

# Ulisse di Joyce



**e solitudine  
in tempo di pandemia**

Quest'anno ricorre il centenario dell'annus mirabilis del modernismo letterario (1), quando Ezra Pound, Thomas S. Eliot, Virginia Woolf e James Joyce pubblicarono opere di sorprendente novità e bellezza. Il **2 febbraio 1922** segnò non soltanto il quarantesimo compleanno di Joyce, ma anche la pubblicazione del suo capolavoro Ulisse. Quest'opera coronava otto anni di elaborazione, ma le sue radici risalivano ai tempi in cui l'autore era uno studente<sup>2</sup>. Probabilmente nessun romanzo in inglese, nel secolo scorso, ha suscitato emozioni più forti o dato origine a più riflessioni. Nei primi anni la sua fortuna è rimasta confinata tra l'élite letteraria, ma poi esso si è man mano conquistato un pubblico più ampio in tutto il mondo.

Un momento significativo nella storia del libro si è verificato nel 1998, quando esso si è classificato al primo posto nel sondaggio riservato ai lettori della Modern Library sui 100 migliori romanzi in lingua inglese pubblicati nel XX secolo; nel 2003 ha capeggiato anche l'indagine condotta da The Irish Times, insieme al The James Joyce Centre, questa volta su 50 capolavori narrativi irlandesi in lingua inglese di tutti i tempi. Sondaggi del genere non sono certo incontestabili, ma crediamo che nemmeno chi non li apprezza metterebbe in dubbio l'importanza di questo libro. Che lo si ami o lo si detesti, l'Ulisse continua a occupare un posto di primo piano nella letteratura mondiale del secolo scorso.

## **Un approccio diverso al romanzo**

Questo romanzo presenta una caratteristica curiosa: molti dei suoi ammiratori un tempo ne sono stati detrattori. Io faccio parte di questi ultimi, anche se devo confessare che la mia prima lettura del libro, condotta mentre mi sforzavo di preparare gli esami conclusivi del mio primo master di inglese, era stata parziale e frettolosa. Quell'estate ero anche impegnato nel mio «magistero», ossia un periodo, nella formazione dei gesuiti, in cui essi si dedicano anche all'insegnamento nelle scuole della Compagnia di Gesù. In quegli esami presi buoni voti, ma, come la maggior parte degli studenti gesuiti perfezionisti, non potei fare a meno di informarmi su quali risposte avessi sbagliato. La prova scritta conteneva un numero particolarmente elevato di quesiti sul capolavoro di Joyce, e scoprii che in quel campo ero andato male.

Quindi, il mio primo incontro con l'Ulisse - non mi sento di definirlo una lettura - non è stato incoraggiante. Per anni ho provato un certo risentimento nei suoi confronti. Ma poi ho imparato ad amarlo e a leggerlo, a farlo oggetto del mio insegnamento e di ricerca tutte le volte che ne ho avuto la possibilità. Attualmente

esso costituisce l'argomento principale del corso che ho tenuto felicemente in tre università, alle quali questo autunno se ne aggiungerà una quarta. L'esperienza mi ha fatto capire che **nessun libro, eccetto la Bibbia, riesce a trasformare un gruppo di estranei in una comunità come fa l'Ulisse di Joyce**, ossia a coinvolgere i cuori e le menti dei lettori e a rendere tutti i componenti della classe esperti di qualche dimensione del testo, almeno per un giorno (3).

Come mai ho cambiato idea sull'Ulisse? Direi che devo questo principalmente al fatto di averlo letto e poi insegnato a Dublino, tra la gente di cui il romanzo menziona i quartieri, le chiese, le scuole e gli antenati diretti. Due miei coinquilini rientravano in quest'ultimo gruppo, mentre un terzo, un prete novantenne, portava lo stesso nome di un gesuita descritto nel libro e aveva mancato per poco di fare conoscenza con il suo corrispettivo reale, che peraltro aveva sentito descrivere come «*matto da legare*».

Ma non era solo a casa mia che l'Ulisse sfumava i confini tra realtà e finzione: in quel periodo l'Irlanda grazie alla crescita economica che l'aveva resa la «tigre celtica», faceva i conti con un afflusso di migranti, tra i quali il padre di Leopold Bloom, Rudolph Virag, si sarebbe trovato a suo agio. Il Paese stava anche integrando migliaia di rifugiati ed era più che mai alle prese con la sua identità multiculturale e multirazziale. Il fatto che Joyce avesse adottato la prospettiva del figlio di un immigrato e di un ebreo sembrava molto importante nel **2004**, ossia nel **centenario del primo Bloomsday**.

Se lo scrittore aveva dipinto Bloom come l'ultimo forestiero del suo tempo, l'Irlanda dell'inizio del XXI secolo sembrava aprirsi al contributo di esperienza e di saggezza offerto dai suoi residenti da poco arrivati, che quel Paese non ha mai ufficialmente etichettato come «stranieri». Per dirla in breve, la Dublino del 2004 sembrava proporre più di qualche scorcio della Dublino del 1904, e il libro che ritraeva quest'ultima in modo così completo assumeva una rilevanza che non aveva avuto quando mi impegnavo per gli esami del mio Master 10 anni prima, dall'altra parte del globo.

Se l'Ulisse aveva molto da dire in quel tempo e in quel luogo, adesso ne ha ancora di più. La pandemia di Covid-19 è tutt'altro che finita, così come non era finita la Grande guerra nel momento in cui Joyce scriveva il suo capolavoro. Questo non gli impedì di sognare un mondo migliore e, tanto per cominciare, lo indusse a ricreare

una Dublino più felice, non agitata da una guerra d'indipendenza che stava per diventare una guerra civile. Joyce ha saputo offrirci le opinioni critiche, ma in definitiva benevole, di tre dei suoi forestieri: un **ebreo di mezza età** dalla sessualità indefinita; una **casalinga cronicamente annoiata**, su cui la maggior parte degli uomini proietta i propri desideri sessuali; e un **giovane artista povero in canna e pieno di grandi ambizioni**, che paiono irrealizzabili a tutti tranne che a lui. Per Joyce, questi tre personaggi si sono trasformati negli intermediari attraverso i quali egli è riuscito a immaginare un mondo meno sconvolto dalla guerra e dall'odio e più pervaso di *D'amor la vecchia dolce canzone*, per citare il titolo dell'opera che da allora è diventata l'inno non ufficiale del libro.

## **La solitudine, caratteristica dei protagonisti del romanzo**

Quale saggezza può offrire l'Ulisse, 100 anni dopo la sua pubblicazione, a un mondo dove la pandemia ha esasperato le divisioni e in cui due anni di ansia e di isolamento hanno condotto la gente alla paranoia? Forse esso potrebbe darci una mano a comprendere quale sia la radice dei nostri problemi, allora come adesso: la solitudine. L'Ulisse è un libro che prende la solitudine molto sul serio. Vi traspare la consapevolezza di una verità che gli scienziati ci hanno confermato in questi anni, ossia **che la solitudine può mettere a dura prova la salute mentale, fisica e spirituale delle persone**. Per certi versi, i tre protagonisti del romanzo si assomigliano nella loro emarginazione: nella giornata che essi descrivono, nessuno di loro ha una vera, sincera amicizia, da pari a pari. Bloom aveva amici da bambino, ma li ha perduti; Stephen ha compagni di bevute, ma nessuno si preoccupa minimamente di lui, tranne Bloom, un semiconosciuto; la maggior parte degli uomini vede Molly come un oggetto sessuale e, quanto alle donne, lei non ha avuto relazioni durature con alcuna, compresa sua madre.

La loro solitudine si esprime in termini toccanti, perché i lettori accedono direttamente ai loro pensieri intimi. Per esempio, in «Proteo», **Stephen**, sdraiato in spiaggia a Sandymount, brama il contatto umano e l'intimità. Immagina di dire a un'amante: «*Toccami. Occhi morbidi. Mano morbida, morbida, morbida. Mi sento solo qui. [...] Sono tranquillo qui solo. E triste. Toccami, toccami*» (4). **Bloom** non è mai stato tanto solo come in «Le sirene», quando il suo spirito si arrende all'influsso della musica malinconica e alla consapevolezza del fatto che sua moglie lo sta tradendo proprio in quel momento. Per distrarsi, scrive alcune righe a una donna che non ha mai incontrato, con la quale sta intrattenendo una relazione epistolare: «*Mi sento così triste. P. S. Così solo a fiorire*» (5).

Tuttavia, **Molly** sa fare di meglio del marito nelle lettere che scrive nella sua solitudine. In «Penelope» confida che a volte il suo isolamento è stato così estenuante che ha scritto lettere a sé stessa: «*I giorni erano come anni, non una lettera da anima viva se non quelle poche che indirizzai a me stessa con dei pezzetti di carta dentro, così annoiata che avrei graffiato volentieri qualcuno*» (6). Paragona lo stare a casa sua al «sentirsi richiusi come in prigione o in manicomio» (7). I protagonisti dell'Ulisse danno voce a quel profondo desiderio di contatti e di comunicazione che abbiamo provato durante i lunghi mesi e anni di questa pandemia.

Parrebbe tuttavia che siamo più fortunati di loro, dato che per noi il periodo dell'isolamento e della solitudine giungerà a conclusione. Per Stephen, Bloom e Molly le prospettive non sono altrettanto rosee. Il primo sa che la sua strategia personale e artistica dovrà contemplare l'esilio. Non ci sarà mai posto per lui tra i «letterati»: l'episodio «Scilla e Cariddi» lo chiarisce. Allo stesso modo, Dublino non accetterà mai Bloom come uno dei suoi, e di certo non lo nominerà sindaco, come egli fantastica in un commovente passo di «Circe». Nemmeno Molly può sfuggire alla sua posizione marginale a Dublino: sebbene il suo canto sia apprezzato, non riceverà mai un complimento senza che un uomo aggiunga un commento sulle sue «curve opulente» (8) e sul fatto che abbia «*parecchi numeri*» (9). I protagonisti dell'Ulisse sono intrappolati a Dublino, mentre noi possiamo imparare da loro alcune lezioni su come affrontare la solitudine e l'isolamento prolungati.

Stephen si rifugia nella sua arte, e lo fa anche Bloom, sebbene a livelli diversi, come mostra l'episodio «Eumeo». L'arte di Stephen è quella del raffinato cittadino del mondo, che sa interloquire con vari linguaggi, generi ed epoche; Bloom preferisce l'arte di tutti i giorni, ossia le canzoni popolari, gli slogan, le immagini pubblicitarie e le pantomime natalizie di Dublino. In modi diversi, la solitudine li spinge a sviluppare un grande apprezzamento per l'arte e per la propria capacità di studiarla e di crearla. Ciò si fa più evidente nel caso di Stephen: per esempio, in «Scilla e Cariddi» egli presenta un'ingegnosa lettura biografica delle opere e dei sonetti di Shakespeare, salvo poi ammettere di non crederci. È facile sminuire l'arte più pop culture di Bloom, come le sue pubblicità immaginarie per un ex datore di lavoro, la cartoleria Wisdom Hely. Tuttavia, in «Ciclopi», le sue capacità retoriche e affabulatorie si dimostrano così efficaci da prevalere su uno dei più noti oratori di Dublino e sulle sue argomentazioni xenofobe e miopi. L'arte di Stephen lo spingerà lontano da Dublino, mentre quella di Bloom gli permetterà di viverci con una certa soddisfazione e nel rispetto di sé. In entrambi i casi, è difficile immaginare che l'uno

o l'altro dei due possa essere l'artista che è senza aver conosciuto qualcosa di più che la sua parte di isolamento e di rifiuti.

La recente pandemia ha snervato molti artisti di una certa levatura come Stephen e il suo creatore, James Joyce, ma alcuni hanno saputo fare tesoro di quell'esperienza orientando il loro lavoro verso mete più profonde e originali. Molti artisti impossibilitati a esibirsi hanno perso profitti, ma, in assenza degli spettacoli, hanno utilizzato il tempo per sviluppare e raffinare il loro talento. Invece, gli artisti ordinari, quelli simili a Bloom, in questi anni hanno conosciuto una vera esplosione. Le piattaforme dei social media, come TikTok, hanno spiccato il volo, portate avanti da cuochi, fornai ed esperti di bricolage casalinghi, che si sono resi creatori di contenuti. La personalizzazione delle magliette, la produzione di saponi e un ampio ventaglio di abilità sono passati dalla condizione di passatempo a quella di mestieri a tutti gli effetti, che le persone potevano svolgere da casa. Si può facilmente immaginare un Bloom che prospera in questa arena. In «*Itaca*» egli immagina sé stesso come «il Bloom di Flowerville», un «signorotto di campagna, produttore e allevatore» (10) che si dedica al giardinaggio, all'orticoltura, alla zootecnia, alla fotografia istantanea, alla falegnameria domestica e ad altro ancora. È il suo sogno per quando andrà in pensione, ma, se anche la sua vita fosse stata interrotta da una pandemia, a sua volta avrebbe potuto abbandonare la professione abituale per guadagnarsi da vivere con la sua abilità artistica, che sembra essergli molto più congeniale rispetto alla sua ordinaria occupazione di procacciatore pubblicitario.

## **La solitudine può rafforzare la vita interiore**

I personaggi dell'*Ulisse* ci mostrano anche come la solitudine possa rafforzare la nostra vita interiore. «Proteo» ci accoglie nella mente di Stephen, la quale denota un'ampiezza di riferimenti e idee quale possono trasmettere solo un'educazione di prim'ordine e un ambizioso curriculum di letture. Le considerazioni di Bloom nei capitoli centrali del romanzo, sia pure in maniera del tutto diversa, sono altrettanto impressionanti. Dal momento che la sua vita è stata in gran parte tranquilla e concentrata in un'area tanto ristretta, le sue riflessioni guardano avanti. Dalla sua posizione nella mezza età, trascorre molto tempo a immaginare possibilità che crede tuttora aperte per sé. Questo sentimento si manifesta in parte nelle fantasticherie di «Circe» e nella rassegna catechistica di «*Itaca*», sebbene i lettori possano vedere solo uno scorcio del suo paesaggio interiore.

Il vero tour de force del libro, però, è «Penelope», in cui Molly rivela un panorama psichico così ampio che raramente è stato uguagliato nella letteratura. Il suo sguardo sembra volgersi per lo più all'indietro; ha molto da ricordare con meraviglia e affetto. Nelle quasi due ore e un quarto necessarie per leggere o recitare l'episodio, i pensieri di Molly portano i lettori da Gibilterra a Dublino, e dagli eventi della sua prima infanzia a quelli accaduti in quello stesso pomeriggio e quella sera. Ricorda i suoi amanti, presenta un racconto della sua vita romantica; menziona ogni membro della sua famiglia e i pochi amici che ha avuto; contempla il suo corpo e le preoccupazioni per la salute; si addolora per il figlio neonato che ha perso; e soprattutto pensa a suo marito, a tutte le sue «idee storte» (11) e quel «sacco di cose» (12) che sa, ai suoi ridicoli flirt e ai suoi tanti difetti. Tuttavia, lo colloca ancora al di sopra di tutti gli uomini di Dublino; ricorda che beve e spende con moderazione, sostiene sua moglie e la sua famiglia, è gentile con le persone e gli animali indifesi, e le rimane assolutamente devoto. Il capitolo «Itaca» può essere letto come un'enciclopedia, ma così pure «Penelope», perché la coscienza di Molly intreccia il passato e il presente, il sacro e il profano, il sublime e il ridicolo.

Alcuni critici sostengono che i pensieri di Molly in «Penelope» non vadano intesi in senso reale. Sebbene sia notevolmente umana, ella rappresenta anche la Madre Terra, l'eterno archetipo femminile e «la carne che sempre afferma» (13), con parole di Joyce. Ammesso e non concesso che sia così, quelle idee restano sullo sfondo: in primo piano c'è una persona che ha una coscienza capace di toccare una varietà di corde sorprendentemente ampia. Le menti dei protagonisti mostrano ai lettori che **la solitudine pone in uno stato di agonia**, ma non necessariamente uccide; quando la si volge verso la dimensione artistica o quella contemplativa, può rivelarsi produttiva e gratificante.

## **La «sacramentalità» dell'«Ulisse»**

Vorremmo proporre un altro modo in cui l'Ulisse potrebbe dire qualcosa della nostra attuale situazione. Ricordiamo che il modernismo è stato più di una mera svolta verso il nuovo e il bello: ha anche cercato l'essenza delle cose, degli animali e delle persone, e ne ha goduto. Pensiamo alle prugne o alla carriola rossa di William Carlos Williams, ai cigni di Yeats, al martin pescatore di Gerard Manley Hopkins e al dipinto di Lily Briscoe in *Al Faro* di Virginia Woolf: in tutte queste realtà c'è molto di più di quanto appaia. Esse hanno, in una prospettiva cattolica, **qualità «sacramentali»: nella loro ordinarietà contengono e conducono l'alterità, per vie misteriose e redentive.**

L'Ulisse di Joyce condivide e offre a sua volta questa **visione sacramentale del modernismo**: un dono che non può non **ravvivare gli spiriti stanchi e affranti dopo un tempo di disgregazione e di dolore**.

Nell'Ulisse le cose diventano personaggi, tanto che molte di esse parlano e recitano nel fantasmagorico episodio di «Circe». La saponetta di Bloom, acquistata per amore di Molly, diventa un «saponsole» (14) vivo e luminoso, che esprime un desiderio condiviso con Bloom di illuminare e illustrare il creato. Essa è, in una prospettiva cattolica, trasfigurata: la sua alterità diventa udibile e visibile. Più tardi, i gabbiani del fiume Liffey ricompaiono in «Le simplegadi», sazi dei panini dolci di Banbury che Bloom aveva dato loro da mangiare. Il gracchiare degli uccelli è incomprensibile, ma Bloom lo traduce per noi: li proclama «l'amico dell'uomo. Allevato con le buone» (15). E ancora, le campane della chiesa di San Giorgio riappaiono da «Calipso» e, in quella che potrebbe essere un'allusione a S'accende il martin pescatore di Hopkins, ognuno «trova lingua per scagliare il suo nome» (16) «Ehi-o! Ehi-o! (17)

Tutto questo in «Circe» è molto divertente, ma i **momenti sacramentali** più commoventi si presentano in «Itaca», dove gli **oggetti** di solito rimangono muti, ma comunque **trasmettono realtà profondamente spirituali**.

Qui viene menzionato il contenuto dei **cassetti di Bloom**, e i manufatti riposti nel **primo cassetto** compongono la collezione di oggetti seri e futili che significano la sua anima: una **spilla appartenuta alla madre**; alcune **monete austroungariche**, presumibilmente del padre; uno **schizzo della prima infanzia** e una **lettera della figlia Milly** al suo caro papà; e, dato che Bloom è Bloom, **due cartoline erotiche**.

Ma gli oggetti sacramentali nel **secondo cassetto** diventano davvero seri: la sua **polizza di assicurazione sulla vita**; il suo **libretto di deposito bancario**, che ne rivela la povertà; la ricevuta di **acquisto del loculo di famiglia**; un **consunto libro di preghiere ebreo**, in cui gli **occhiali di suo padre** ancora conservano il segno del rito pasquale; e infine, il **biglietto d'addio del padre suicida**, che Bloom può sopportare di leggere solo in brevi frammenti. Ognuno di questi oggetti trasmette la propria verità al protagonista, fino a quando lui – e con lui il lettore – resta quasi sopraffatto. Questa è la scrittura modernista al suo meglio sacramentale.

Oltre alla sacramentalità degli oggetti, l'Ulisse ritrae una serie di **incontri sacramentali** che sono sottili, ma profondi.

Il gesuita Robert Boyle ha individuato **sette «messe» nell'Ulisse**: alcune sono parodistiche, ma comunque rivelatrici, come la finta messa che apre il libro; altre mostrano la vera comunione sacramentale, come quando Bloom e Stephen s'incontrano nella cucina del primo, dove, significativamente, condividono «*il prodotto in serie di Epps, il cacao creato*» (18).

Boyle mostra come questi incontri differiscano dagli altri nel libro: sia che essi arrechino dolore (come la messa simulata) o conforto (come l'ospitalità in cucina), le persone convergono sulla materia e sulla forma, condividono desideri di compimento che superano l'aspetto terreno e fisico. Non tutti ne escono trasformati, come Malachi Mulligan nella prima messa, ma Stephen viene veramente «orientato» da quell'incontro. Il suo destino gli resta misterioso come prima, tuttavia egli ha visto chiaramente chi non vuole essere: il finto prete, Malachi Mulligan.

In che modo tutto ciò può riguardarci? Gran parte della sacramentalità dell'Ulisse è presente nell'episodio «Itaca», che per lo più si svolge all'interno della casa di Bloom, una sorta di «*chiesa domestica*».

Gli oggetti vi sembrano animati come le persone. Per esempio, a un certo punto il tavolo di Bloom emette un «forte singolo scricchiolio»<sup>19</sup>, che rimane inspiegabile. Durante la pandemia, gli oggetti nelle nostre «case-chiese domestiche» hanno assunto un significato più sacramentale, specialmente quelli che riuscivano a trasmettere l'essenza della famiglia e degli amici assenti. La sensibilità «sacramentale» che sta al cuore dell'Ulisse e di gran parte del modernismo gode oggi di un'attualità rinnovata.

Joyce una volta si è vantato del fatto che, se Dublino fosse mai stata distrutta, avrebbe potuto essere ricostruita usando le descrizioni dell'Ulisse. Non era un'affermazione vuota, anzi l'ambiente che quel romanzo ha aiutato a riedificare era ancora più grande: la letteratura del XX secolo. **Dell'Ulisse, in questo momento, ci fa bene la cura che dedica all'arte, alla vita interiore e all'impulso sacramentale di ricreare la nostra «casa comune».**

## Note

1. Per **modernismo** si intende, in letteratura, un movimento nato tra il XIX e il XX secolo in Europa e in Centro e Sud America. Fu caratterizzato dalla ricerca di nuove tecniche narrative e poetiche capaci di rinnovare il romanzo e la poesia ottocentesca di derivazione romantica, ma anche dall'attenzione alla mitologia, all'antropologia, alla storia delle religioni. Veniva inoltre postulato un distacco dell'artista dall'opera.
2. Cfr B. Bradley, «Un ritratto di James Joyce», in *Civ. Catt.* 2004 IV 217-227.
3. Per esempio, gli studenti di filosofia di solito ci aiutano a capire l'episodio «Proteo», mentre gli specialisti in inglese ci guidano attraverso «Scilla e Cariddi» e «Le mandrie del sole». I più giovani si giovano degli spunti offerti dagli uditori di mezza età e da quelli anziani, che sanno esprimere riflessioni profonde sul matrimonio, sulla genitorialità e sulla vita pubblica. Io stesso posso sentirmi chiamato in causa per un giorno, quando il testo tratta dei gesuiti, della nostra educazione e della nostra spiritualità.
4. J. Joyce, *Ulisse*, Milano, Mondadori, 2015, 126
5. Ivi, 398.
6. Ivi, 1064.
7. Ivi, 1076.
8. Ivi, 913.
9. Ivi, 201.
10. Ivi, 1002 s.
13. J. Joyce, «I am the flesh that always affirms», lettera a Frank Budgen, 16 agosto 1921, in R. Ellmann (ed.), *New York, Viking Press, 1975, 285. Selected Letters*
14. J. Joyce, , cit., 650.
15. Ivi, 666. *Ulisse*
16. G. M. Hopkins, , Roma - Milano,
17. J. Joyce, , cit., 988. *Ulisse*

**James Pribek S.I.**

# UN RITRATTO DI JAMES JOYCE



I.

Il 1904 fu un anno chiave nella vita dello scrittore irlandese James Joyce, considerato generalmente una delle più grandi figure della letteratura del XX secolo. Il 16 giugno 1904, all'età di 22 anni, egli ebbe il suo primo appuntamento a Dublino con una cameriera dell'albergo *Galway*, di nome Nora Barnacle, di due anni più giovane di lui, che aveva incontrato per caso alcuni giorni prima. Si innamorarono subito e, meno di quattro mesi più tardi, fuggirono sul continente. Anche se arrivarono al matrimonio civile soltanto molti anni più tardi, rimasero insieme fino alla morte di Joyce, nel 1941.

Quando scrisse il suo romanzo più famoso, *Ulisse*, egli fissò l'intera azione di questo capolavoro innovativo in quella data speciale, come tributo a Nora.

Quest'anno ricorre il centenario di quello che fu quasi subito chiamato «il giorno di Bloom», da Leopold Bloom, la figura centrale del libro. Si sono svolte celebrazioni speciali, di tipo popolare e accademico, per rimarcare l'evento, non solo nella stessa Dublino, dove si è tenuto un simposio internazionale, ma in tutto il mondo. Notevole, fra i festeggiamenti, è stata la mostra *International Joyce*, organizzata dal Ministero irlandese degli Affari Esteri e presentata anche in città tanto lontane tra loro come Boston e Pechino.

### *La giovinezza*

La comparsa di un saggio sulla sua vita e il suo lavoro in un periodico dei gesuiti pubblicato a Roma non è un fatto privo di ironia storica, in virtù della distanza che Joyce scelse di porre tra sé, da una parte, e l'Irlanda, la Chiesa cattolica romana e i gesuiti, suoi educatori dall'età di sei anni fino ai venti, dall'altra. Ma parte del paradosso di James Joyce è che, anche se lasciò Dublino per un esilio permanente nell'anno del suo incontro fatidico con Nora e vi ritornò successivamente soltanto per tre brevi visite, l'ultima delle quali nel 1912, il suo lavoro letterario è quasi esclusivamente concentrato sulla sua città natale. Dublino fornisce non solo l'ambientazione concreta ma anche i personaggi e l'atmosfera di tutti i suoi libri. E in quanto al suo cattolicesimo, è in qualche modo vero, per lui, come per la sua controparte narrativa Stephen Dedalus, che la sua mente fosse «ipersatura» della religione, in cui egli sosteneva di non credere. Alla domanda fattagli dall'avvocato americano Morris Ernst — che difese con successo l'*Ulisse* dalle accuse di oscenità mosse negli Stati Uniti nel 1933 — fino a che punto egli avesse lasciato la Chiesa cattolica, Joyce rispose con la caratteristica vaghezza: «Questo sta alla Chiesa dirlo». Per la loro vasta influenza sui suoi anni più sensibili, egli tendeva a vedere i suoi insegnanti gesuiti come l'incarnazione virtuale della stessa Chiesa cattolica. Durante la prima guerra mondiale, che egli trascorse nella neutrale Svizzera, disse al suo compagno di esilio, l'artista inglese Frank Budgen: «Tu alludi a me come a un cattolico. Ora, a beneficio della precisione e per avere un profilo reale, tu dovresti alludere a me come a un gesuita». Era un'immagine di se stesso che egli riprodusse più tardi nell'*Ulisse*, dove Stephen Dedalus viene criticato per il fatto che «in te c'è una dannata inclinazione interiore da gesuita, solo che essa viene insinuata in modo sbagliato», un complimento in qualche modo sottinteso nei riguardi del rigore morale dei gesuiti, cosa che aveva identificato con ciò che egli considerava come un tipo di coraggio morale parallelo da rifiutare.

Le circostanze dei primi anni della sua vita e le peculiarità del suo stesso difficile temperamento e raro genio aiutano a spiegare almeno parte della sua alienazione. Egli, il maggiore di dieci figli, nacque all'interno di una agiata

famiglia della classe media a Dublino nel 1882. La personalità fuori del normale e le innumerevoli vicissitudini di suo padre, l'estroverso John Stanislaus, ebbero un'influenza molto significativa sul lavoro creativo dello scrittore. John Joyce aveva ereditato vaste proprietà ma gradualmente aveva sperperato tutto, riducendo la sua numerosa famiglia in povertà. Egli favorì James, di gran lunga a discapito degli altri figli: soltanto lui infatti ebbe il beneficio di un'educazione completa. Fu mandato a Clongowes, il famoso collegio dei gesuiti situato 20 miglia fuori della città, fin da quando aveva appena 6 anni e mezzo e lì rimase fino a poco prima del Natale del 1891. A quell'epoca stava per cominciare il precipitoso declino economico della famiglia. Il padre di Joyce fu un ardente seguace del *leader* politico irlandese Parnell. La caduta in disgrazia di quest'ultimo l'anno precedente, dovuta a una relazione scandalosa con la moglie di un collega di partito, e la sua morte improvvisa nell'ottobre del 1891 possono aver contribuito alla perdita del lavoro da parte del padre dello scrittore, avvenuta circa nello stesso periodo, quando aveva soltanto 42 anni. Egli riteneva un tradimento la posizione assunta dai vescovi cattolici contro il protestante Parnell. Parte dello stesso anticlericalismo di James Joyce può essere retaggio delle posizioni politiche di suo padre. John Joyce non tornò mai più a lavorare e, per l'impossibilità di continuare a pagare la retta di frequenza, James fu ritirato da Clongowes.

Dopo circa 15 mesi, verso la fine dei quali Joyce e suo fratello minore Stanislaus andarono per breve tempo a scuola dai fratelli delle Scuole Cristiane nella zona centro-nord dove la famiglia allora viveva, poi entrambi i ragazzi furono trasferiti nella scuola diurna dei gesuiti, il collegio *Belvedere*, nella stessa zona, dove li avrebbero seguiti più tardi gli altri due fratelli, nell'aprile del 1893. L'ammissione fu regolarizzata grazie all'interessamento di padre John Conmee, precedentemente rettore di Clongowes e quindi membro dello *staff* del *Belvedere*, senza pagamento di rette di frequenza. Joyce stava già emergendo come un ragazzo dall'intelligenza precoce ed ebbe subito riconoscimenti negli esami, cosa che fruttò entrate alla scuola e premi e borse di studio allo studente stesso. I suoi primi anni al *Belvedere* furono caratterizzati da una diligente applicazione agli studi. Egli attirò l'attenzione del suo insegnante di inglese, George Dempsey: proprio nelle sue lezioni fu introdotto alle *Avventure di Odisseo* di Charles Lamb. Quando fu assegnato un saggio su «Il mio eroe preferito», Joyce scelse di scrivere su Ulisse, e, anni più tardi, raccontò al suo traduttore italiano, Carlo Linati, quando stava lavorando al romanzo che porta quel nome, che l'astuto greco vagabondo lo aveva affascinato «sin da ragazzo». Dempsey riconobbe subito le precoci abilità letterarie del giovane, tanto che volle addirittura leggere il suo lavoro in classe

ad alta voce, e «si sarebbe letteralmente mosso di qua e di là e avrebbe ridacchiato di piacere» egli stesso all'interpretazione. Più tardi, egli diede a Joyce la libertà insolita di scrivere su argomenti di sua stessa scelta. «Alla fine», scrisse Stanislaus, «egli dava per scontato che “Gussie”, come lo chiamava scherzosamente per il suo secondo nome Augustine, sarebbe diventato uno scrittore».

L'evidente religiosità di Joyce nei primi anni di vita, quando era ancora influenzato dalla sensibile religiosità di sua madre May più che dall'aspro anticlericalismo di suo padre, condusse alla sua elezione come prefetto della Congregazione Mariana nel settembre del 1896, suo penultimo anno al *Belvedere*. Questo fu un segno di grande stima, sia per la sua bravura letteraria sia per la sua religiosità, e lo rese, in effetti, prefetto o allievo di riferimento della scuola. Ma, all'insaputa dei suoi insegnanti gesuiti e dei compagni di corso che avevano votato per lui, a quel tempo egli aveva anche cominciato a frequentare la zona dei bordelli vicini a casa sua. Il conflitto tra il soddisfare i suoi impulsi sessuali e il perseguire i suoi ideali religiosi raggiunse il punto di crisi durante il ritiro scolastico a dicembre, nel quale il predicatore prospettò un'eternità nell'Inferno per i colpevoli di peccato mortale. In un parossismo di colpa e paura, egli trovò un benevolo confessore nella chiesa dei cappuccini, a poca distanza da casa sua e da scuola, e giurò di correggere la sua vita. Riuscì a resistere circa un anno, nel corso del quale il rettore del *Belvedere* lo aveva effettivamente invitato a considerare l'ipotesi di diventare gesuita. Ma, verso la fine della scuola, nel giugno 1898, come avrebbe raccontato a Nora successivamente, egli prendeva atto di «aver lasciato la Chiesa cattolica, odiandola nella maniera più forte», poiché «era impossibile per me rimanere in essa in considerazione degli impulsi della mia natura».

Dopo il *Belvedere*, Joyce continuò la propria formazione, ancora formalmente sotto la tutela dei gesuiti, al *college* universitario di *St. Stephen's Green*. In realtà, dedicò la maggior parte del suo tempo alla lettura di una varietà impressionante di testi della letteratura europea contemporanea. Già al *Belvedere* egli aveva cominciato a concentrarsi sui grandi maestri contemporanei Henrik Ibsen, Gabriele D'Annunzio e Gerhart Hauptmann, ma frequentò raramente le lezioni universitarie, così che nel 1902 gli fu assegnato un voto mediocre in Inglese, Francese e Italiano. La sua disaffezione religiosa divenne evidente un anno dopo. Sua madre, ormai malata terminale di cancro, lo implorò di adempiere al precetto pasquale, ma egli rifiutò. Quando May Joyce morì in agosto, né lui né Stanislaus furono presenti al suo capezzale. Stephen Dedalus sarà ossessionato da tale rifiuto nelle pagine dell'*Ulisse*.

### *Le prime composizioni*

Fuggito con Nora nel settembre del 1904, ansioso com'era di uscire dalla decadenza della casa di suo padre e non in sintonia con la religione e il fiacco nazionalismo dublinese, egli trovò un lavoro come insegnante di inglese nella scuola *Berlitz* di Trieste, a quel tempo il porto commerciale dell'Impero Austro-Ungarico sull'Adriatico. A scuola aveva cominciato a scrivere brevi poesie e piccole storielle in prosa, che egli chiamò *epiphanies*. A Londra nel 1900, mentre frequentava l'università, veniva pubblicato su una rivista un suo saggio critico sul nuovo lavoro di Ibsen, *Quando noi morti ci destiamo*. Prima di lasciare Dublino, aveva cominciato a scrivere una serie di brevi racconti che sarebbero diventati *I dublinesi* e continuò a lavorare su di essi e su un romanzo semiautobiografico che chiamò *Stephen l'eroe*, alla fine abbandonato e trasformato in *Un ritratto*, a Trieste. Le strane storie, quasi prive di trama e vagamente sovversive, de *I dublinesi* dipingevano i suoi concittadini in modo non adulatorio, come intrappolati in una prigione di mediocrità e aspirazioni represses, il genere di vita convenzionale da cui era riuscito egli stesso a fuggire. Scritto in quello che egli chiamò «uno stile di scrupoloso squallore», il libro si proponeva di «denunciare l'anima di quella emiplegia o paralisi che molti considerano una città». Ma egli sperava che sarebbe stato anche «il primo passo verso la liberazione spirituale del mio paese».

Nel 1907 venne pubblicato il suo volumetto di poesie, *Musica da camera*, liriche leggere e delicatamente elaborate, con un sapore quasi elisabettiano, e sostanzialmente non influenzate dal movimento celtico, allora in ascesa in Irlanda. Egli completò *I dublinesi* nell'autunno di quell'anno, insieme al suo racconto più importante, «Il morto», successivo a un breve e insoddisfacente soggiorno a Roma, dove lavorò come impiegato di banca. A quel tempo il suo punto di vista sulla sua città natale si era leggermente modificato, e «Il morto» riflette un nuovo senso di romantica nostalgia e *pathos* assenti dai suoi precedenti racconti. Ma i suoi sforzi di vedere il libro pubblicato si trasformarono in un'avventura lunga e frustrante fino all'inverosimile, poiché i vari editori interpellati reagirono alla disinvoltura del suo linguaggio e chiesero cambiamenti che Joyce non poteva accettare. Venne finalmente pubblicato nel mese di giugno del 1914. I tempi non erano comunque propizi, troppo poche furono le copie vendute, e la natura innovatrice della sua realizzazione fu largamente ignorata.

Suo figlio Giorgio nacque nel mese di luglio del 1905 e sua figlia Lucia due anni dopo, nel mese di luglio del 1907. Per poter mantenere la sua famiglia — a quell'epoca con l'aiuto del fratello Stanislaus, che era venuto via da Dublino per unirsi a loro — Joyce continuò a insegnare nelle scuole di lingua di Trieste,

mentre acquistava anche un numero sempre crescente di prestigiosi allievi privati, molti dei quali divennero amici importanti e influenti. L'inizio della prima guerra mondiale allontanò la famiglia dalla città nel giugno del 1915, ed essi cercarono rifugio a Zurigo. Dall'inizio del 1914, grazie all'influenza di Ezra Pound, *Un ritratto* stava apparendo in rubriche all'interno di *The Egoist*, una rivista letteraria radicale pubblicata a Londra. Molti editori respinsero il libro, ma B. W. Huebsch lo portò finalmente a New York, alla fine del 1916. I racconti de *I dublinesi* erano stati attentamente costruiti in progressione per dipingere scene nella vita dei personaggi, dall'infanzia, attraverso l'adolescenza, fino alla maturità.

Nel progetto più ambizioso di *Un ritratto*, nel genere del *Bildungsroman* (romanzo di formazione), noi osserviamo Stephen Dedalus, la controparte immaginaria di Joyce, crescere nella sua capacità di espressione, dalle piccole frasi dell'infanzia, attraverso i suoi primi giorni di scuola e l'adolescenza a Clongowes e poi al *Belvedere*, fino ai suoi anni all'università e alla piena maturazione della decisione, confidata con grande ardore studentesco al suo diario, di respingere la famiglia, la fede e la terra paterna e, come lo stesso Joyce, di andare in esilio per compiere il suo destino di artista letterario. Il contenuto e lo stile in progressione continua si sviluppano in accordo con la particolare maturazione personale e artistica del protagonista. Lo strano cognome di Stephen fu preso dal cap. VIII delle *Metamorfosi* di Ovidio e, in particolare, dal racconto di Dedalo e Icaro che fuggono via dal re Minosse e dal labirinto di Creta, che Joyce aveva letto al *Belvedere*. Il tema dell'artista che riesce a fuggire, grazie alla sua arte, dalla morsa delle forze che minacciano di distruggerlo fu chiaramente espresso nell'epigrafe del libro. Ma come con *I dublinesi*, anche *Un ritratto*, pubblicato nel pieno della guerra, non ottenne il successo che sarebbe arrivato più tardi.

### *L'«Ulisse» e «La veglia di Finnegan»*

Già prima della sua partenza per Zurigo a metà del 1915, egli aveva cominciato a lavorare al suo nuovo romanzo, *Ulisse*, sviluppando un'idea che aveva concepito originariamente a Roma nel 1906. Negli anni successivi, fino alla sua pubblicazione nel 1922, questo libro rappresentò una continua e intensa preoccupazione. Esso descriveva un giorno nella vita di un comune abitante di Dublino, un agente pubblicitario di origine ebrea, di nome Bloom, nel contesto di un vasto panorama di vita cittadina, in quel famoso giorno, il 16 giugno 1904. Egli e la sua poco fedele moglie Molly, una cantante d'opera, avevano avuto un figlio, che era morto da bambino — come erano morti diversi fratelli

di Joyce — e una figlia, Milly. Osserviamo Bloom muoversi attraverso gli eventi ordinari della sua giornata, dalla mattina presto fino alle prime ore del 16 giugno, nel momento in cui aveva ormai preso Stephen Dedalus sotto la sua protezione, conducendolo alla fine nella sua stessa casa in *Eccles Street*. Non accade nulla di straordinario: il signor Bloom si alza, fa colazione, va a un funerale, fa un salto in ufficio, pranza, si siede in un *pub* con alcuni amici, fa un giro verso la periferia sud, visita un reparto di maternità; salva Stephen da una piccola lite, visita un bordello insieme a lui e finalmente va a casa. Una vasta gamma di personaggi, alcuni ripresi dai lavori precedenti di Joyce, divide la giornata e la città insieme a lui. Joyce raccontò a Budget che voleva «fornire un quadro di Dublino così completo che, se un giorno la città dovesse sparire improvvisamente dalla terra, potesse essere ricostruita attraverso il mio libro». L'uso dell'*Odissea* di Omero come vaga cornice al romanzo trasforma l'assai banale, pur se pateticamente umano, Bloom in una figura semieroica, un'ultima giornata di Odisseo (o Ulisse, nella versione latina), che attraversa il mondo e finalmente torna a casa dalla sua Penelope e dal figlio, Telemaco, *alias* Stephen Dedalus. Nell'*Ulisse*, Joyce si impegna nella sperimentazione audace di stili differenti nel susseguirsi degli episodi del libro, presagendo l'audace sperimentazione del suo lavoro finale, *La veglia di Finnegan*.

L'*Ulisse* fu pubblicato a Parigi, dove egli si era trasferito con la famiglia nel mese di luglio 1920, stampato dalla «Shakespeare and Company», una libreria fino allora sconosciuta e gestita dall'emigrata americana Sylvia Beach, dopo che Huebsch e altri si erano rifiutati di pubblicarlo. Secondo il suo superstizioso desiderio, le prime copie apparvero il giorno del suo 40° compleanno, il 2 febbraio 1922. Fece subito colpo, anche se il commento critico fu inizialmente cauto e, in alcuni casi, decisamente negativo. W. B. Yeats, contemporaneo irlandese più anziano di Joyce, che lo aveva aiutato al tempo della sua partenza dall'Irlanda, fu inizialmente disgustato, ma più tardi dovette riconoscere la genialità dell'opera e scrisse che Joyce aveva «certamente superato in intensità qualunque romanziere del nostro tempo». Ernest Hemingway esclamò in modo memorabile: «Joyce ha un libro maledettamente meraviglioso». T. S. Eliot, avendo in mente «l'uso parallelo dell'*Odissea*» da parte di Joyce, ritenne che il lavoro avesse «l'importanza di una scoperta scientifica». Ma l'evidente amoralità dei suoi personaggi principali, la completa assenza di prospettive trascendenti, l'allegria irreligiosità di Bloom e la derisione del cattolicesimo presente nel libro condussero a una risposta differente da parte di Shane Leslie, che scrisse un articolo con lo pseudonimo di «Domini canis» nella *Dublin Review*, dove parlò di «un grande intelletto educato dai gesuiti [...] passato in

modo maligno e beffardo al potere del diavolo». Durante i primi dieci anni successivi alla sua pubblicazione, l'*Ulisse* superò una serie di ostacoli legali in Gran Bretagna e negli Stati Uniti, fino a raggiungere la pubblicazione in tutto il mondo. Ora Joyce era famoso.

Appena completato l'*Ulisse*, egli si imbarcò subito in un progetto persino più radicale, il titolo del quale tenne segreto per circa 16 anni, fino a poco prima della pubblicazione, nel 1939, *La veglia di Finnegan*. Se l'*Ulisse* era il «libro del giorno», in cui egli esplorava le possibilità del «monologo interiore» o «flusso di coscienza» in modo più esaustivo di qualunque altro scrittore prima di lui, *La veglia di Finnegan* era il libro della notte. L'episodio finale dell'*Ulisse* conteneva il lungo soliloquio di Molly Bloom poco prima di addormentarsi. Ne *La veglia di Finnegan* il lettore è invitato a entrare nella mente sognatrice di un locandiere di Chapelizod, un villaggio a ovest di Dublino, sulle sponde del fiume Liffey. H. C. Earwicker rivive tutta la storia dell'umanità nei suoi cicli ricorrenti per tutta la durata della notte. Parallelamente alla funzione dell'*Odissea* di Omero nell'*Ulisse*, Joyce usò *La Scienza Nuova* di Giambattista Vico come cornice strutturale per il suo ultimo romanzo. Mentre Bloom nell'*Ulisse* è «ogni uomo», ma conserva con chiarezza la propria distinta individualità, ne *La veglia di Finnegan* Earwicker è «tutti» e si trasforma in ognuno di loro, non appena le distinzioni di tempo, luogo e identità individuale si dissolvono. La padronanza di Joyce dei differenti stili, del ritmo e del vasto vocabolario della lingua inglese era ora così completa che egli poteva dire di avere esaurito le sue possibilità. Il suo nuovo libro è composto nel linguaggio surreale dei sogni. Nei luoghi — come, ad esempio, nella descrizione del fluire ciclico del corso del fiume Liffey, che si identifica anche con la moglie del sognatore, Anna Livia Plurabelle — l'espressionismo di Joyce arriva ad altezze liriche. I giochi di parola multilinguistici e gli altri espedienti linguistici trasmettono le confusioni, le repressioni e le amalgamate identità del mondo dei sogni, e Joyce stesso rivelò con un'espressione straordinaria a Samuel Beckett, attraverso la sua segretaria a Parigi, di avere «messo il linguaggio a dormire».

Egli fu sempre capace di vivere al di là dei propri mezzi, piccoli o grandi che fossero, e — come suo padre a Dublino — cambiò continuamente indirizzo, senza mai avere alcuna proprietà e rimanendo raramente in uno stesso posto per diversi anni. Egli e Nora ebbero più di 30 indirizzi diversi in Europa tra il 1904 e il 1940. Ma, contrariamente alla precaria povertà dei suoi primi anni, egli ebbe una sostanziale sicurezza finanziaria dai primi anni Venti, soprattutto grazie alle notevoli e numerose donazioni di una benefattrice inglese e patrona

di cause radicali, Harriet Shaw Weaver, la quale aveva cominciato ad aiutarlo — prima in modo anonimo — dal tempo in cui viveva a Zurigo. Inoltre, egli aveva ora introiti significativi grazie al suo lavoro letterario. Malgrado tale sicurezza e la crescente fama internazionale, gli anni in cui stava scrivendo *La veglia di Finnegan* furono rovinati dai suoi sempre più seri problemi agli occhi, che lo costrinsero a una lunga serie di interventi chirurgici con risultati soltanto parziali, e dall'incubo dell'evidente e crescente schizofrenia di sua figlia Lucia. Per lungo tempo Joyce cercò di negare le condizioni della figlia, ma, dopo molti tentativi di curarla o prendersi cura di lei in altre maniere, dovette acconsentire con grande riluttanza a farla ricoverare definitivamente in un istituto nella primavera del 1936.

A completare la sua tristezza nell'ultimo decennio della sua vita, persino i suoi più ardenti ammiratori non furono in grado di apprezzare la sperimentazione apparentemente bizzarra de *La veglia di Finnegan*. E per di più, come ultima goccia, avvenne che la pubblicazione nell'estate 1939 coincise con l'inizio della seconda guerra mondiale e fu da questa spiacevolmente oscurata — come egli stesso si rese conto —, ma egli fu anche felice di venire a sapere di una recensione positiva pubblicata sull'*Osservatore Romano* poco prima della sua morte. L'invasione tedesca condusse lui e Nora, il loro figlio Giorgio, che si era allora separato da sua moglie Helen, e il loro nipotino Stephen fuori da Parigi, in una piccola cittadina vicino a Vichy, St. Gérard-le-Puy. Riuscirono finalmente ad andare verso la Svizzera poco prima del Natale 1940, ma Joyce morì di ulcera perforante il 13 gennaio 1941, 20 giorni prima del suo 60° compleanno.

### *Conclusione*

Quale fu l'*exploit* di Joyce? La sua produzione fu relativamente limitata, poiché ciascuno dei suoi maggiori lavori portò via un certo numero di anni (nel caso de *La veglia di Finnegan* addirittura 17). Pochi scrittori hanno posseduto una stessa magistrale padronanza del linguaggio e della tecnica letteraria. Si può arguire che Joyce, sempre più interessato alla forma e allo stile piuttosto che al contenuto, mentre cresceva nella padronanza della lingua, negli ultimi anni non riuscì a esprimere le sue prodigiose doti letterarie come avrebbe potuto. Egli stesso sosteneva di non avere immaginazione, cosa che non era del tutto vera, ma le sue capacità furono forse più quelle di un geniale architetto letterario piuttosto che quelle di uno scrittore con una grande e profonda visione della vita. Non si può dubitare che, con precoce audacia, egli abbia prima studiato attentamente e poi cercato di trasformare la tradizione letteraria inglese in cui

era stato educato. I suoi lavori — persino i più complicati — sono stati tradotti in molte lingue, incluso il giapponese, e rimangono al centro di un intenso interesse letterario. Persino in alcuni sondaggi di opinione pubblica, l'*Ulisse* è stato votato come uno dei più grandi romanzi del XX secolo.

Ci furono alcuni segni di ammorbidimento nel suo atteggiamento verso la religione negli ultimi anni di vita, anche se va detto che le lettere che egli scrisse nell'ultimo decennio, tormentato com'era dalle difficoltà sue e della sua famiglia così come dalla crescente minaccia della situazione politica, sono segnate da una profonda malinconia. «Se non ci aspetta nulla se non la rovina, mi auguro che qualcuno lo faccia notare», scrisse a Budgen nel 1934. Due anni più tardi egli disse ad Harriet Weaver di non avere «nulla nel mio cuore se non [...] la rabbia e la disperazione di un uomo cieco». C'è un senso nel fatto che, per lui, la composizione de *La veglia di Finnegan* fosse una diversione assai sofisticata ed estremamente complicata, un gioco giocato con tutta la bravura comica che Joyce seppe mettere insieme con la sfrontatezza della futilità ultima. Come aveva scritto alla signorina Weaver in precedenza: «So che non è più che un gioco, ma è un gioco che ho imparato a giocare a modo mio. I bambini possono giocare oppure no. L'orco verrà in ogni caso». Per rispetto a quelli che Nora sapeva essere i suoi desideri, egli fu sepolto due giorni dopo la sua morte senza cerimonia religiosa nel cimitero *Fluntern* di Zurigo, dove ora lei riposa accanto a lui.

**Bruce Bradley**  
**La Civiltà Cattolica**  
Anno 2004 6 Novembre 2004