio di Buck Mulligan in *Ulysses*), che sarà fisico, poeta e successivamente senatore nell'Irish Free State. Al contrario, alcuni di loro furono ben presto segnati da un tragico destino: George Clancy (Davin), divenuto primo cittadino di Limerick, fu assassinato dai Black e Tans (il famigerato reggimento dell'esercito britannico), Thomas Consgrave annegò nel Tamigi (forse un suicidio), Francis Sheehy-Skeffington (McCann), convinto pacifista (in *A Portrait of the Artist as a Young Man* egli cerca tra l'altro di convincere Stephen a firmare una petizione per esortare lo Zar nel perseguimento della pace universale) e sostenitore del femminismo, fu ucciso dagli inglesi durante la ribellione del 1916, mentre Thomas Kettle, dopo esser stato eletto in parlamento, perse la vita nella Battaglia della Somma durante la Prima Guerra Mondiale.

2.2 Capitolo primo: il Clongowes Wood College e le prime domande su Dio

Si darà ora una lettura critica delle tappe che, nel corso dell'opera, hanno segnato la crescita intellettuale e artistica di Stephen Dedalus, dall'infanzia agli anni universitari. In particolare verrà posto l'accento sul percorso di fede del protagonista e sulla sua successiva perdita al termine del romanzo.

Il primo capitolo di *A Portrait of the Artist as a Young Man* si apre sulla tenera immagine di uno Stephen bambino, intento ad ascoltare la storia della “Moocow” narrata dal padre, Simon. Ben presto il giovane è però costretto a lasciare la propria casa per andare a studiare al Clongowes Wood College, il cui edificio appare maestoso e imponente agli occhi del ragazzo. È la prima volta che Stephen si separa per un lungo periodo dall’affezionata famiglia, alla quale si ricongiunge solamente in occasione delle feste. Congedandosi dai genitori, viene subito travolto dalla folla di ragazzi della scuola che gioca e si rincorre. Intimorito ma anche affascinato, egli osserva i suoi compagni fare sport, e percepisce sin da principio un senso di inferiorità, non solo fisica (data la sua gracilità e cagionevolezza) ma anche sociale, dal momento che i genitori dei suoi amici sono magistrati e personaggi di rilievo all’interno della società irlandese, come ben gli fa notare il compagno Roche. Spesso Stephen viene inoltre preso in giro dagli altri bambini: Rody Kickam, lo studente che lui ammira, lo ignora; Wells e Nasty Roche lo sottopongono ad alquanto spiacevoli interrogatori (come quello sul bacio della mamma) e Wells lo ha addirittura impulsivamente spinto nella fossa quadra perché Stephen non aveva voluto scambiare la sua tabacchiera con la castagna secca di Wells. Dopo un inizio difficile, Stephen comincia però ad ambientarsi a questo nuovo contesto, distinguendosi ben presto per le sue notevoli doti scolastiche. È infatti il primo della classe e riesce a fare grande impressione anche su Father Conmee, il rettore della scuola. Egli è un bambino gracile, docile, ben educato e segue con attenzione le lezioni dei suoi insegnanti, adempiendo con diligenza ai propri doveri di scolaro. Sebbene si trovi in un college gesuita, l’elemento religioso sembra però essere in un primo momento assente.⁸⁰ La religione fa la sua prima comparsa durante la lezione di geografia, quando Stephen, stanco di imparare i nomi dei luoghi dell’America, comincia a interrogarsi intorno all’esistenza di Dio. Questa scena è stata tra l’altro spesso interpretata come il momento in cui per la prima volta il giovane prende finalmente coscienza della propria individualità. Come tutti i bambini della sua età, cerca infatti di comprendere il proprio posto nel mondo, confrontandosi con i vari contesti geografici. Ai margini del libro appunta:

Stephen Dedalus

Class of Elements

⁸⁰ Geert, Lernout, *Help My Unbelief*, op. cit., p. 130.

Clongowes Wood College

Sallins

County Kildare

Ireland

Europe

The World

The Universe (p. 17).

Come si può ben notare, Stephen passa direttamente dall'Irlanda all'Europa senza menzionare l'Inghilterra. Non ci si dimentichi che in quegli anni l'Irlanda faceva ancora parte del Regno Unito di Inghilterra e Irlanda (The United Kingdom of Great Britain and Ireland), la cui nascita fu sancita dall'Act of Union del 1800. Egli sembra pertanto non pensare alla geografia del proprio paese in termini colonialistici. In ogni caso, arrivato alla parola "Universe", Stephen interrompe il suo elenco di luoghi, e comincia a interrogarsi sull'eventuale esistenza di ulteriori mondi al di là dell'universo e di una possibile linea di confine che ne delimiti lo spazio. Dopo vari tentativi egli giunge alla conclusione che non sia sua competenza interrogarsi intorno ad argomenti tanto vasti e, che spetti invece a Dio la capacità di pensare a cose e luoghi contemporaneamente: *"Only God could do that. He tried to think what a big thought that must be; but he could only think of God"* (p. 16). Nella sua innocenza Stephen non sa che gli adulti conoscono altrettanto poco al riguardo. Presto però sembra emergere per Stephen un altro mistero: quello sul nome di Dio. Comincia quindi a pensare:

God was God's name just as his name was Stephen. *Dieu* was the French for God and that was God's name too; and when everyone prayed to God and said *Dieu* then *Dieu* then God knew at once that it was a French person that was praying. But, though there were different names for God in all the different languages in the world and God understood what all the people who prayed said in their different languages, still God remained always the same God and God's real name was God (p.16).

Si rende pertanto conto che il nome di Dio è "God" nella sua lingua ma che in Francia si utilizza invece il termine "Dieu" e prontamente realizza che qualunque sia il suo nome, Dio rimane Dio, per gli inglesi, per i francesi e per chiunque altro.

L'insegnamento della religione ha, naturalmente, un'importanza particolare al Clongowes, e Stephen eccelle anche in questa materia. È un bambino rispettoso e timorato di Dio, e ogni sera, dopo la preghiera guidata dal "prefect of chapel", si inginocchia accanto al letto per pregare ancora una volta e raccomandare i suoi famigliari a mani ben sicure. A tal proposito Geert Lernout osserva che: "*The prayer seems carefully designed to scare the living daylight out of a child: this specific form will make sure that he would not go to hell when he dies*"⁸¹ La preghiera assume pertanto agli occhi di Stephen le caratteristiche di un rito scaramantico al fine di esorcizzare la terribile prospettiva di finire all'inferno una volta morto. Ben presto Stephen si ritrova a fare inoltre i conti con i metodi repressivi, e spesso ingiusti, praticati dai padri gesuiti durante la didattica. Un giorno, durante la lezione di latino, osservando father Arnall adirarsi con il compagno Fleming, Stephen comincia a interrogarsi intorno ai limiti entro i quali un peccato (in questo caso l'ira) debba essere considerato tale per un sacerdote. Nella sua innocenza Stephen non può che pensare che la reazione dell'insegnante derivi dal cattivo umore di questo:

Was that a sin for father Arnall to be in a wax or was he allowed to get into a wax when the boys were idle because that made them study better or was he only letting on to be in a wax? It was because he was allowed, because a priest would know what a sin was and would not do it. But if he did it one time by mistake what would he do to go to confession? Perhaps he would go to confession to the minister. And if the minister did it he would go to the rector: and the rector to the provincial: and the provincial to the general of the Jesuits [...] (p. 48).

Tale prospettiva viene però ribaltata. Dopo essere stato spinto dalla bici da un compagno e aver involontariamente rotto gli occhiali da vista sul campo da corsa, Stephen viene sottoposto a una severa e alquanto immeritata punizione da parte di father Dolan, il "prefect of studies", che gli infligge diversi colpi di bacchetta. Sofferente per le percosse subite, egli è a questo punto risentito per la punizione ricevuta, che non solo ritiene ingiusta, visto che è stato precedentemente esonerato dallo studio dai suoi insegnanti, ma anche crudele perché, oltre al fatto di essere un sacerdote, il prefetto, convinto che lo studente abbia deliberatamente rotto gli occhiali per non studiare, "*had steadied the hand first with his firm soft fingers and that was cruel and unfair*" (p. 52).

⁸¹ Ivi, *cit.*, p. 32.

Non solo. Egli è stato umiliato di fronte al resto dei compagni e costretto a inginocchiarsi al centro della classe. È probabilmente in questo episodio che va dunque ricercata la scintilla che darà origine all'avversione di Stephen nei confronti dell'istituzione ecclesiastica. Non a caso John Rickard osserva che: "*the incident with Father Dolan remains in his mind as a prototype of the unjust, cruel, and vengeful God that he rejects by refusing to pray by his mother's deathbed.*"⁸² Questo vicenda segnerà Joyce per tutta la vita. Father Dolan farà la sua comparsa ancora una volta in *Ulysses*, nelle allucinazioni alcoliche di Stephen narrate nel capitolo "Circe". Tuttavia dopo l'accaduto, deciso a denunciare l'ingiustizia subita e fomentato dalle incitazioni dei compagni, Stephen prende coraggio e si reca a protestare presso il rettore della scuola, father Conmee, che assolve il ragazzo e riconosce l'errore commesso dal prefetto (tra l'altro father Conmee fu davvero un amico di famiglia dei Joyce e permise al giovane di continuare gli studi presso il Belvedere College quando le condizioni economiche di famiglia cominciarono a diventare precarie). Stephen si cala a questo punto nel ruolo di capro espiatorio, punito, come già Fleming aveva anticipato, "*for what other fellows did*" (p. 44), e, mentre le sue mani bruciano e tremano ancora "*like a leaf in the fire*" (p. 51), egli si assume la responsabilità di recarsi dal rettore (il cui nome sembra oltretutto anticipare la rettifica delle colpe) per conto di lui e dei suoi compagni. Non a caso Vicki Mahaffey fa notare che:

In the process he constructs a glorious and recognizable meaning for his own name, translating it in his own mind, into Stephen Hero. As Stephen Hero, he realizes the meaning of his Christian name, which in that of the first Christian martyr, St. Stephen, at the same time that he extends his identification with Parnell, the national martyr.⁸³

Sebbene in ambito letterario, anche Stephen è un martire. Egli stabilisce pertanto, seppur inconsciamente, un significato sia per il suo nome cristiano che per il proprio cognome, identificandosi così con Cristo e con i rispettivi doppi nei regni dello Stato e della Chiesa: Santo Stefano, da una parte, e Parnell con l'eroe greco, dall'altra.⁸⁴ Questa scena rappresenta pertanto la vittoria di Stephen sull'abuso di potere da parte delle autorità religiose, quello stesso potere che la Chiesa cattolica aveva utilizzato per

⁸² John, Rickard, *Joyce's Book of Memory. The Mnemotechnique of Ulysses*, Durham, Duke University Press, 1998, p. 163.

⁸³ Vicki Mahaffey, cit., p. 222.

⁸⁴ Ibidem.

allontanare Parnell dalla scena politica irlandese nel 1891 (tra l'altro anno in cui Joyce lascia il Clongowes Wood College), l'uomo venerato da suo padre e per la cui morte "There had been no mass [...] in the chapel and no procession" (p. 93). Della disfatta di quel re senza corona egli si fa dunque con questo gesto giustiziere e, come Zaratustra, "porta il cadavere del grand'uomo sulla schiena."⁸⁵ Tornato infine vittorioso dai compagni, questi lanciano al cielo i loro berretti roteanti e, sollevato Stephen, lo issano a mo' di trofeo sulle loro braccia. Il giovane sperimenta finalmente in quest'occasione la libertà del volo ma, una volta rimasto solo, sente nell'aria l'odore della sera e dei vicini campi, e i colpi delle mazze di cricket dei compagni in lontananza gli ricordano le gocce d'acqua che lentamente cadono nella vaschetta di una fontana. Stephen è pertanto ricondotto all'elemento acquatico, al liquido amniotico da cui la sua anima-embrione deve emergere per librarsi infine in volo. La libertà sperimentata mentre è sollevato in aria dai compagni non è altro che "a premonition of release"⁸⁶ ma, come ricorda Anthony Burgess, "there is still a long time to go before emancipation."⁸⁷

2.3 Capitolo secondo: il Belvedere College e la tormentata adolescenza di Stephen

Dopo essersi ammalato ed essere pertanto dovuto rientrare a casa, Stephen trascorre l'estate a Blackrock, a sud di Dublino, dove i Dedalus si erano da poco trasferiti. Qui il ragazzo vive un momento di relativa spensieratezza e, in particolare, trascorre il tempo in compagnia dello zio Charles, un rispettabile gentiluomo. Come il resto della sua famiglia, anche suo zio, da buon irlandese, è profondamente devoto. Stephen lo accompagna durante le sue visite alla cappella, dove questo si reca spesso per pregare. Il ragazzo lo osserva e, tra sé e sé, innocentemente si chiede il motivo di tanta devozione:

Stephen knelt at his side respecting, though he did not share, his piety. He often wondered what his grand-uncle prayed for so seriously. Perhaps he prayed for the souls in purgatory or for the grace of a happy death or perhaps he prayed that God might send him back a part of the big fortune he had squandered in Cork (p. 62).

Sono gli anni del tracollo finanziario dei Dedalus, e Stephen è ben consapevole di quanto stia accadendo alla sua famiglia. A settembre viene infatti mandato a studiare al Belvedere College. Terminata l'infanzia, e con questa i suoi agi e le sue sicurezze,

⁸⁵ Italo Svevo, *cit.*, p. XII.

⁸⁶ Anthony, Burgess, *cit.*, p. 53.

⁸⁷ *Ibidem.*

Stephen è costretto nuovamente a trasferirsi, questa volta a Dublino. Dopo un periodo relativamente felice, egli si avvia pertanto verso un'adolescenza piuttosto turbolenta. Stephen è infatti un ragazzo alquanto inquieto:

The causes of his embitterment were many, remote and near. He was angry with himself for being young and the prey of restless foolish impulses, angry also with the change of fortune which has reshaping the world about him into a vision of squalor and insincerity. Yet his anger lent nothing to the vision. He chronicled with patience what he saw, detaching himself from it and tasting its mortifying flavour in secret (p.67).

Anche al Belvedere egli si distingue però per le sue doti intellettuali, superando gli esami intermedi con brillanti risultati e aggiudicandosi in tal modo una borsa di studio e diversi premi letterari. È proprio in questi anni che si rende manifesta per la prima volta la sua vocazione di artista. Al Belvedere Stephen comincia infatti a cimentarsi nella scrittura di componimenti in versi e in prosa, guadagnandosi così la reputazione di scrittore. Egli è inoltre un adolescente solitario, che rifugge la compagnia dei suoi coetanei, trascorrendo il tempo libero al fianco di scrittori sovversivi. Stephen è infatti ben presto sospettato di irreligiosità dal momento che i suoi compagni lo accusano di dedicarsi a letture eretiche, e il suo insegnante di inglese, Mr Tate, riscontra tracce di eresia in uno dei suoi componimenti. Tra l'altro viene più volte canzonato e percosso dagli studenti Heron e Wallis, che si divertono a prendersi gioco di lui. In particolare Heron deride il suo interesse nei confronti di Emma, colpendo scherzosamente il ragazzo con una canna. Stephen ricorda oltretutto che più di un anno prima lo stesso Heron aveva cercato di fargli ammettere che "*Byron was no good*" (p. 82), finendo col picchiarlo. Ma dinnanzi alle umiliazioni subite non è in grado di provare rabbia o rancore, e non può far altro che recitare un *Confiteor*. Ancora una volta, dopo l'episodio della punizione al Clongowes, il giovane è costretto a saggiare quello che sarà il suo destino di martire letterario.

Durante il viaggio a Cork, dove si reca con il padre per vendere le ultime proprietà rimaste, Stephen sembra inoltre sempre più alienato dai monologhi paterni e dai racconti di gioventù degli amici di lui, che ne ricordano con simpatia la reputazione di "*conquistatore di dame*"⁸⁸ (espressione utilizzata dallo stesso Joyce undici anni più tardi, parlando del padre a un amico italiano). Burgess osserva tra l'altro che: "*if Joyce's*

⁸⁸ Richard, Ellmann, *James Joyce*, op. cit., p.37.

mother represented the yin side of the Irish psyche, all pregnancies, and forbearance and superstition, Joyce's father was very much the yang – charm, virility, dissipation, improvidence, bibulous, shiftlessness, the relics of old decency, talent let run to seed.”⁸⁹ Simon, di cui Stephen ci racconta oltretutto essere stato “*a medical student, an oarsman, a tenor, an amateur actor, a shouting politician, a small landlord, a small investor, a drinker, a good fellow, a story-teller, somebody's secretary, something in a distillery, a tax-gatherer, a bankrupt and at present a praiser of his own past*” (p. 241), sembra in tal modo voler mascherare il suo fallimento finanziario con storie nostalgiche di un passato ormai perduto. Tuttavia tale torrente di autoindulgenza viene improvvisamente eclissato dalla parola “*Foetus*” (p. 90), intagliata più volte su uno dei banchi del Queen's College, dove Simon era stato tra l'altro studente di medicina. Questo singolo termine, in cui si riassume il senso della pubertà di Stephen⁹⁰, risveglia per la prima volta nel ragazzo la consapevolezza della proprio corpo, trasformando le sue “*monstrous reveries*” (p. 90) in “*a cold and cruel and loveless lust*” (p. 98). Quest'esplosione di coscienza allenta “*the infuriated cries within him*” (p. 92) e chiude le orecchie del ragazzo alla noiosa voce paterna, dando in tal modo via libera al desiderio sessuale. Piuttosto puritano in materia di ragazze, la sessualità gli appare riprovevole e irresistibile. Questo irrompente istinto sessuale lo fa sentire in qualche modo colpevole. D'altronde il Clongowes Wood e il Belvedere College erano istituti per soli maschi, dove, anche in occasione delle recite scolastiche, i ruoli femminili venivano interpretati dagli stessi studenti. Patrick Parrinder osserva infatti che: “*Femenine influence on Stephen seems to have departed once Mrs. Riordan abandoned the Christmas dinner table [...]. His mother means little to Stephen, and we see him segregated from women.*”⁹¹ La prima immagine femminile a imporsi alla mente del ragazzo era stata fino a quel momento quella di Mercedes, protagonista del romanzo *Le Comte de Monte-Cristo*, di cui egli possedeva una lacera traduzione, e i cui soleggiati scenari affollavano le sue innocenti fantasie di adolescente. Ma è a Emma Cleary, la ragazza che alla festa Stephen non ebbe il coraggio di baciare, che egli aveva dedicato una poesia, su cui aveva appuntato, per forza d'abitudine, le iniziali del motto gesuita e quelle del nome di lei, nascondendone poi con cura il quaderno. D'altronde è con

⁸⁹ Anthony, Burgess, *cit.*, p. 28.

⁹⁰ Richard, Ellmann, *James Joyce*, op.cit., p.37.

⁹¹ Patrick Parrinder, *cit.*, p. 89.

Emma, ci fa notare Burgess, che nel romanzo si ha “*the first glimpse of «Tempress»*”⁹², che è tra l’altro il titolo di un suo componimento.

Malgrado la sua irrequietezza, i compagni lo considerano uno studente modello, facendosi spesso beffe di lui. Lo stesso Heron, suo rivale, si diverte a canzonarlo: “*Dedalus is a model youth. He doesn’t smoke and he doesn’t go to bazars and he doesn’t flirt and he doesn’t damn anything or damn all*” (p. 76). Egli rimane infatti un ragazzo giudizioso. Continue le voci che risuonano nella sua mente e che lo incitano a essere un gentiluomo, un buon cattolico, uno sportivo, un vero irlandese e infine un generoso compagno. Così Simon, che desidera per Stephen un buona posizione sociale, si raccomanda con il figlio:

When you kick out for yourself, Stephen – as I daresay you will one of these days – remember, whatever you do, to mix with gentlemen. [...] But we were all gentlemen, Stephen – at least I hope we were – and bloody good honest Irishmen too. That’s the kind of fellows I want you to associate with, fellows of the right kidney (pp. 91-92).

Egli stesso, da bravo figliuolo, cerca di persuadersi del suo ruolo e della sua identità: “*I am Stephen Dedalus. I am walking beside my father whose name is Simon Dedalus. We are in Cork, in Ireland. Cork is a city. Our room is in the Victoria Hotel. Victoria and Stephen and Simon. Simone and Stephen and Victoria. Names*” (p. 93). Ben presto percepisce però la propria diversità. Si sente di fatti diverso, diverso da chiunque altro. Non solo dai compagni, verso i quali nutre un profondo disprezzo, ma anche dai propri famigliari, di cui “*He felt that he was hardly of the one blood with them but stood to them rather in the mystical kinship of fosterage, fosterchild, and fosterbrother*” (p. 98). Dopo aver vinto una borsa di studio, tenta tra l’altro di recuperare i rapporti con la famiglia e costruire “*a break-water of order and elegance against the sordid tide of life without him and to dam up, by rules of conduct and active interest and new filial relations, the powerful recurrence of the tides within him*” (p. 98). Tale tentativo si rivela tuttavia fallace. Una volta terminati i soldi della borsa di studio, Stephen decide di soccombere al peccato e lascia pertanto l’onda del desiderio sessuale infrangersi su di lui. È preda di visioni mostruose che lo rendono inquieto e instabile, spesso irascibile, al punto da essere assalito da irrefrenabili istinti distruttivi. Comincia ora a sentire l’irresistibile richiamo della lussuria tormentarlo fin dentro le viscere. L’immagine di

⁹² Anthony, Burgess, *cit.*, p. 53.

Mercedes gli ritorna alla mente. Non basta. Sente un devastante bisogno di “*sin with another of his kind, to force another being to sin with him and to exult with her in sin*” (p. 100), e poco gli importa di macchiare la sua anima mortalmente: “*Nothing stirred within his soul but a cold and cruel and loveless lust. His childhood was dead or lost and with it his soul capable of simple joys and he was drifting amid life like the barren shell of the moon*” (p. 96). Così, al termine del secondo capitolo, Stephen decide di saziare i propri appetiti sessuali unendosi carnalmente a una prostituta, incontrata di notte nel quartiere a luci rosse di Dublino. La figura della prostituta si oppone a quella della Vergine Maria, la quale suscita nel giovane un particolare fascino. Il bacio linguale della donna rimanda tra l’altro alla scena della comunione nel capitolo successivo, in cui Stephen riceve l’ostia sulla lingua. Il ragazzo riesce in questo modo a restaurare la pace nel suo corpo e, quello “*squalor and insincerity*” (p. 67), che fino ad allora lo avevano circondato, prendono ora il sopravvento su di lui. La sua prima esperienza sessuale non è, pertanto, altro che un tentativo per Stephen di saziare un’anima affamata, un desiderio di fuggire alle banalità di un’esistenza stantia rappresentata dal padre e dai compagni.⁹³

2.4 Capitolo terzo: redenzione e dannazione

Stephen è del tutto consapevole del suo permanere in uno stato di peccato mortale. Malgrado ciò rifiuta di rinunciarvi. Il giovane e infedele libertino ne è, di fatti, in un certo qual senso compiaciuto. Si sorprende tra l’altro a osservare con ripugnanza i gruppi di fedeli recarsi alla messa domenicale. La sua fede è ormai perduta e prova un perverso piacere nel perseverare nel peccato:

From the evil seed of lust all other deadly sins had sprung forth: pride in himself and contempt of others, covetousness in using money for the purchase of unlawful pleasures, envy of those whose vices he could not reach to and calumnious murmuring against the pious, gluttonous enjoyment of food, the dull glowering anger amid which he brooded upon his longing, the swamp of spiritual and bodily sloth in which his whole being had sunk, (p. 106).

⁹³ Patrick Parrinder, *cit.*, p. 92.

Egli è di fatti preda di una vorticoso spirale di peccati da cui la sua anima non sembra in alcun modo volersi liberare, “*taking a kind of crass pleasure in its own degradation.*”⁹⁴ Sembra piuttosto deliziato dalla sua cattiva condotta ma, allo stesso tempo, è intimorito da quel Dio, la cui ira avrebbe potuto annientarlo per sempre da un momento all’altro. Paradossalmente viene poi nominato prefetto del sodalizio della Beata Vergine Maria e ogni sabato mattina, quando quest’ultimo si riunisce per pregare l’ufficio minore, Stephen, dal suo inginocchiatoio alla destra dell’altare, dirige le risposte della sua ala di ragazzi. È a ogni modo consapevole della propria ipocrisia ma aborre l’idea di rinunciare a questa privilegiata posizione: “*It was strange too that he found an arid pleasure in following up to the end the rigid lines of the doctrine of the church and penetrating into obscure silences only to hear and feel the more deeply his own condemnation*” (p.106). Si trastulla pertanto nell’insincerità e prova quasi un gusto intellettuale “*to adore and desecrate.*”⁹⁵ È di fatti attratto dall’angelica figura della Vergine Maria, il cui simulacro osserva con filiale pietà, dal momento che “*in the figure of the Virgin Mary he had found a mother image which he cherished.*”⁹⁶ Non si dimentichi il preponderante ruolo e la venerazione di Maria nella religione cattolica. Ella è considerata la madre di Dio, per mezzo della quale Cristo si è incarnato, facendosi uomo. I fedeli si rivolgono a lei perché questa interceda per loro presso il padre. Le litanie della Vergine riecheggiano d’altronde nelle mente di Stephen sin dal capitolo primo: “*Tower of Ivory, they used to say, House of Gold! How could a woman be a Tower of ivory or a house of gold?*” (p. 35-36). Nella sua ingenuità di bambino egli associa questa espressione all’amica e vicina di casa, Eileen, poiché “*she was protestant and [...] the protestants used to make fun of the litany of the Blessed Virgin*” (p. 35).⁹⁷ Pensando alle mani della fanciulla, “*long and white and thin and cold and soft*” (p. 36), egli giunge alla conclusione che se “*that was ivory: a cold white thing [allora] that was the meaning of Tower of Ivory*” (p. 36). Interessante l’osservazione di Vicki Mahaffey a tal riguardo: “*Stephen’s «definition» of «Tower of Ivory» is ingeniously economical: he furnishes the Holy Virgin with attributes of the virgin who lives on his street.*”⁹⁸ Non ci

⁹⁴ Anthony, Burgess, *cit.*, p. 55

⁹⁵ Richard, Ellmann, *James Joyce*, op. cit., p. 49.

⁹⁶ Ivi, p. 304.

⁹⁷ I protestanti non credono nel culto della Vergine Maria. Esso è di fatti ritenuto una pratica idolatra, frutto della tradizione più che dell’insegnamento biblico. Riconoscono tuttavia il suo ruolo materno: ella è considerata però solamente madre di Cristo ma non madre di Dio. Negano inoltre la sua verginità dal momento che nei Vangeli viene fatta menzione di alcuni fratelli di Gesù.

⁹⁸ Vicki, Mahaffey, *cit.*, p. 219.

si dimentichi tra l'altro che le stesse litanie faranno poi da sottofondo al capitolo "Nausicaa" in *Ulysses*, dove le preghiere dei fedeli nella vicina chiesa si giustappongono alle illecite fantasie di Bloom, che sulla spiaggia si abbandona all'atto della masturbazione. Secondo Geert Lernout, è proprio il desiderio sessuale di Stephen a spingere paradossalmente il ragazzo più vicino alla Vergine, a colei che è "*refuge of sinners*" (p. 126). La stessa perversione è ravvisabile inoltre, conformemente a quanto afferma Lernout, in quella strana combinazione che mescola, da una parte, il senso di dannazione e, dall'altra, il profondo interesse di Stephen per gli arcani dogmi della teologia cattolica.⁹⁹ In preda a numerosi dubbi di natura spirituale egli si domanda poi con una certa ironia:

If a man had stolen a pound in his youth and had used that pound to amass a huge fortune how much was he obliged to give back, the pound he had stolen only or the pound together with the compound interest accruing upon it or all his huge fortune? If a layman in giving baptism pour the water before saying the words is the child baptized? Is baptism with a mineral water valid? How comes it that while the first beatitude promises the kingdom of heaven to the poor of heart the second beatitude promises also to the meek that they shall possess the land? Why was the sacrament of the eucharist instituted under the species of bread and wine if Jesus Christ be present in body and blood, soul and divinity, in the bread alone and in the wine alone? Does a tiny particle of the consecrated bread contain all the body and blood of Jesus Christ or a part only of the body and blood? Of the wine change into vinegar and the host crumble into corruption after they have been consecrated, is Jesus Christ still present under their species as God and as man? (pp. 106-107).

Stephen potrà tuttavia soddisfare ogni suo interrogativo. Questo è considerato tra l'altro il capitolo con maggiori implicazioni al cattolicesimo. Come ogni anno, viene annunciato agli studenti il ritiro spirituale di tre giorni in onore della festa di San Francesco Saverio, patrono della scuola. Il Belvedere College, anche noto come St. Xavier's College, è infatti dedicato al sacerdote gesuita spagnolo che, all'epoca della Controriforma, fu pioniere della diffusione del cristianesimo in Asia. Non a caso la Compagnia di Gesù, fondata da Ignazio di Loyola nel 1540, si distingueva dagli altri ordini religiosi per il preponderante ruolo delle proprie opere missionarie nel mondo. Father Arnall chiarisce fin da principio cosa sia un ritiro spirituale: "*A retreat, my dear*

⁹⁹ Richard, Ellmann, *James Joyce*, op. cit., p. 304.

boys, signifies a withdrawal for a while from the cares of our life, the cares of this workday world, in order to examine the state of our conscience, to reflect on the mysteries of holy religion and to understand better why we are here in this world" (pp. 109-110). Ma il ritiro è per Stephen anche *"a recession ,a retrogression, a place of safety and refuge"*¹⁰⁰ dacché *"he regresses to a childlike piety and simplicity, reestablishing his imaginative association with obedient goodness and purity. Stephen's retreat to the world of childhood innocence is precipitated by the unexpected resurgence of the past."*¹⁰¹ Mentre osserva infatti padre Arnall, seduto alla sinistra dell'altare, *"the figure of his old master, so strangely rearsen, brought back to Stephen's mind his life at Clongowes [...]. His soul, as these memories came back to him, became again a child's soul"* (p. 109).

Il ritiro ruota attorno ai quattro novissimi del catechismo cattolico, vale a dire morte, giudizio, inferno e paradiso. Tutto ciò sembra gettare il giovane in preda allo sconforto dal momento che è costretto a fare i conti direttamente con la propria coscienza di cristiano. La sera, dopo aver ricevuto l'annuncio del ritiro, si ritrova pertanto a divorare la sua cena con una voracità e un appetito brutale. Non a caso Ellmann osserva che: *"He saw himself as a beast, eating like a beast, lusting as a beast, dying like a beast."*¹⁰² Si rende dunque conto che il permanere della sua anima in una condizione di disgrazia lo abbia reso simile a una bestia. Prova disgusto di sé. È d'altro canto profondamente terrorizzato dalla morte, l'anticipa col pensiero come aveva già fatto da bambino quando studiava al Clongowes Wood College e aveva immaginato il suo funerale. Comprende ben presto che ciò che lo atterrisce più di tutto è la forza implacabile dell'ira divina. Per la prima volta comincia a provare grande vergogna per la miserabile condizione di cui antecedentemente si era così compiaciuto. Tra sé e sé pensa:

Could it be that he, Stephen Dedalus, had done those things? His conscience sighed in answer. Yes, he had done them, secretly, filthily, time after time, and, hardened in sinful impenitence, he had dared to wear the mask of holiness before the tabernacle itself while its soul within was a living mass of corruption (p.137).

¹⁰⁰ Vicky, Mahaffey, *cit.*, p. 231.

¹⁰¹ *Ibidem.*

¹⁰² Richard Ellmann, *James Joyce*, op. cit., p. 49.

È disperato e cosciente del fatto che, una volta morto, il tempo a disposizione per pentirsi e comportarsi in modo retto sarà terminato. Allora sarà chiamato in giudizio dal giudice supremo, prima individualmente e poi dinnanzi a tutte le anime dell'universo. La sua anima sarà condannata per sempre a perire nel fuoco dell'eterna dannazione. Citando il vangelo di Luca e di Marco, Padre Arnall ricorda infatti ai ragazzi che: “*What doth it profit a man to gain the whole world if he suffer the loss of his immortal soul?*” (p. 110). La narrazione dei sermoni¹⁰³ del sacerdote (prodotto della tradizione letteraria degli *Esercizi Spirituali* di Ignazio da Loyola) ha pertanto inizio dall'inferno. Esso fu creato da Dio per punire Lucifero, l'angelo prediletto del Signore, e Adamo ed Eva, che con il loro “*non serviam*”, (p. 117), lo avevano disobbedito in maniera tremenda. Il peccato del quale si erano macchiati era l'orgoglio, lo stesso orgoglio nel quale Stephen si era a lungo trastullato. Il sermone ha dunque inizio. Quest'ultimo costituisce un vero e proprio climax, procedendo verso una tensione via via sempre maggiore. Il lettore viene improvvisamente inghiottito nell'oscurità e in un'atmosfera soffocanti, immerso nel fetore degli escrementi dei dannati giacché “*there is no air now, only stench and corruption and fire.*”¹⁰⁴ La descrizione di father Arnall appare perciò estremamente dettagliata. Non a caso Patrick Parrinder osserva che:

Catholic and Protestant readers alike have responded to this chapter in which Joyce – like such near-contemporaries as Dostoyevsky and D. H. Lawrence – exposes traditional Christianity not as a religion of love but one based on torture, fear and self-mortification. Stephen's combination of imaginative power and newly-awakened and sensuality makes him an easy prey for the preacher's morbid evocation of physical disgust.¹⁰⁵

Questo sembra ben essere compreso anche dagli altri studenti presenti, che tra di loro commentano:

- On hell.
- I suppose he rubbed it into you well.
- You bet he did. He put us all into a blue funk.

¹⁰³ La fonte primaria del sermone sull'inferno fu molto probabilmente la versione inglese di un trattatello italiano del XVII secolo scritto dal gesuita Giovanni Pietro Pinamonti e intitolato *Hell opened to Christians, To Caution Them from Entering into it.*

¹⁰⁴ Anthony, Burgess, *cit.*, p.55.

¹⁰⁵ Patrick, Parrinder, *cit.*, p. 92.

-That's what you fellows want: and plenty of it to make you work (p. 125).

Stephen, al contrario, crede che quei sermoni siano indirizzati proprio a lui e al suo terribile peccato: *"Every word of it was for him. Against his sin, foul and secret, the whole wrath of God was aimed. The preacher's knife had probed deeply into his disclosed conscience and he felt now that his soul was festering in sin. Yes, the preacher was right. God's turn had come"* (p. 115). Egli appare di fatti molto turbato. L'unico pensiero che possa ristorare, almeno per un istante, le sue tremende angosce sembra essere solo quello della misericordiosa Vergine Maria. Tra l'altro la pioggia del secondo giorno di ritiro gli richiama alla mente l'immagine del diluvio universale con cui Dio, secondo quanto narrato nel racconto biblico, aveva punito nella Genesi l'indisciplina dell'intera umanità. Egli si ritrova faccia a faccia con la propria colpa. Ne diventa sempre più ossessionato. La sua coscienza è pertanto tormentata: l'inquietudine gli opprime il petto e di notte sogna un inferno popolato da demoni capriformi con volti umani. Tuttavia Stephen non è l'unico ad essere stato suggestionato dai sermoni di father Arnall. Come lui milioni di lettori in tutto il mondo ne sono rimasti turbati. Molto interessante la testimonianza dell'esperienza di Anthony Burgess: *"He is not the only one. I still find it difficult to read the hell-chapter without some of the sense of suffocation I felt when I first met it, at the age of fifteen, myself a Catholic looking for emancipation. I was hurled back into conformity by this very vision."*¹⁰⁶

Stephen sente a questo punto per la prima volta l'urgente necessità di sottomettersi e di confessarsi¹⁰⁷, di riferire finalmente a qualcuno quanto ha commesso. Decide però di accostarsi al sacramento della penitenza al di fuori del suo college, presso la Church Street Chapel, lontano da orecchie e sguardi indiscreti. Dopo otto mesi, Stephen finalmente confessa ogni peccato. Patrick Parrinder osserva, tra l'altro, che il prete cappuccino presso il quale Stephen confessa i suoi peccati *"represents another face of the Church [...], the promise of communion and spiritual peace in exchange for penitence and submission to authority."*¹⁰⁸ La sua anima sembra pertanto liberarsi da quello stato di bestialità nel quale era caduta: *"Like a beast in its lair his soul had lain down in its own filth but the blasts of the angel's trumpet had driven him from the darkness of sin into the light"* (p. 115). Si sente ora sollevato. La pace è scesa

¹⁰⁶ Anthony, Burgess, *cit.*, p. 56.

¹⁰⁷ La confessione è un leitmotiv nelle opere di Joyce. Il suo poemetto in prosa, *Giacomo Joyce*, assume tra l'altro la forma di una segreta confessione amorosa a una sua giovane allieva di Trieste.

¹⁰⁸ Patrick, Parrinder, *cit.*, p. 94.

nel suo cuore a placare ogni inquietudine. Può infine comunicarsi. Le labbra che, nel capitolo precedente, avevano baciato una prostituta si schiudono ora per ricevere il corpo di Cristo. Stephen è dunque riportato in “*a white dream of holiness.*”¹⁰⁹ Tutto ora è bianco: pudding, uova, fiori, la tovaglia dell’altare, l’ostia, la sua anima.

2.5 Capitolo quarto: “*The priest of the eternal imagination*”

A partire da questo momento egli emenda radicalmente la propria vita: dedica ogni giorno della settimana a un santo e si reca ogni mattina di buon’ora alla messa, scandendo le sue giornate con preghiere, giaculatorie e instancabili rosari. Sottopone corpo e spirito a continue mortificazioni come dormire nella posizione più scomoda, digiunare, reprimere gli impulsi d’ira o camminare per strada a testa bassa per rifuggire ogni sorta di tentazione ed espiare così sin sulla terra ogni peccato commesso. La sua anima sembra pertanto essersi accostata all’eternità e la terra gli appare una vasta espressione simmetrica dell’amore e del potere di Dio. Tuttavia, ben presto si rende conto che in tale espressione l’artista non vi trovi posto. La lunga espiazione di Stephen sembra non apportar alcun risultato spirituale. Non comprende infatti quale sia la sua ragione di vita e, dopo una prima fase di totale sottomissione, comincia a sentire l’anima nuovamente assediata da “*the insistent voices of the flesh*” (p.152), e per le quali sembra oltretutto avvertire un sottile senso di piacere. Realizza infine che “*what seemed to him piety now seemed only the last spasm of religious terror.*”¹¹⁰ Stephen viene ora convocato dal “director” per parlare di una sua eventuale vocazione. Il ragazzo è invitato di fatti a prendere in considerazione l’opportunità di entrar a far parte dell’ordine dal momento che, il direttore gli ricorda, solo alle anime pie e devote come la sua il Signore concede un dono tanto grande. Si trova sul punto di accettare la proposta ma qualcosa sembra tuttavia trattenerlo. Prova a immaginare la sua vita di noviziato ma queste immagini improvvisamente gli richiamano alla mente gli anni al Clogowes Wood College: *His lungs dilated and sank as if he were inhaling a warm moist unsustaining air and he smelt again the moist warm air which hung in the bath in Clongowes above the sluggish turf-coloured water*” (p. 161). Stephen sente ora la sua mente inorridire al solo pensiero di “*a grave and ordered and passionless life [...] a life without material cares*” (p. 160-161) e comprende che:

¹⁰⁹ Anthony, Burgess, *cit.*, p. 56.

¹¹⁰ Richard, Ellmann, *James Joyce*, op. cit., p. 50.

His destiny was to be elusive of social and religious orders. The wisdom of the priest's appeal did not touch him to the quick. He was destined to learn his own wisdom apart from others or to learn the wisdom of others himself wandering among the snares of the world. The snares of the world were its ways of sin. He would fall (p. 162).

Oltretutto i gesuiti preferiscono Veuillot¹¹¹ a Victor Hugo. Interessante la riflessione di Patrick Parrinder in merito al rifiuto del sacerdozio da parte di Stephen: "*He rejects the priesthood not because he wants to do something else, but because he knows he is something else, and that is the sum of his accumulated and remembered experiences, which «quicken» within him as it were life itself.*"¹¹² D'altronde sarà lo stesso Stephen a scrivere sul suo diario al termine del romanzo: "*I go to encounter for the millionth time the reality of experience*" (p. 252).

Lo spirito libero e indipendente del ragazzo comincia a questo punto a emergere e svilupparsi. Egli decide pertanto di voler frequentare l'università, malgrado il dissenso di sua madre, di cui aborre la cieca devozione e verso la quale egli prende per la prima volta nella sua vita le distanze. I suoi pensieri si dirigono allora verso l'Europa, che come un'attraente sirena, lo richiama ad essa: "*The Europe they had come from lay out there beyond the Irish sea, Europe of strange tongues and valleyed and woodbergirt and citadelled and of entrenched and marshalled faces*" (p. 167). Da quel rifiuto tutto si evolve e Stephen passa dalla puerilità alla vita adulta. Comprende infatti che la familiarità dell'adolescenza è giunta infine al termine, e con essa ogni obbligo o dovere. Non a caso è sulla Dollymount Beach che "[his] soul is born" (p. 201) e, come il Cristo risorto, "*has raised from the grave of boyhood, spurning her grave-clothes*" (p. 170). Stephen si lascia pertanto travolgere dalle ondate di quel "*flood of temptation*" (p. 153), dal quale si era tenuto al riparo fino ad allora, rifugiandosi sull'asciutta sponda di una vita pia, e superando in tal modo la sua paura dell'acqua. Non a caso è solo attraverso il peccato che questo cattolico rinnegato scopre la sua anima creativa. La sua vera essenza entra ora in comunione con il selvaggio ambiente circostante. L'epifanica scena finale del quarto capitolo rappresenta infatti una lunga rapsodia poetica in cui ogni stimolo proveniente dal mondo esterno e dalla sua natura sembrano mostrargli infine il suo destino di artista. Stephen cammina in direzione del mare, osservando con

¹¹¹ Scrittore e giornalista francese del XIX secolo, nonché cattolico di grande convinzione, il quale contribuì alla diffusione dell'ultramontanismo.

¹¹² Patrick, Parrinder, *cit.*, p. 80.

ripugnanza i corpi nudi dei suoi vecchi compagni di scuola, “*foetuses that will never emerge to outer life, flopping about in the water.*”¹¹³ Il suo nome gli appare profetico. “*Stephanos Dedalos! Bous Stephanoumenos! Bous Stephaneforos!*” (p. 169), lo chiamano gli amici. Per la prima volta egli scorge in cielo una figura alata. È Dedalo, “*the fabulous artificer*” (p. 169), sospeso in aria sulle onde. L’anima di Stephen si libra finalmente in volo. Ha voglia di esplodere in un grido di liberazione e sente ribollire le sue membra. Il fuoco, precedentemente immagine infernale, è ora parte del mondo aereo. Il suo corpo e il suo sangue bruciano di avventura. Avverte con urgenza l’irresistibile richiamo della vita e della giovinezza, rappresentate dall’angelica visione di una ragazza dall’aspetto di un uccello marino, in evidente contrasto con il volto ombroso e scarno del sacerdote che poco prima aveva cercato di persuaderlo. In particolare essa si oppone alla “*dull gross voice of the world of duties and despair, [...] the inhuman voice that had called him to the pale service of altar*” (p. 170). Egli rigetta l’austerità della vita sacerdotale per accogliere infine la vita sensuale. L’immagine della “*bird girl*” che, con la gonna sollevata, cammina nell’acqua, sostituisce quella della Beata Vergine, rendendolo consapevole del fatto che “*he must sin if he wishes to grow, and [enables] him through sin to discover his self.*”¹¹⁴ Cade ora a terra addormentato, quella terra che lo richiama infine al suo ventre e i cui elementi egli sarà in grado di dominare. Stephen, come il Cristo, risorge quindi dalle ceneri della sua adolescenza a una nuova vita e, mentre la sua fede vacilla, un processo contrario sembra infatti avere inizio: ecco che il suo credo artistico comincia a imporsi prepotentemente, quel credo artistico che “*opens to him «the fair courts of life» which priest and king were trying to keep locked*”¹¹⁵, e che tratta di peccatori ed è opera di peccatori. Perduta la fede, egli prende definitivamente coscienza della propria vocazione artistica. Il suo “*Non serviam*” (p. 117), fino ad allora allusivo alla religione, diventa ora un “*Serviam*” nei confronti dell’arte. Voltate pertanto le spalle alla prospettiva del sacerdozio, egli si rivolge dunque verso quella che è la sua vera inclinazione: “*a priest of eternal imagination, transmuting the daily bread od experience into the radiant body of everything life*” (p. 211). A tal proposito Marina Emo Capodilista osserva che:

¹¹³ Anthony, Burgess, *cit.*, p. 57.

¹¹⁴ Richard, Ellmann, *James Joyce*, op. cit., p. 150.

¹¹⁵ Ivi, p. 153.

Non ci si meravigli che per definire una tecnica letteraria Joyce utilizzi un termine teologico. Per lui la funzione di artista era analoga a quella del sacerdote: solennizzare i giorni monotoni, santificare le cose comuni. L'arte di quella religione di cui si era allontanato adolescente viene sostituita con la religione dell'arte.¹¹⁶

E come nella transustanziazione la sostanza del pane e del vino si convertono nella sostanza del corpo e del sangue di Cristo così Stephen, dopo aver rifiutato il sacerdozio, si tramuta in artista. Solo a partire da questo momento l'anima "*discovers the goal towards which it is mysteriously proceeding – the goal of life*"¹¹⁷ e, uscita dalle acque embrioniche, dove fino a quel momento aveva giaciuto, "*it must swim no more but emerge into air, the new metaphor being the flight.*"¹¹⁸ Interessante l'osservazione di Ellmann a tal riguardo: "*Stephen would be a saint of literature, and like Dedalus would invent wings to soar beyond his compatriots, and a labyrinth, a mysterious art based on great cunning.*"¹¹⁹ Egli comprende a questo punto il significato del proprio nome. Un nome profetico, che già dal primo capitolo, aveva suscitato l'interesse dei compagni. "*What kind of name is that?*" (p. 9), gli domanda perplesso Nasty Roche. La stranezza del suo nome è inoltre avvertita da Athy e, più tardi, da Davin, che gli chiede addirittura se si tratti di un nome irlandese. Lo stesso Stephen prova a immaginare quello che sarebbe stato il suo nome se avesse intrapreso la carriera religiosa. "*The reverend Stephen Dedalus, S.J*" (p. 161), pensa tra sé e sé, ma tale accostamento non sembra affatto convincerlo. Patrick Parrider osserva che:

His eventual discovery that the name Dedalus is emblematic of the artist, and that is betokens the artist's means of escape from the island of his birth and imprisonment, comes pat like the solution to a detective story which has been kept hidden by simply diverting the reader's attention.¹²⁰

Il tema dedaliano è d'altronde anticipato già in apertura del romanzo dall'epigrafe ovidiana "*Et ignotas animum dimittit in artes*" (p. 5) e dall'immagine di volatili di cui, tra l'altro, *A Portrait of the Artist as a Young Man* abbonda: basti pensare alla donna del racconto di Davin, alla "bird girl" e agli uccelli in volo sulla National Library nel quinto

¹¹⁶ Marina, Emo, Capodilista (a cura di), "Introduzione" in James, Joyce, *Gente di Dublino*, Roma, Newton Compton Editori, 2007, p. 4.

¹¹⁷ Richard Ellmann, *James Joyce*, op. cit., 307.

¹¹⁸ Ibidem.

¹¹⁹ Ivi, pp. 153-154.

¹²⁰ Patrick, Parrider, *cit.*, p. 90.

capitolo. Consapevole pertanto del proprio destino, Stephen può ora spiccare il suo volo, quel volo che già Dedalo, prima ancora di lui, aveva intrapreso, sfidando gli dei.

2.6 Capitolo quinto: l'università e il destino di artista

Mentre si dirige all'università, Stephen è irritato dal suono delle voci intorno a lui, quelle voci che fino a quel momento lo avevano richiamato al rigore e alla moralità: “*His father’s whistle. His mother’s mutterings, the screech of an unseen maniac were to him now so many voices offending and threatening to humble the pride of his youth*” (p. 175). Voci che lasciano però presto il posto alle parole di Hauptman, Newman, Cavalcanti, Ibsen e Benson, le cui canzoni risuonano nella mente del giovane sulla strada verso l'università. Sua madre percepisce sin dall'inizio il cambiamento del figlio, fallendo ogni tentativo di richiamo ai suoi doveri di cristiano. Frequenti le loro discussioni in tema di religione, tra cui quella sulla Vergine Maria. È in quest'occasione che Stephen definisce la religione “*a lying-in hospital*” (p. 249). Non a caso in *Ulysses* egli dichiara che l'eccessiva venerazione di Maria e della maternità siano solo una tarda e inutile aggiunta ai dogmi già esistenti, se si considera il preponderante ruolo della paternità nel cattolicesimo.¹²¹ Ellmann osserva infatti che: “*It was not a mother church but a father church, harsh, representative, masculine.*”¹²² A proposito della madre, Stephen scrive:

Mother indulgent. Said I had a queer mind and have read too much. Not true. Have read little and understood less. Then she said I would come back to faith because I had a restless mind. This means to leave church by back door of sin and re-enter through the skylight of repentance. Cannot repent (p. 149).

Ma la sua fama di ribelle e libero pensatore è ormai a tutti ben nota, anche ai suoi insegnanti. Stephen si trova infatti a discutere con il suo professore di italiano (il gesuita padre Charles Ghezzi, giunto in Irlanda dopo un lungo soggiorno in India) in merito a Giordano Bruno, ritenuto dall'insegnante “*a terrible heretic*” (p. 249). Il ragazzo prende subito le difese del filosofo, ribattendo seccamente: “*Yes, and he was terribly burned*” (p. 249). Una volta finita la lezione, riflette poi sul fatto che “*his countrymen and not mine had invented what Cranly the other night called our religion*” (p. 249). Joyce fu infatti attratto sin da giovanissimo dalla figura di Bruno, di cui si servì per tutta

¹²¹ Geert, Lernout, *Help My Unbelief*, op. cit., p. 162.

¹²² Richard, Ellmann, *James Joyce*, op. cit., p. 304.

la vita come modello per la propria ribellione e che menzionò più di centouno volte in *Finnegans Wake*, rendendolo irlandese e confondendolo con i librai dublinesi, Browne e Nolan. Egli stesso possedeva diversi testi del Nolano, tra cui *Lo Spaccio della Bestia Trionfante*, che già citava in apertura del saggio *The Day of the Rabblement* nel 1901: “No man, said the Nolan, can be a lover of the true or the good unless he abhors the multitude; and the artist, though he may employ the crow, is very careful to isolate himself.”¹²³ A proposito della motivazione di tale citazione, Joyce spiegò tra l’altro a suo fratello Stanislaus che “when the students discovered who the Nolan was, they might go on to read some of his work.”¹²⁴ In un articolo apparso sul “Daily Express” del 13 ottobre 1903 recensì inoltre una biografia a cura di James L. McIntyre e qualche anno più tardi, a Roma, partecipò ad una manifestazione in onore dell’eretico esule a Campo di Fiori, dove nel 1600 fu arso vivo e dove, nel 1889, ne fu eretta una statua. Tuttavia la discussione con il professore d’italiano non è l’unico episodio di confronto con i suoi insegnanti. Emblematica la scena in cui il “dean of studies”, un sacerdote gesuita senza alcun entusiasmo, si intrattiene con Stephen in un confronto speculativo sull’estetica. Il ragazzo mostra tuttavia un atteggiamento rispettoso nei confronti dell’anziano. Celebre la discussione tra i due sull’ambivalente uso del termine inglese “funnel” e del suo sinonimo irlandese “tundish”:

-What funnel? asked Stephen?

-The funnel through which you pour the oil into your lamp.

-That? Said Stephen. Is that called a funnel? Is it not a tundish?

-What is a tundish?

-That. The... funnel.

-Is that called a tundish in Ireland? Asked the dean. I never heard the word in my life.

-It is called a tundish in Lower Drumcondra, said Stephen, laughing, where they speak the best English.

-A tundish, said the dean reflectively. That is a most interesting word. I must look that word up. Upon my word I must (p. 188).

Stephen si rende pertanto conto che entrambi utilizzano parole diverse per riferirsi allo strumento utilizzato per versare l’olio nelle lanterne. Il “dean” lo chiama “funnel”

¹²³ Kevin, Barry (ed.), *James Joyce Occasional, Critical, and Political Writing*, Oxford, Oxford University Press, 2000, p. 50.

¹²⁴ Richard, Ellmann, *James Joyce*, op. cit., p. 93.

mentre Stephen usa il corrispettivo irlandese “tundish”, parola che il vecchio sacerdote non ha mai sentito prima di allora. Tra sé e sé il ragazzo pensa:

How different are the words home, Christ, ale, master, on his lips and on mine! I cannot speak or write these words without unrest of spirit. His language, so familiar and so foreign, will always be for me an an acquired speech. I have not made or accepted its words. My voice holds them at bay. My soul frets in the shadow of his language (p. 190).

Riconoscendo l'inglese come lingua coloniale e idioma attraverso cui i pensieri irlandesi non possono tra l'altro neanche essere facilmente espressi, egli realizza che esso rappresenta per lui, come per molti irlandesi, la propria “lingua madre”, la prima ad essere appresa durante l'infanzia. A questo punto il “dean”, che incarna l'autorità coloniale inglese in Irlanda, appare agli occhi di Stephen come “*a poor Englishman in Ireland*” (p. 188), convertito in ritardo al cattolicesimo e sui motivi della cui conversione il ragazzo si interroga. Egli è allo stesso tempo mosso da un certo senso di compassione verso “*this faithful serving-man of the knightly Loyola, for this half-brother of the clergy, more venal than they in speech, more steadfast of soul than they, one whom he would never call his ghostly father*” (p. 190). Tuttavia si scatena in lui una grande inquietudine nei confronti di quella lingua verso la quale sembra sentirsi del tutto estraneo: “*The language in which we are speaking in his before it is mine*” (p. 190). Diverse pagine più avanti, egli dichiara il proprio disprezzo per la lingua inglese, lingua che gli inglesi stessi non conoscono e che, paradossalmente, impongono ad altri. Quello linguistico rappresenta il primo grande divario tra le due culture. Qualsiasi eventuale influenza dell'irlandese sull'inglese ne viene oltretutto minimizzata. Sul diario appunta:

April 13. That tundish has been on my mind for a long time. I looked it up and find it English and good old blunt English too. Damn the dean of studies and his funnel! What did he come here for to teach us his own language or to learn it from us. Damn him one way or the other! (p. 251).

Interessante la riflessione di Patrick Parrinder circa l'attenzione di Stephen nei confronti del linguaggio: “*Stephen in Portrait is searching for an authentic language which he can voice. It is atypically romantic quest, inherited by the symbolists and decadents of*

the late nineteenth century and passed on to the early modernists.”¹²⁵ Non ci si dimentichi tra l’altro del fatto che Joyce abbia consacrato la propria carriera artistica a questa battaglia linguistica. Come fa notare Italo Svevo, “*Tanta parte della giovinezza del Joyce fu turbata dal dubbio [di] quale fosse la lingua della sua razza [dal momento che] ritornare al gaelico [era] difficile.*”¹²⁶ Egli decise di fatti di scrivere proprio in inglese. Marian Eide, non a caso, osserva che:

In forging [an Irish] conscience, Stephen uses the English language as his medium. Yet he is aware that this language is itself a symptom of external control. In creating an aesthetizing theory compatible with his national conscience, Stephen must consider the problem of language: how does an artist write in the language of the master without acceding to colonial influence of the master’s own aesthetic?¹²⁷

Quella di Joyce è dunque una vera e propria vendetta nei confronti di quella che per lui è la lingua del dominio, una rivalsa portata a segno da un irlandese sradicato, che si è autoimposto l’esilio ed è vissuto per oltre trent’anni fuori dalla sua isola. Le vorticose sperimentazioni linguistiche in *Ulysses*, e ancor di più quelle in *Finnegans Wake*, non sono quindi altro che espressioni di quell’atteggiamento trasformatore e creatore nei confronti di una lingua imposta. L’inglese non è per lui che un mezzo di espressione. Non a caso Anthony Burgess osserva che: “*Sooner or later it will become for the artist to kill English by driving it to the limit, to put in its place a created language of his own.*”¹²⁸

Anche tra i colleghi d’università la sua fama di libero pensatore non passa affatto inosservata. “*Dedalus, you’re an antisocial being, wrapped up in yourself*” (p. 177) gli dice il compagno MacCann. Stephen, tra l’altro, rifiuta di apportare il proprio contributo alla raccolta di firme dell’amico in favore del disarmo generale e, scrollata la spalla in direzione dell’immagine dello zar, esclama: “*keep your icon. If you must have a Jesus, let us have a legitimate Jesus*”. Ma quelli di MacCann non sono gli unici ideali da rifiutare. Davin, “*an Irish nationalist first and foremost*” (p. 201), è infatti stupito del comportamento antinazionalista di Stephen: “*Why don’t you learn Irish? Why did you drop out of the league class after the first lesson?*” (p. 202), gli domanda perplesso.

¹²⁵ Patrick, Parrinder, *cit.*, p. 92.

¹²⁶ Italo Svevo, *cit.*, XIII.

¹²⁷ Marian, Eide, “The Woman of the Ballyhoura” in Mark, Wollaeger (ed.), *James Joyce’s A Portrait of the Artist as a Young Man. A Casebook*, Oxford, Oxford University Press, 2003, p. 301.

¹²⁸ Anthony, Burgess, *cit.*, p. 61.

Mentre cammina per le strade di Dublino, egli ripensa poi alla storia della donna di Clane, che Davin gli aveva confidato. Una sera, dopo una partita di hurling, il ragazzo aveva infatti deciso di rientrare a casa a piedi e, durante il tragitto, si era fermato presso un cottage illuminato per chiedere da bere. Qui una giovane donna seminuda, “*a bat-like soul waking to the conciousness of itself in darkness and secrecy and loneliness*” (p. 220), lo aveva invitato a fermarsi durante la notte ma Davin ne aveva declinato l’offerta. Egli non aveva riconosciuto quella che a Stephen appare chiaramente come l’immagine dell’Irlanda “*who invites the colonizing stranger into her bed.*”¹²⁹ Secondo Marian Eide,

The nationalist vision of Ireland, as represented in *Portrait* by Davin and in Joyce’s life by the writers of the Irish Revival, was a vision that both Stephen and Joyce saw as typical of Irish repression, a restraint for flight [...] the nets that this nation puts on him become the means for a subversion of both imperialist and nationalist politics¹³⁰.

L’immagine della contadina di Clane rimanda tra l’altro a quella di Emma, la ragazza che ama, e che lo abbandona “*to whisper of innocent transgressions in the latticed ear of a priest*” (pp. 220-221). Ambedue non sono dunque altro che metafore di un paese che si prostituisce a due poteri: quello inglese e quello ecclesiastico. Interessante tra l’altro l’osservazione di Anthony Burgess in merito alla presenza della figura femminile in questo ultimo capitolo del romanzo:

In this final chapter there is a fusion of female images – Emma. Stephen’s mother, the Virgin Mary, girls seen on the street or coming out of Jacob’s biscuit factory, Ireland herself – into a single figure, an *Ewig-weibliche* that has completed the task of bringing forth the artist’s soul but whose demands for worship – from son and lover – must be resisted.¹³¹

Tra i compagni, alcuni sembrano inoltre condividere le sue opinioni in merito alla religione. Tra questi Temple, il quale si considera un seguace di Anthony Collins, “*the first man in Europe who preached the freedom of thought*” (p. 196) e che “*denounced priestcraft*” (p. 197). Egli pare molto interessato all’espressione di Stephen: “*If you must have a Jesus let us have a legitimate Jesus*” (p. 197). Temple, affascinato

¹²⁹ Marian, Eide, *cit.*, p. 307.

¹³⁰ Ivi, pp. 308-309.

¹³¹ Anthony, Burgess, *cit.*, p. 60.

dallo spirito ribelle e libero del compagno, gli domanda: “*Do you believe in Jesus? I believe in man. Of course, I don’t know if you believe in man. I admire you, sir. I admire the mind of man independent of all religions. Is that your opinion about the mind of Jesus?*” (p. 198). Sotto il porticato della National Library egli espone poi le proprie argomentazioni contro l’esistenza del limbo, ritenuto dai cristiani un inferno per bambini non battezzati, e da lui considerato “*a fine invention [...] like hell*” (p. 236). Temple fa inoltre notare ai suoi compagni l’evidente contraddizione che tale nozione implica: “*But why are they sent to hell if Jesus said they were all to come?*” (p. 236). Secondo Geert Lernout, “*although he does not seem to be very popular among his fellow students, Temple represents a humanist critique of christianity that in Ulysses in a more openly ironic vein, we will see embodied in the character of Buck Mulligan.*”¹³² Al contrario, Cranly appare a Stephen nel ruolo di Giovanni Battista, precursore del Messia, che tenta invano di convertirlo e dissuaderlo dalla decisione di partire: “*Then he is the precursor. What do I see? A decollated precursor trying to pick the lock*” (p. 248). Ai suoi occhi Cranly, che tra l’altro è l’unico ad ascoltare le confidenze di Stephen in merito a famiglia, amici e Chiesa, non è altro che: “*a guilty priest who heard confessions of those whom he had no power to absolve*” (p. 178). Risulta a questo punto piuttosto evidente che niente e nessuno possa pertanto impedire a Stephen di abbandonare il proprio progetto, progetto che negli ultimi capitoli del romanzo sembra imporsi con decisione nella mente del giovane protagonista. Kenner fa tra l’altro notare che:

Ego versus authority is the theme of the three odd-numbered chapters. Dublin versus the dream that of the two evennumbered ones. The generic Joyce plot, the encounter with the alter-ego, is consummated when Stephen at the end of the book identifies with the sanctified Stephen who was stoned by the Jews after reporting a vision and claims sonship with the classical Daedalus who evaded the ruler of land and sea by turning his soul to obscure arts.¹³³

Il giovane artista è dunque pronto a partire e a lasciarsi alle spalle la sua vecchia vita. Tuttavia le conseguenze di tale scelta, così come l’eventualità di commettere eventuali errori, non sembrano spaventarlo in alcun modo: “*I do not fear to be alone or to be spurned for another or to leave whatever I have to leave. And I am not afraid to make a*

¹³² Geert, Lernout, *Help My Unbelief*, op. cit., p. 137.

¹³³ Hugh, Kenner, *cit.*, p. 44.

mistake, a lifelong mistake, and perhaps as long as eternity too” (p. 247). Come Icaro egli non ha timore di cadere. Volerà e sarà libero. L’opera, concepita come “*the gestation of a soul*”¹³⁴, mostra infatti il processo attraverso il quale, da un iniziale stato embrionico (“*From the start the soul is surrounded by liquids*”)¹³⁵, essa evolve fino al suo completo sviluppo: “*The soul, already fully developed, [is] fattening itself for its journey at last it is ready to leave.[...] the soul is released from its confinement, its individuality is complete.*”¹³⁶ Interessante l’osservazione di Anthony Burgess a tal proposito:

In a *Portrait of the Artist as a Young man*, embryonic growth is used to symbolise the spiritual history of a young poet. [...] Joyce, as a medical student, had become fascinated by embryology; the conception and birth of his daughter Lucia pointed the mystery; His idiosyncratic passion for Nora avoided the filial but – often in his letters to her – expressed itself in the foetal. The static and passive organism, which does not move of its own volition but on which growth is miraculously imposed, is a very Joycean concept.¹³⁷

Nel corso della narrazione si assiste pertanto “*all’evoluzione di un artista e di un artista importante*”¹³⁸ che percepisce la propria vocazione artistica come “*drastica rottura con l’ambiente culturale e religioso che lo circonda [...] perseguibile solo tramite un atto radicale di rinuncia culminante nell’esilio volontario.*”¹³⁹ Sebbene la sua decisione sia a questo punto ormai presa, il suo grido finale “*Welcome, o life!*” (p. 253), ripetuto nuovamente per la quinta volta, non è però garanzia del fatto che Stephen possa raggiungere la liberazione che tanto brama. Come ben fa notare Italo Svevo: “*La tragedia del libro è tutta nel dubbio se in quelle circostanze l’artista potrà arrivare ad emettere il suo potente respiro o morrà strangolato.*”¹⁴⁰ *A Portrait of the Artist as a Young Man* ha pertanto un finale aperto dal momento che Stephen adempierà alla sua vocazione di artista solamente completando la scrittura dell’opera, cioè del romanzo stesso. Inoltre, come si è visto, il rifiuto della famiglia, degli amici e di quella Chiesa che gli appare sempre più come “*the scullery-maid of the christendom*” (p. 220), non lo

¹³⁴ Richard, Ellmann, *James Joyce*, op. cit., p. 307

¹³⁵ Ibidem.

¹³⁶ Ibidem.

¹³⁷ Anthony, Burgess, *cit.*, p. 49.

¹³⁸ Italo Svevo, *cit.*, p. XVI.

¹³⁹ Daniele Benati, *cit.*, p. XXXVI.

¹⁴⁰ Ivi, p. XVI.

condurranno lontano, verso un agognato successo (alla zia Josephine Joyce tra l'altro scriveva: "*I want to be famous while I am alive*"¹⁴¹), ma all'interno della Martello Tower e agli infiniti vagabondaggi alla ricerca di un padre spirituale dal momento che ha rifiutato quello biologico. In tal senso *A Portrait of the Artist as a Young Man* funge da preludio al suo capolavoro, *Ulysses*, il quale non potrebbe d'altronde essere compreso a pieno "senza conoscere la storia dell'evoluzione religiosa e artistica del Dedalo."¹⁴² Al termine del romanzo, dopo le preghiere della madre nella speranza che suo figlio "*may learn in [his] own life and away from home and friends what the heart is and what he feels*" (p. 252), egli si rivolge al padre: "*Old father, old artificer, stand me now and ever in good stead*" (p. 249). Tale invocazione, riferita in primo luogo al proprio mentore Dedalo, è però indirizzata inevitabilmente a suo padre Simon, quello vero, la cui voce abbiamo udito per la prima volta in apertura del romanzo e che, come osserva Anthony Burgess, "*plays a crucial part in the novel.*"¹⁴³

¹⁴¹ Richard, Ellmann, *James Joyce*, op. cit., p. 147.

¹⁴² Italo Svevo, *cit.*, p. XVII.

¹⁴³ Anthony, Burgess, *cit.*, p. 27.

CAPITOLO TERZO

LA PARALISI MORALE

3.1 “*You were not brought up in Catholic Ireland*”¹⁴⁴

Alla domanda di Morris L. Ernst, “*When did you leave the Catholic Church?*”¹⁴⁵, Joyce rispose: “*That’s for the Church to say.*”¹⁴⁶ Secondo il cattolico Burgess egli non abbandonò mai la Chiesa, o meglio, “*he has left the Church, but he cannot leave it alone: he attacks to the priests but defends it from the protestants [...] The Church may be an absurdity but its logic is not denied.*”¹⁴⁷ Come ben fa notare Italo Svevo, “*la sua anima cattolica colorerà tutto del suo colore e la contraddizione striderà o (raramente) canterà, ma non s’acqueterà giammai.*”¹⁴⁸ Quello di Joyce fu di fatti il rapporto di amore-odio comune a tanti detrattori verso quella che era la Chiesa cattolica irlandese negli anni a cavallo tra XIX e XX secolo.

Sebbene nel corso degli anni si sia tentato di ristabilire una riconciliazione dell’autore con il cattolicesimo, risulta tuttavia evidente quanto la Chiesa cattolica abbia rivestito un ruolo preponderante nella formazione e nella vita di Joyce, così come in quella di molti irlandesi. La Chiesa fu, come si è visto, una presenza costante nell’esistenza dell’autore, cresciuto in una famiglia devota, istruito presso le migliori scuole gesuite e allevato in un paese cattolico e conservatore. Inoltre Joyce portò con sé per tutta la vita l’antico retaggio di un cattolicesimo contadino, inculcatogli sin dalla primissima infanzia da insegnanti e famigliari. Si narra che il piccolo Joyce apprese dalla propria governante a farsi il segno della croce ogni qual volta avesse visto un lampo, e a rivolgere in quell’istante le proprie preghiere a Cristo. Il tuono è tra l’altro un elemento ricorrente nelle opere dell’autore. Esso rappresenta infatti la voce dell’ira divina. In *Ulysses*, ad esempio, il fragore di un tuono irrompe nelle conversazioni degli studenti, che nell’ospedale di maternità si prendono gioco delle forze vitali, o ancora, in *Finnegans Wake*, veste i panni di un personaggio dal nome interminabile

¹⁴⁴ Anthony, Burgess, *cit.*, p. 33.

¹⁴⁵ Richard, Ellmann, *James Joyce*, op. cit., p. 66.

¹⁴⁶ Ibidem.

¹⁴⁷ Anthony, Burgess, *cit.*, p. 32.

¹⁴⁸ Italo Svevo, *cit.*, pp. XVIII-XVIX.

“bababadalgharaghtakamminarronkonnbronntonnonnerronntuonnthunntrovarrhounawnska wntoohooordenenthurnuk”¹⁴⁹ - il cui potere incalza gli uomini a mettersi in salvo ma anche a costruire civiltà.¹⁵⁰ D'altronde lo stesso Joyce ebbe a lungo timore dei tuoni e tremò per tutta la vita al fragore di questi, rispondendo a chiunque gliene domandasse la ragione: “*You were not brought up in Catholic Ireland*”¹⁵¹, quell'Irlanda che non aveva “*servito bene che una sola padrona, la Chiesa romana-cattolica, la quale però usa pagare i suoi fedeli con tratte a lunga scadenza.*”¹⁵² Joyce era di fatti consapevole dello strapotere esercitato dall'istituzione ecclesiastica in Irlanda, la quale manteneva il paese in uno stato di profonda paralisi, fisica e morale. Non a caso il cattolicesimo, come si è visto, è il perno attorno al quale ruota l'intera opera di Joyce, a partire da *A Portrait of the Artist as a Young Man*, ma è altrettanto presente in *Dubliners*, *Ulysses* e in *Finnegans Wake*. A tal riguardo Burgess scrive:

All through *Ulysses* and *Finnegans Wake* we catch echoes of the liturgic parodic form (“Hail Mary, full of grease, the lard is with thee”), but we also meet learned chunks of theological speculation, as well as close Thomistic reasoning. In *Ulysses* he is obsessed with the mystical identity of Father and Son; in *Finnegans Wake* his only real theme is that of the Resurrection.¹⁵³

In particolare *Dubliners* narra le esistenze degli abitanti della “*seventh city of Christendom*”¹⁵⁴, nonché seconda città dell'Impero Britannico. Essi mai si libereranno in volo, rassegnandosi infine alla propria condizione, causata dall'inconsapevolezza e dalla mancanza di coraggio nello spezzare le catene sociali e spirituali di cui vivono prigionieri. Queste sono tra l'altro le stesse reti che Stephen tenta di eludere. Nel corso di queste storie si respira di fatti “*the special odour of corruption.*”¹⁵⁵ Nulla si muove, tutto rimane incompiuto. Ogni cosa sembra ristagnare. Non a caso Daniele Benati non manca di osservare che: “*il termine «paralisi», che nei vari racconti diventa emblema della condizione umana, fornisce un accento preciso all'atmosfera generale che contraddistingue ogni storia e in particolare si esemplifica nel fatto che ogni singola*

¹⁴⁹ James, Joyce, *Finnegans Wake*, New York, Viking Press, 1955, p. 1.

¹⁵⁰ Anthony, Burgess, *cit.*, p. 33.

¹⁵¹ *Ibidem*.

¹⁵² James, Joyce, “La cometa dell'«Home Rule»” in Franca, Ruggieri (a cura di), *Poesie e Prose*, op. cit., p. 533.

¹⁵³ Anthony, Burgess, *cit.*, p. 31.

¹⁵⁴ Derek, Attridge, *The Cambridge Companion to James Joyce*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, p. 37.

¹⁵⁵ Richard, Ellmann, *James Joyce*, op. cit., p. 218.

*esperienza si blocchi inevitabilmente a metà.*¹⁵⁶ Questi individui sono esseri terrorizzati, spiritualmente deboli. Essi sono degli esuli in patria, schiavi della propria vita familiare, morale, culturale, politica e religiosa. Ogni tentativo di evasione si rivela pertanto fallace. L'altra faccia della paralisi è di fatti la fuga e il suo conseguente fallimento. In particolare, la paralisi è una città, Dublino, "*the centre of paralysis*"¹⁵⁷, la vera protagonista della raccolta, con i suoi quattro aspetti della vita (childhood, adolescence, maturity, public life).

3.2 Una Chiesa paralizzante

*"I believe that in composing my chapter of moral history in exactly the way I have composed it I have taken the first step toward the spiritual liberation of my country"*¹⁵⁸ scriveva Joyce all'editore Grant Richards. Come si è già visto, la paralisi è il filo rosso che percorre i quindici racconti della raccolta. Il termine acquisisce tra l'altro un significato via via più complesso lungo tutto il corso dell'opera: da una paralisi fisica ("The Sisters", "Evelyn") si passa infatti a una paralisi di tipo psicologico ("The Boarding House", "A Little Cloud") o ancora di carattere emozionale ("A Painful Case", "Clay"). Tale immobilità è annunciata in apertura del libro dallo stato di paralisi fisica, causata da un ictus cerebrale, che aveva condotto il vecchio sacerdote, Father Flynn, alla morte. Questa espressione appare tra l'altro al giovane protagonista "*like the name of some maleficent and sinful being. It filled me with fear, and yet, I longed to be nearer to it and to look upon its deadly work.*"¹⁵⁹ Non si dimentichi che Joyce non nutrì mai grande simpatia nei confronti dei preti. Un giorno a Trieste, alla vista di un sacerdote, egli domandò a Nora: "*Do you not find a kind of repulsion or disgust at the sight of one of those men?*"¹⁶⁰ Lo stesso protagonista sembra provare di fatti un misto di fascino e ripugnanza nei confronti dell'anziano prete, che aveva a lungo frequentato, e che in quel momento giaceva privo di vita all'interno del proprio appartamento. Father Flynn aveva di fatti spesso istruito il ragazzo intorno ai complessi misteri del sacerdozio e dei riti che a lungo aveva esercitato. A tal proposito Geert Lernout osserva che: "*What is important is that like the adult Joyce, the boy is both attracted and appalled by the*

¹⁵⁶ Daniele, Benati, *cit.*, p. XL.

¹⁵⁷ Richard, Ellmann, *Selected Letters of James Joyce*, op. cit., p.83.

¹⁵⁸ Richard, Ellmann, *James Joyce*, op. cit., p. 230.

¹⁵⁹ James, Joyce, *Dubliners*, New York, Garland Publishing, 1993, p. 166.

¹⁶⁰ Richard, Ellmann, *James Joyce*, op. cit., p. 314.

intricacies of catholic thinking.”¹⁶¹ Il sacerdote aveva nutrito un interesse quasi paterno nei confronti di quell’orfano che viveva a casa dei propri zii. Tuttavia i dettagli di tale relazione rimangono vaghi. Il narratore è però consapevole della disapprovazione che questa provoca negli adulti. “*The old chap taught him a great deal*”¹⁶² spiega suo zio all’amico Mr Cotter, il quale tra l’altro sembra essersi fatto una propria idea su father Fynn, opinione che mai svelerà. Si erge pertanto un alone di mistero attorno alla figura del vecchio prete. Lo stesso narratore sogna inoltre che quest’ultimo gli confessi qualcosa all’orecchio. Ma cosa gli avrà mai detto?

L’indomani il giovane si reca con la zia a casa delle sorelle Flynn per far visita al defunto. Qui egli apprende che la malattia del vecchio aveva avuto origine dalla rottura di un calice. Il racconto delle sorelle sembra di fatti confermare quello che il ragazzo aveva sognato la sera antecedente, cioè che il prete aveva qualcosa da confessargli. Patrick Parrinder osserva tra l’altro che:

The delicacy of Joyce’s telling consists in what is left unspoken as the boy encounters for the first time the world’s corrupt and shameful mysteries. He feels liberated by the old priest’s death, but it is an open question whether or not that feeling is an illusion. Will he in turn inherit, or discover in himself, the guilt and solicitude which he still does not fully understand? Will he fall victim to physical or mental paralysis?¹⁶³

Il racconto traccia l’immagine di un anziano sacerdote che sogghigna all’interno di un confessionale, senza però mai far menzione di cosa egli voglia realmente confessare. Il termine “*symoniac*”¹⁶⁴ sembra in tal senso suggerire un possibile indizio. Il finale della storia è giocato infine sulla contrapposizione “Broken chalice”/ “idle chalice”. Non a caso è proprio un calice che il defunto sacerdote tiene fra le mani: Father Flynn giace di fatti nella sua tomba “*solemn and truculent in death, an idle chalice on his breast.*”¹⁶⁵

Sebbene i misteri della Chiesa esercitino una straordinaria attrazione sulla mente del giovane protagonista (così come su quella di Joyce), essi sembrano tuttavia assumere un carattere nefasto nel resto della raccolta. Altro racconto a sfondo religioso è senza dubbio “Grace”, la cui struttura allude tra l’altro in modo satirico a Dante dal

¹⁶¹ Geert, Lernout, *Help My Unbelief*, op. cit., p. 120.

¹⁶² James, Joyce, *Dubliners*, op. cit., p. 166.

¹⁶³ Patrick, Parrinder, *cit.*, p.

¹⁶⁴ Ivi, p. 168.

¹⁶⁵ Ivi, p. 174.

momento che risulta essere ripartita alla stessa maniera della *Divina Commedia*: l'*Inferno* del bar dublinese, il *Purgatorio* della convalescenza e infine il *Paradiso* della profana chiesa del ritiro.¹⁶⁶ Il protagonista della storia, Mr Kernan, un agente di commercio con il vizio dell'alcol, dopo essersi ubriacato per l'ennesima volta ed esser pertanto inciampato ferendosi la lingua, è soccorso e condotto a casa da Mr Power. Egli promette alla moglie un aiuto spirituale: "*no more drunken fallings, regeneration with God's grace.*"¹⁶⁷ Mr Power e i suoi compagni cospirano di fatti per trovare una soluzione religiosa ai problemi con l'alcol dell'amico. Di famiglia protestante, Mr Kernan si era convertito al cattolicesimo in occasione del matrimonio ma "*he had not been in the pale of the Church for twenty years. He was fond moreover, of giving side thrusts at Catholicism.*"¹⁶⁸ Sua moglie, Mrs Kernan, non sembra essere però molto convinta del piano escogitato dal gruppo e ritiene vano ogni sforzo per cambiare la condotta del marito. La sua non è una fede profonda, o comunque sembra essere una fede ridotta a una dimensione piuttosto pratica:

Religion for her was an habit [...] Her beliefs were not extravagant. She believed steadily in the Sacred Heart as the most generally useful of all Catholic devotions and approved of the sacraments. Her faith was bounded by her kitchen, but, if she was put to it, she could believe also in the banshee and in the Holy Ghost.¹⁶⁹

Mr Power e i suoi compagni decidono pertanto di far visita all'amico convalescente e proporgli un ritiro spirituale "*to wash the pot.*"¹⁷⁰ Il ritiro è organizzato dall'ordine gesuita, ritenuto dal gruppo "*an educated order [...] the grandest order in the Church [...] never once reformed.*"¹⁷¹ Non a caso "*the general of the Jesuits stands next to the Pope*¹⁷²". Tutti sembrano inoltre concordare sul fatto che quello irlandese sia uno dei cleri più rispettabili al mondo, "*not like some of those priesthoods on the continent.*"¹⁷³ Interessante l'osservazione di Geert Lernout a tal riguardo:

almost all the information about the church exchanged among the five nominal Dublin Catholics is inaccurate and Joyce seems to have had considerable fun in exposing the

¹⁶⁶ Richard, Ellmann, *James Joyce*, op. cit., p. 238.

¹⁶⁷ Anthony, Burgess, *cit.*, p. 42.

¹⁶⁸ James, Joyce, *Dubliners*, op. cit., p. 318.

¹⁶⁹ Ivi, p. 319.

¹⁷⁰ Ivi, p. 324.

¹⁷¹ Ivi, pp. 324-325.

¹⁷² Ibidem.

¹⁷³ Ibidem.

level of ignorance of these supposedly pious men, who do not even have Mr Kernan's excuse of having been born out the faith. Nearly everything of what is said is wrong.¹⁷⁴

La scena si presenta di fatti come una parodia del cattolicesimo irlandese e della limitata conoscenza da parte di questi gentiluomini di quella che si presuppone essere la loro fede. Mr Kernan ripensa ai sermoni di padre Tom Burke, di cui inizialmente però sembra ignorarne l'oggetto. Nel suo racconto egli confonde tra l'altro Papa Leone XIII, "the late Pope"¹⁷⁵, morto nel 1903, con il suo predecessore, Pio IX, "Prisoner of the Vatican"¹⁷⁶, pontefice tra il 1850 e il 1878. L'uomo si riferisce poi alla navata della Chiesa come a "a pit", vale a dire la buca dell'orchestra di un teatro. Molto approssimativa è inoltre la visione di Mr Coy in merito alle differenze esistenti tra il credo cattolico e quello protestante: "we both believe in the Redeemer. Only they don't believe in the Pope and in the mother of God."¹⁷⁷ Altrettanto imprecisi sono i riferimenti ai motti papali, frutto di un'invenzione irlandese. Segue la discussione sul dogma dell'infalibilità del Papa, decretata nel Concilio Vaticano del 1870. Il cardinale "Dolling or... Dowling"¹⁷⁸ è in realtà il tedesco Johann Dollinger che a lungo predicò contro il dogma in questione, senza però mai prendere parte direttamente al Concilio. L'altro è l'arcivescovo John McHale of Tuam, che dopo l'iniziale resistenza, si fece sostenitore dell'articolo di fede. Mr Cunningham sembra fornire dunque un'erronea versione dei fatti. Altrettanto fa Mr Fogarty, che parla dei due ecclesiastici come di un italiano e di un americano. Mr Cunningham afferma infine che in tale occasione solamente due furono le voci dissenzienti e che il Papa proclamò il dogma *ex cathedra*, fatto canonicamente impossibile. In realtà il pontefice non prese mai parte al dibattito e il dogma fu votato direttamente dai vescovi. D'altronde durante il soggiorno romano lo stesso Joyce si recò presso la Biblioteca Vittorio Emanuele per reperire informazioni in merito al Concilio Vaticano del 1870.

Il "credo"¹⁷⁹ declamato da Mr Cunningham al termine della discussione sembra infine creare attorno a sé un'atmosfera di solennità e silenzio, di cui si accorge Mrs Kernan, non appena fa il suo ingresso in stanza. È proprio in questo clima solenne che

¹⁷⁴ Geert, Lernout, *Help My Unbelief*, op. cit., p. 125.

¹⁷⁵ James, Joyce, *Dubliners*, op. cit., p. 326.

¹⁷⁶ Ibidem.

¹⁷⁷ Ivi, p. 327.

¹⁷⁸ Ivi, p. 330.

¹⁷⁹ Ivi, p. 331.

egli è lieto di annunciare alla donna: “*we’re going to make your man here a good holy pious and God-fearing Roman Catholic.*”¹⁸⁰ Ma mentre questa scherza sul fatto di non biasimare il povero prete che sarà costretto ad ascoltare i peccati del marito, ecco improvvisamente l’umore dell’uomo mutare: “*If he doesn’t like it [...] he can... do the other thing.*”¹⁸¹ E, quando poi viene fatta menzione dei ceri per il rinnovo delle promesse battesimali, Mr Kernan sbotta nuovamente: “*I’ll do the retreat business and confession, and... all that business. But... no candles! No, damn it all, I bar the candles!*”¹⁸²

Il giorno del ritiro giunge. In chiesa è presente gran parte dei personaggi in vista di Dublino. Il sermone è tenuto da father Purdon - “*a man of the world like ourselves*”¹⁸³, ricorda Mr Cunningham. Esso si apre con una citazione tratta dalla parabola dell’amministratore disonesto del Vangelo di Luca. Secondo father Purdon questa parabola è tra le più complesse in quanto sembra contrastare con gli insegnamenti predicati altrove da Cristo. Non a caso questo è “*a text for business men and professional men*”¹⁸⁴, i quali sono costretti a vivere nel mondo e per il mondo e dinnanzi a cui Gesù pone come esempio proprio quegli adoratori di Mammona, che tra tutti sono “*the least solicitous in religious matters.*”¹⁸⁵ Il sacerdote sembra pertanto utilizzare il linguaggio della contabilità per discutere di argomenti spirituali. Secondo Anthony Burgess la predica appare come “*a manly, nonsense sermon, in which Jesus Christ is presented as a very understanding master, asking little, forgiving much.*”¹⁸⁶ Father Purdon invita infine i fedeli “*to be straight and manly with God*” perché questi possano dire “*Well, I have looked into my accounts. I find this wrong and this wrong. But, with God’s grace, I will rectify this and this. I will set right my accounts.*”¹⁸⁷ A tal proposito Geert Lernout osserva che:

It is with this blatant juxtaposition of spirituality and accountancy that the story ends. We are not told whether Mr Kernan will set right this account or even whether he will

¹⁸⁰ Ivi, p. 332.

¹⁸¹ Ibidem.

¹⁸² Ibidem.

¹⁸³ Ivi, p. 326.

¹⁸⁴ Ivi, p. 334.

¹⁸⁵ Ivi, p. 335.

¹⁸⁶ Anthony, Burgess, *cit.*, p. 42.

¹⁸⁷ Ibidem.

merely plan to do so: when he meet again in *Ulysses* he certainly has not given up drinking and there is no indication that he has become pious or even mildly Catholic.¹⁸⁸

Il racconto termina dunque con un atto di formale penitenza. L'ubriachezza di Tom Kernan è un gesto di trasgressione, un tentativo di fuga o comunque di ribellione, che allo stesso tempo esprime un bisogno profondo e un desiderio di autodistruzione. Il ruolo della Chiesa è in questo caso quello di rappresentare certe azioni come peccati per i quali una restaurazione delle colpe risulta necessaria. La confessione non è d'altronde altro che "*a circular process of cleaning and pollution which gives the communicant a fresh start so that he can sin again.*"¹⁸⁹ Sebbene al termine del racconto Mr Kernan si trovi uno stato di grazia, non abbiamo motivi per pensare che il suo "climate", a cui tra l'altro la moglie attribuisce le frequenti intemperanze del marito, sia pertanto cambiato. Secondo Patrick Parrinder,

"Grace" satirizes a whole range of Irish absurdities. There are the pompous opinion of Mr Kernan's gentlemen-friends, who come to his sickbed; the "climate" in which men drink themselves insensible and beat up their wives, only to be nursed as invalids and fed with beef-tea; and, above all, there is the Church which adds social cement with his businessmen's retreat, at which Father Purdon presents himself as "a spiritual accountant" and speaks to his flock "as a man of the world speaking to his fellow-men."¹⁹⁰

Una certa forma di anticlericalismo è inoltre presente in "Eveline", sebbene essa si manifesti in maniera meno evidente. Al termine del racconto la giovane protagonista si ritrova di fatti ad affrontare la prima grande sfida della vita adulta: fuggire da una vita di desolazioni e da un padre alcolizzato e violento? Oppure partire con Frank, venendo così meno alle promesse fatte a una madre ormai resa folle dalle percosse del marito? Eveline, profondamente combattuta, si rivolge pertanto a Dio, dal quale spera di ricevere un aiuto. Nel frattempo Frank la incalza a salire sulla nave. Lei però rimane immobile, fisicamente paralizzata, "*moving her lips in silent fervent prayer.*"¹⁹¹ La ragazza appare dunque "*passive, like a helpless animal*"¹⁹² intanto che "*all the seas of*

¹⁸⁸ Geert, Lernout, *Help My Unbelief*, op. cit., p. 128.

¹⁸⁹ Patrick, Parrinder, *cit.*, p. 58.

¹⁹⁰ Ibidem.

¹⁹¹ James, Joyce, *Dubliners*, op. cit., p. 198.

¹⁹² Ibidem.

world tumbled about her heart.”¹⁹³ Secondo Patrick Parrinder “*Eveline is stopped, not by external restraints, but because she has learnt a self-restraint which cuts off her capacity of action and wipes out the adult personality she was struggling to establish.*”¹⁹⁴ La fanciulla si mostra infine impotente, incapace di spezzare quelle reti famigliari, sessuali e spirituali che la tengono prigioniera. È destinata a non poter essere mai felice.

Quasi del tutto assente, o comunque non dominante, il tema religioso nelle altre storie. In “Counterparts” un figlio in lacrime reclama di non essere picchiato da un padre frustrato dal proprio lavoro, promettendogli in cambio una preghiera: “*O, pa! He cried. Don’t beat me, pa! And I’ll... I’ll say a Hail Mary for you... I’ll say a Hail Mary for you, pa, if you don’t beat me... I’ll say a Hail Mary...*”.¹⁹⁵ Ancora una volta si è dinnanzi a un sistema repressivo. Ma laddove vi è repressione ecco la Chiesa fare il proprio ingresso in scena con messaggi di perdono e misericordia. Nessuno di questi personaggi sembra tuttavia essere mosso da quell’ingenua religiosità manifestata da Stephen nei primi capitoli di *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Se la religione è presente in *Dubliners*, lo è sempre di fatti in un contesto satirico. Non a caso in una lettera da Roma al fratello Stanislaus, Joyce scriveva: “*Mother said I was a «mocker». Am I?*”¹⁹⁶ Ed è proprio durante il soggiorno romano che l’atteggiamento anticlericale di Joyce diviene più aspro. Qui egli legge tra l’altro *L’Asino*¹⁹⁷, settimanale politico-satirico dalle esplicite posizioni anticlericali, le cui vignette si scagliavano contro la corruzione della Chiesa e l’atteggiamento superstizioso dei preti. Non si dimentichi che in quegli anni i cattolici italiani si stavano preparando per fare il loro ingresso nella vita politica del paese. In particolare Joyce è irritato dall’opulenza del Vaticano, ma soprattutto, infastidito dal comportamento del Papa verso l’Irlanda. In un articolo del 1907 per “Il Piccolo della Sera” scriveva: “*L’Irlanda travagliata da molteplici doveri, ha compiuto cioè sinora era ritenuto un compito impossibile, il servire Dio e Mamme, lasciandosi sfruttare dall’Inghilterra e sempre aumentando l’obolo di San*

¹⁹³ Ibidem.

¹⁹⁴ Patrick, Parrinder, *cit.*, p. 59.

¹⁹⁵ James Joyce, *Dubliners*, op. cit., p. 257

¹⁹⁶ Richard Ellmann (ed.), *Selected Letters of James Joyce*, London, Faber & Faber, 1975, p. 132.

¹⁹⁷ Rivista di satira politica che nacque a Roma nel 1983, l’anno del primo ministero Giolitti e della costituzione del Partito Socialista Italiano.

*Pietro.*¹⁹⁸ Egli dichiarava inoltre che il vero sovrano d'Irlanda fosse proprio il Papa, sostenendo che fosse stato lo stesso pontefice, ai tempi di Alessandro IV, a consegnare il paese nelle mani degli inglesi. In una lettera al fratello Stanislaus scriveva: "*I quite see, of course, that the Church is still, as it was at the time of Adrian IV, the enemy of Ireland.*"¹⁹⁹ Egli era convinto che il papato moderno fosse sordo alle grida d'aiuto degli irlandesi, proprio come lo fu durante il medioevo:

Le grida, infiacchite dal viaggio lungo, sono già quasi spente quando arrivano alla porta di bronzo: i messi del popolo che non rinnegò mai nel passato la Santa Sede, l'unico popolo cattolico pel quale la fede vuol dire anche esercizio della fede, vengono respinti in favore dei messi di un monarca, il quale, discendente di apostati, s'apostatizzò solennemente nel giorno della sua consacrazione, dichiarando in presenza dei suoi nobili e comuni che i riti della Chiesa romano-cattolica sono "superstizione e idolatria."²⁰⁰

Sebbene avesse abbandonato la Chiesa, Joyce continuò per tutta la vita a denunciare le anomalie della politica vaticana. Essa sembrava preferire ingraziarsi senza alcuna logica le simpatie di Edoardo VII anziché curarsi di un popolo che sempre fu devoto al cattolicesimo, vantando il merito di "*essere in corpo ed anima fedele alle sue tradizioni nazionali quanto alla santa sede.*"²⁰¹ Non è un caso che egli definisca l'Irlanda "*isola dei santi e dei savi*"²⁰², nonché "*la figlia la più fedele della Chiesa cattolica.*"²⁰³

3.3 La religione in *Ulysses*

In *Ulysses* riprendono le vicende di Stephen Dedalus. In tal senso esso può essere considerato un proseguimento di *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Alla fine del romanzo Stephen è di fatti pronto a imbarcarsi per l'Europa e compiere infine la propria vocazione di sacerdote dell'eterna immaginazione. Dopo essersi identificato pertanto con Dedalo, inventore mitologico del volo umano, nel suo diario Stephen si rivolge a lui come padre. Anthony Burgess invita a leggere tale gesto in una prospettiva puramente teologica giacché l'espressione "*Brightness falls from the air*" (p. 234) e il

¹⁹⁸ James, Joyce, "Il Fenianismo. L'ultimo Feniano" in James, Joyce, *Scritti Italiani*, Mondadori, Milano, 1979, p. 48.

¹⁹⁹ Richard, Ellmann, *cit.*, p. 246.

²⁰⁰ James, Joyce, "L'Irlanda alla Sbarra", in *Poesie e Prose*, op. cit., pp. 522-523.

²⁰¹ James, Joyce, "L'Irlanda: isola dei santi e dei savi", op. cit., p. 576.

²⁰² Ivi, p. 568.

²⁰³ Ivi, p. 585.

motto “*Non serviam*” (p. 117), possono riferirsi tanto a Lucifero quanto a Icaro, il figlio ribelle le cui ali si sciolsero, facendolo precipitare in mare.²⁰⁴ Stephen è quindi allo stesso tempo sia Dedalo che Icaro, padre e figlio. Ma come è possibile? Se si considera la questione in termini teologici, si può ben notare che secondo la dottrina cristiana Padre e Figlio sono due persone distinte ma anche due aspetti di una stessa sostanza. Non a caso l’arte/tecnica del primo capitolo di *Ulysses* è proprio la teologia. Stephen, figlio, è ora in cerca di un padre spirituale ma che allo stesso tempo non sia consustanziale: Bloom.

Ulysses, che è senza ombra di dubbio un’opera enciclopedica, affronta numerosi temi, tra cui la religione. Stephen, tornato dall’esilio volontario, veste in quest’opera i panni di un moderno Telemaco (dal greco “lontano dalla battaglia”) alla ricerca di un padre spirituale, dal momento che ha rifiutato quello biologico. Il romanzo è strutturato inoltre secondo una ripartizione trinitaria: tre sono infatti i capitoli della prima parte, “Telemachia”; dodici quelli della seconda, “Odissea”; e nuovamente tre quelli della terza e ultima sezione, “Nostos”. Oltre alla struttura tripartita, lo stesso numero di capitoli (diciotto) è divisibile per tre. Nella trinità Joyciana sono collocati infine i tre personaggi principali, di cui Bloom rappresenta il padre, Stephen il figlio e Molly lo Spirito Santo. Tutto ciò, oltre all’utilizzo di simboli e alla ripresa del mito, consente all’autore di conferire ordine e coerenza a un’opera apparentemente caotica. L’*Ulysses* è oltretutto disseminato di numerosi riferimenti espliciti alla religione, spesso ripresi in chiave parodica. Basti pensare alla scena iniziale nella Martello Tower dove il paffuto Buck Mulligan (tra l’altro parente di Stephen), portando in mano un bacile di schiuma, al cui interno sono collocati in croce uno specchio e un rasoio, intona l’incipit della messa in latino: “*Introibo ad altare Dei.*”²⁰⁵ Il capitolo tre della “Telemachia”, invece, è in gran parte occupato dalle riflessioni di Stephen intorno alla religione, qui rappresentate in forma di flusso di coscienza. Lo stesso Dedalus ricorre spesso al linguaggio religioso, citando tra l’altro passi del Vangelo e delle Sacre Scritture. Come si è visto, per leggere le opere di Joyce occorre una buona conoscenza del pensiero e delle pratiche della Chiesa cattolica. Geert Lernout ci invita pertanto a riflettere su uno dei tanti riferimenti al cattolicesimo disseminati nell’opera, la battuta pronunciata da

²⁰⁴ Anthony, Burgess, *cit.*, p. 94.

²⁰⁵ James, Joyce, *Ulysses*, op. cit., p. 3.

Stephen nel capitolo “Scylla and Charybdis”²⁰⁶. Qui Stephen, dopo aver affermato di non credere alla teoria su Shakespeare da egli stesso formulata ed esposta, dice: “*I believe, O Lord, help my unbelief. That is, help me to believe or help me to unbelieve?*”²⁰⁷ Si tratta di una citazione della scena della guarigione del giovane epilettico tratta dal Vangelo di Marco, quando suo padre esclama: “*Credo, aiutami nella mia incredulità.*”²⁰⁸ Essa dimostra quanto detto da Gesù nel precedente verso: “*Se tu potessi credere, tutto è possibile a colui che crede*”²⁰⁹, verità che poi trova conferma nella guarigione in questione. Allo stesso modo Gesù risponde ai discepoli che, dopo non esser stati in grado di sanare il ragazzo epilettico, avevano chiesto al maestro la ragione di tale fallimento: “*A causa della vostra poca fede; perché in verità io vi dico: se avete fede quanto un granello di senape, potrete dire a questo monte: «Passa da qui a là», e passerà; e niente vi sarà impossibile.*”²¹⁰ L’incapacità dei discepoli di guarire il giovane ricorda tra l’altro l’episodio del fallimento di Gesù nell’operare miracoli a Nazareth, la propria terra. Secondo quanto narrato nel Vangelo di Marco, di Matteo e di Luca, Gesù, recatosi nella sinagoga, comincia a insegnare alla gente del posto che, dopo averlo riconosciuto, rimane scandalizzata da tanta sapienza: “*Ma Gesù disse loro: «Un profeta non è disprezzato che nella sua patria, tra i suoi parenti e in casa sua». E non vi poté operare nessun prodigio, ma solo impose le mani a pochi ammalati e li guarì. E si meravigliava della loro incredulità.*”²¹¹ Proprio come Cristo, Joyce e il suo alter-ego letterario, Stephen, sembrano incarnare l’immagine di quel profeta disprezzato in patria, tra la propria gente. Fu di fatti questa la sorte di Joyce. Nel capitolo che segue si analizzeranno pertanto le tormentate vicende editoriali che segnarono l’esistenza dell’autore.

3.4 “*We are still learning to be James Joyce’s contemporaries*”

Nel 1959, a quasi venti anni dalla morte di Joyce, Ellmann apriva la sua monumentale biografia, affermando: “*We are still learning to be James Joyce’s contemporaries.*”²¹² C’è voluto di fatti più di mezzo secolo perché le opere dell’autore

²⁰⁶ Geert, Lernout, *Help My Unbelief*, op. cit., p. 1.

²⁰⁷ James, Joyce, *Ulysses*, op. cit., p. 176.

²⁰⁸ *La Sacra Bibbia*, Edizioni Paoline, Roma, 1980, Mc 9, 24.

²⁰⁹ Ivi, Mc 9, 23-

²¹⁰ Ivi, Mt 17, 19-20.

²¹¹ Ivi, Mc 6, 4-6.

²¹² Richard, Ellmann, *James Joyce*, op. cit., p. 1.

fossero ben accolte dal pubblico, specie in Irlanda, quella patria che, a partire dall'età di ventidue anni fu visitabile per lui solo attraverso l'immaginazione. Ellmann scriveva:

To his Irish countrymen he is still obscene and very likely mad [...] To the English he is eccentric and "Irish" [...] to the French among Joyce lived for twenty years, he lack the refined rationalism which would prove him incontestably a man of letters.²¹³

Come Santo Stefano e Cristo, Joyce fu anch'egli martire. In particolare, fu martire letterario. E ciò sembra essere d'altronde anticipato dalla lunga e travagliata battaglia editoriale di *Dubliners*, il primo grande frutto dell'esilio, scritto nel 1905 a Trieste, e pubblicato solamente nel 1914. Non a caso Anthony Burgess la definisce una: "*little saga of rejections, bowdlerisations, burning.*"²¹⁴ La raccolta fu dapprima inviata all'editore londinese Grant Richards che, dopo aver acconsentito alla sua pubblicazione, fu influenzato dal suo stampatore. Egli obiettò il linguaggio utilizzato nel racconto "Ivy Day", pretendendo pertanto che l'autore ne emendasse, e addirittura eliminasse, alcuni passaggi ed espressioni ritenute rischiose. Joyce, in un primo momento, accettò di apportare alcune modifiche ma, infine, fece saltare egli stesso l'accordo. In una lettera a Richards, Joyce scriveva infatti: "*I have written it for the most part in a style of scrupulous meanness and with the conviction that he is a very bold man who dares to alter in the presentment, still more to deform, whatever he has seen and heard. I cannot do anymore than this. I cannot alter what I have written.*"²¹⁵

Nel 1909 lo scrittore si rivolse pertanto all'editore George Roberts della dublinese Maunsel & Co., che accettò di dare alle stampe il libro. Tuttavia anch'egli ebbe le stesse pretese di Richards, soprattutto per quanto riguardava i nomi dei negozi e dei pub di cui si faceva menzione, e l'irrispettoso riferimento a re Edoardo VII. Dopo che Joyce ne declinò la richiesta, lo stampatore fece bruciare ogni copia del libro. Questo gesto suscitò pertanto lo sdegno dell'autore, che pieno di risentimento rientrò a Trieste dove fece pubblicare la poesia "Gas from a Burner" contro lo stampatore, distribuendola poi in tutta Dublino. Fu l'ultima volta che Joyce mise piede in Irlanda, paese che gli sembrava condannato ad essere per sempre "*l'eterna caricatura del mondo serio.*"²¹⁶ Al fratello Stanislaus scriveva: "*The very degrading and unsatisfactory nature*

²¹³ Ivi, pp. 1-2.

²¹⁴ Anthony Burgess, *cit.*, p. 36.

²¹⁵ Richard, Ellmann, *James Joyce*, op. cit., p. 218.

²¹⁶ James, Joyce, "L'Irlanda: isola dei santi e dei savi", op. cit., p. 583.

of my exile angers me and I do not see why I should continue to drag it out with a view to returning «some day» with money in my pocket and convincing the men of letters that, after all, I was a person of talent.”²¹⁷ Dopo esser stata rifiutata per ben ventidue volte, *Dubliners* fu pubblicata infine il 15 giugno 1914 (all’indomani del decimo anniversario del Bloomsday) dallo stesso Grant Richards, convinto forse dal successo dei primi due capitoli di *A Portrait of the Artist as a Young Man*, comparsi sulla rivista “The Egoist” grazie all’interessamento di Ezra Pound. All’avvocato che gli consigliava di utilizzare i propri talenti in favore del popolo irlandese, piuttosto che nella scrittura di un libro apparentemente antipatriottico, l’autore rispondeva:

I am probably the only Irishman who is writing leading articles for the Italian press [...] and all my articles in the *Piccolo della Sera* have been about Ireland and the Irish people [...] I was the first person to introduce Irish tweeds in Austria although that business is not the least in my own line. [...] and I am one of the writers of this generation who are perhaps creating at last a conscience in the soul of this wretched race.²¹⁸

Questa tormentata vicenda sembra tra l’altro anticipare il travagliato destino di *Ulysses*, la cui pubblicazione e vendita fu in principio vietata in Inghilterra e Stati Uniti a causa degli espliciti riferimenti sessuali. Quella di *Ulysses* fu di fatti una vera e propria odissea editoriale, “*an unbelievable career of suppression, vilification, adulation, piracy, public and private burning, smuggling.*”²¹⁹ Quando nel 1936, alla Corte Distrettuale degli Stati Uniti, il giudice Woolsey dichiarò l’opera non oscena e legalmente acquistabile, l’Inghilterra dovette attendere altri tre anni per vederne alla luce la prima edizione inglese ufficiale. E c’è voluto altro tempo perché *Ulysses* fosse riconosciuto dal pubblico come capolavoro letterario. In tal senso Joyce sembra così vestire i panni di quel profeta che, come il Messia, fu disprezzato nella propria patria (e non solo). E questo, Joyce sembrava ben saperlo. Lo stesso autore, tra l’altro, in una lettera del 27 maggio 1905, si ritraeva nei panni di un prigioniero che, dietro le sbarre della propria prigione, tentava di difendersi dalle proprie accuse. Egli affermava il diritto dell’anima di vivere senza catene:

²¹⁷ Richard, Ellmann, *James Joyce*, op. cit., p. 211.

²¹⁸ Ivi, pp. 343- 344.

²¹⁹ Anthony, Burgess, *cit.*, p. 83.

The struggle against conventions in which I am at present involved was not entered into by me so much as a protest against these convention as with the intention of living in conformity with my moral nature. There are some people in Ireland who would call my moral nature oblique, people who think that the whole duty of man consists in paying one's debt.²²⁰

Nel corso degli anni Joyce fu spesso accusato di miscredenza, antipatriottismo, antinazionalismo, pornografia, blasfemia e i suoi libri condannati alla censura e banditi dal mercato. All'amico Italo Svevo però confessò: "*What is certain is that I am more virtuous than all that lot – I, who am a real monogamist and have never loved but once in my life.*"²²¹ Non ci si dimentichi che a partire dall'istituzione dell'Irish Free State, nel 1922, la Chiesa cattolica irlandese aveva continuato ad acquisire all'interno del paese un grande potere politico, emarginando pertanto voci e opinioni dissenzienti come quella di Joyce. Molte le critiche da parte dei cattolici. Lo scrittore irlandese Shane Leslie, cattolico convertito, definiva l'*Ulysses* un attacco contro il cattolicesimo, richiedendone pertanto la censura e la distruzione.²²² Anthony Burgess racconta invece la propria esperienza all'indomani della morte di Joyce:

In January, 1941, when the news of Joyce's death filtered through from Zurich, the world was distracted by other preoccupations, other deaths. [...] I myself, a private soldier in snow-bound Northumberland, learned the news when I was polishing the windows of the Sergeants' Mess with a week-old copy of the *Daily Mail*.

"Good God, James Joyce is dead".

"Who the hell's he?" asked a sergeant.

"A writer. Irish. The author of *Ulysses*".

"Aaaaah, a dirty book that is. Get on with the job".

[...] Twenty-three years after, thanks to the popularising media, his name is generally known and his other work is at least known of.²²³

Geert Lernout riferisce inoltre che nel 1979 gli unici riferimenti all'autore nella città di Dublino erano solamente il museo della Martello Tower e una piccola placca in bronzo sulla casa natale a Rathgar.²²⁴

²²⁰ Richard, Ellmann, *James Joyce*, op. cit., p. 207.

²²¹ Ivi, p. 349.

²²² Geert, Lernout, *Religion*, op. cit., p. 332-333.

²²³ Anthony, Burgess, *cit.*, p.19.

La situazione è ad oggi cambiata. Il paese rende ora giustizia all'autore, omaggiandolo con statue, spettacoli, celebrazioni e manifestazioni di vario genere. Malgrado l'apparente provincialismo, i romanzi di Joyce sono letti e apprezzati da milioni di lettori in tutto il mondo. Ogni anno, il 16 giugno, viene inoltre celebrato a Dublino, e in altre città del globo, il Bloomsday:²²⁵ conferenze, letture pubbliche e altre attività culturali animano questa giornata di festa. Dopo anni di battaglie e censura, il genio di Joyce è finalmente da tutti oggi proclamato e riconosciuto.

3.5 Catholic Ireland is “dead and gone”

Il mondo è cambiato profondamente, specie all'indomani del secondo conflitto mondiale. Tuttavia in campo religioso tali mutamenti sono stati registrati solo a partire dal Concilio Vaticano II, ossia qualche anno dopo la pubblicazione della prima edizione della bibliografia di Ellmann. L'inizio del Concilio, nel 1962, ha di fatto condotto gli ambienti clericali all'avvio di un agognato compromesso tra modernità e Chiesa cattolica, oggi un'istituzione più liberale e meno influente che in passato. L'Irlanda è cambiata anch'essa, così come il ruolo del cattolicesimo all'interno del paese. Non si dimentichi tra l'altro che la costituzione irlandese, adottata nel 1937, è un documento politico d'ispirazione fortemente cristiana, come d'altronde si evince già in apertura del testo:

In the Name of the Most Holy Trinity, from Whom is all authority and to

Whom, as our final end, all actions both of men and States must be referred,

We, the people of Éire, Humbly acknowledging all our obligations to our Divine Lord, Jesus Christ, Who sustained our fathers through centuries of trial[...]²²⁶

Essa rispecchia in maniera evidente quello che per anni è stato il prominente ruolo della Chiesa cattolica in questa terra. Quest'ultima ha vissuto per anni in rapporto quasi simbiotico con l'Irish Free State, esercitando il proprio controllo sulla gran parte degli istituti scolastici primari e secondari, su quelli ospedalieri e attraverso le parrocchie e gli istituti ecclesiastici, influenzando così la vita di milioni di cittadini. Tuttavia la Chiesa

²²⁴ Geert, Lernout, *Help My Unbelief*, op. cit., p. 7.

²²⁵ Il primo Bloomsday fu celebrato nel 1954 a Dublino da parte di alcuni scrittori che, in occasione del trentennale anniversario della pubblicazione di *Ulysses*, ripercorsero le peregrinazioni di Leopold Bloom attraverso la città.

²²⁶ Testo della costituzione irlandese del febbraio 2015 dal sito:

https://www.taoiseach.gov.ie/eng/Historical_Information/The_Constitution/February_2015_-_Constitution_of_Ireland_.pdf. Consultato il 7/06/2018.

cattolica irlandese sembra essere ad oggi un'istituzione in rapido declino. Dall'ultima visita nel 1979 in Irlanda di papa Giovanni Paolo II, il quale celebrò la messa presso il Phoenix Park di Dublino davanti a 1,25 milioni di persone (un terzo della popolazione irlandese in quegli anni), la situazione pare essere piuttosto mutata. Dopo la legalizzazione del divorzio nel 1997, diverse sono state le rivoluzioni alle quali il paese ha assistito, specialmente in tempi molto recenti. Basti pensare che nel 2015 1,2 milioni di irlandesi, hanno espresso il proprio consenso in favore delle nozze omosessuali, facendo dell'Irlanda il primo paese al mondo ad avere approvato il matrimonio tra persone dello stesso sesso attraverso il voto popolare.²²⁷ Il 25 maggio 2018 inoltre, con il 68% di sì contro il 32% di no, è stata dichiarata tramite referendum l'abrogazione dell'Ottavo Emendamento della Costituzione, introdotto nel 1983. L'articolo, che equiparava la vita del feto a quella materna, vietava la pratica dell'aborto in quasi tutte le circostanze, tranne nei casi di rischio di morte per la madre. Chi abortiva poteva rischiare pertanto fino a quattordici anni di carcere, ad eccezione fatta per gli aborti eseguiti all'estero, conducendo così migliaia di donne ogni anno a ricorrere a quest'ultima opzione pur di aggirarne il divieto.²²⁸ Ma quali sono le ragioni per le quali un paese così cattolico e tradizionalista come l'Irlanda sia oggi uno stato sempre più laico? L'internazionalizzazione mediatica e la diffusione dei valori liberali all'interno del ceto medio hanno spianato la strada verso la modernità, sottraendo il paese all'isolazionismo morale e culturale al quale per più di venti secoli è stato esposto. Inoltre gli abusi minorili da parte di ecclesiastici irlandesi, recentemente documentati, hanno contribuito a danneggiare l'immagine della Chiesa cattolica in questa terra, riducendone il ruolo ai minimi storici, così come è anche testimoniato dalla sempre più scarsa partecipazione alle messe domenicali e settimanali. Pare pertanto che la vecchia cattolica Irlanda, quel paese tanto amato quanto odiato da Joyce, sia attualmente "*dead and gone*."²²⁹ Che sia forse questa una delle ragioni dell'imminente visita di Papa Francesco in Irlanda, il 25 e 26 agosto 2018, in occasione dell'Incontro Mondiale delle Famiglie a Dublino, a quarant'anni di distanza dall'ultima visita di un pontefice nel paese?

²²⁷ <https://www.irishtimes.com/news/politics/ireland-becomes-first-country-to-approve-same-sex-marriage-by-popular-vote-1.2223646>. Consultato il 19/05/2018.

²²⁸ Secondo le statistiche del Ministero della Sanità del Regno Unito sono state 3265 le donne in Irlanda che nel 2016 hanno praticato l'aborto in Inghilterra e in Galles.

²²⁹ Cfr: vedi p. 4.

CONCLUSIONE

Con il presente elaborato è stato analizzato il contrastato rapporto tra James Joyce e la Chiesa Cattolica irlandese, così come questo si manifesta nelle dichiarazioni e nelle opere dell'autore. Si è pertanto voluto porre l'accento sull'ambivalenza di tale relazione che, se da un lato assume le caratteristiche di un categorico rifiuto, dall'altro sembra rivelare un'evidente attrazione da parte dello scrittore nei confronti della dottrina cattolica, verso i cui riti e dogmi egli manifestò sempre grande interesse. In particolare si è preso in esame *A Portrait of the Artist as a Young man*, romanzo semi-autobiografico che traccia il percorso spirituale e artistico del protagonista Stephen Dedalus, nonché alter-ego di Joyce, dagli anni dell'infanzia al definitivo abbandono della fede. È stata dunque fornita una lettura critica dei principali passaggi dell'opera, senza però mai dimenticare di sottolineare l'importanza della contestualizzazione della critica mossa da Joyce alla Chiesa. Non va di fatti trascurato il contesto storico-politico di quegli anni. Occorre tenere bene a mente che, quando egli parla del cattolicesimo, allude senza dubbio alla Chiesa Cattolica irlandese tra XIX e XX secolo, in quegli anni un'istituzione piuttosto influente. Nel tempo si è però tentato di ristabilire una riconciliazione dell'autore con la fede. Tuttavia egli continuò a rimanere uno dei suoi più ostinati detrattori, rifiutandone i sacramenti lungo tutto il corso della sua esistenza. Continui i riferimenti religiosi anche in opere come *Dubliners* e *Ulysses*, le cui vicende editoriali sembravano tra l'altro già anticipare il travagliato martirio dello scrittore, il quale dovette attendere più di mezzo secolo per poter essere infine acclamato dal pubblico irlandese ed estero. Si è in seguito tracciato un quadro generale della situazione attuale della Chiesa cattolica, oggi un'istituzione più liberale e moderna che in passato. In particolare si è posto l'accento sul decrescente ruolo di questa in Irlanda, paese che per anni fu roccaforte del cattolicesimo e che oggi legalizza nozze omosessuali e aborto. In tal senso appaiono profetiche e lungimiranti le parole pronunciate da Joyce in una delle conferenze tenute all'Università di Padova: “*Col tempo vi sarà forse un risveglio graduale della coscienza irlandese e forse, quattro o cinque secoli dopo la dieta di Worms, vedremo un frate in Irlanda gettare giù la tonaca, scappar via con qualche suora, e proclamare ad alta voce la fine dell'assurdità*”

*coerente che era il cattolicesimo*²³⁰”. Se fosse ancora in vita l’autore constaterrebbe egli stesso che la cattolicissima Irlanda sia ora di fatti una realtà tramontata. Con cento anni di anticipo le sue opere hanno annunciato questo lento declino, che a oggi pare essere irreversibile.

²³⁰ James, Joyce, *L'Irlanda: isola dei santi e dei savi*, op. cit., p. 585.

BIBLIOGRAFIA

Attridge, Derek, *The Cambridge Companion to James Joyce*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

Barry, Kevin, (ed.), *James Joyce Occasional, Critical, and Political Writing*, Oxford, Oxford University Press, 2000.

Benati, Daniele, “Una storia curiosa” in Joyce, James, *Gente di Dublino*, Milano, Feltrinelli, 2017.

Burgess, Anthony, *Here Comes Everybody*, London, Faber & Faber, 1965.

Butler, Yeats, William, *L'Opera Poetica*, Milano, Mondadori, 2005.

Butler, Yeats, William, *Poems of W. B. Yeats*, London, Macmillan and Co ltd, 1962.

Eco, Umberto, *Le poetiche di Joyce*, Milano, Bompiani, 1994.

Eide, Marian, “The Woman of the Ballyhoura” in Wollaeger, Mark (ed.), *James Joyce's A Portrait of the Artist as a Young Man. A Casebook*, Oxford, Oxford University Press, 2003, pp. 297-317.

Ellmann, Richard, *James Joyce*, Oxford, Oxford University Press, 1979.

Ellmann, Richard, (ed.), *Letters of James Joyce. Volume III*, London, Faber & Faber, 1966.

Ellmann, Richard (ed.), *Selected Letters of James Joyce*, London, Faber & Faber, 1975.

Emo, Capodilista, Marina (a cura di), “Introduzione” in Joyce, James, *Gente di Dublino*, Roma, Newton Compton Editori, 2007.

Gilbert, Stuart (ed.), *Letters of James Joyce*, London, Faber & Faber, 1957.

Kee, Robert, *Storia dell'Irlanda. Un'eredità rischiosa*, Milano, Bompiani, 2000.

- Kenner, Hugh, "The Portrait in Perspective" in Wollaeger, Mark (ed.), *James Joyce's A Portrait of the Artist as a Young Man. A Casebook*, Oxford, Oxford University, 2003, pp. 27-57.
- Joyce, James, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Harmondsworth, Penguin, 1972.
- Joyce, James, *Dubliners*, New York, Garland Publishing, 1993.
- Joyce, James, *Scritti Italiani*, Milano, Mondadori, 1979.
- Joyce, James, *Ulysses*, New York, Random House, 1986.
- Lernout, Geert, *Help My Unbelief. James Joyce and Religion*, Chippenham, Continuum, 2010.
- Lernout, Geert, "Religion" in McCourt, John (ed.), *James Joyce in Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.
- La Sacra Bibbia*, Roma, Edizioni Paoline, 1980.
- Mahaffey, Vicki, "Framing. Being Framed, and the Janus Faces of Authority" in Wollaeger, Mark (ed.), *James Joyce's A Portrait of the Artist as a Young Man. A Casebook*, Oxford, Oxford University Press, 2003, pp. 207-243.
- Melchiori, Giorgio, "James Joyce, la sua opera, il suo tempo" in Joyce, James, *Ulisse*, Milano, Mondadori, 2015.
- Morris, Margot, (ed. by), *A Companion to James Joyce's Ulysses*, New York, Bedfords Books, 1998.
- Parrinder, Patrick, *James Joyce*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.
- Rickard, John, *Joyce's Book of Memory. The Mnemotechnique of Ulysses*, Durham, Duke University Press, 1998.
- Ruggieri, Franca (a cura di), Joyce, James, *Poesie e Prose*, Milano, Mondadori, 1992.
- Svevo, Italo, "Introduzione" in Joyce, James, *Gente di Dublino*, Bologna, Feltrinelli, 1994.

SITOGRAFIA

<https://statelyplump.files.wordpress.com/2011/10/massimo-castiglioni-intervento-del-02-12-11-joyce-e-il-cattolicesimo.pdf>. Consultato il 11/03/2018.

https://www.taoiseach.gov.ie/eng/Historical_Information/The_Constitution/February_2015_-_Constitution_of_Ireland_.pdf. Consultato il 7/06/2018.

<https://www.irishtimes.com/news/politics/ireland-becomes-first-country-to-approve-same-sex-marriage-by-popular-vote-1.2223646>. Consultato il 19/05/2018.