

Il cibo come tema e motivo nella letteratura canadese

Carla
Comellini

Università di Trieste

Come è noto, già nell'antichità, era ampiamente utilizzato, in letteratura, il tema del cibo e, soprattutto, quello del vino, quel liquido inebriante in grado di far assopire i freni inibitori, rallentando il controllo della ragione sull'istinto e permettendo quelle esplosioni liberatorie manifestate nei rituali dionisiaci; è, altresì, vero che tanto le nostre popolazioni arcaiche quanto quelle native delle Americhe hanno sempre usato cibi o bevande allucinogene, come erbe, funghi, o *mescal*, per otte-nebrare la consapevolezza. Ad esempio, come è tramandato dalla memoria collettiva, cibi quali ostriche, tartufi e peperoncino sono stati, da sempre, considerati afrodisiaci, in onore della dea dell'amore, Afrodite, o Venere per i Romani. D'altronde, se Plinio il Vecchio considerava il tartufo come l'afrodisiaco per eccellenza, ancor prima di Machiavelli, già nella Bibbia, era citata, per tali scopi, pure la radice di mandragola.

Come poi esemplifica il recente *Elogio della sbronza consapevole* di E. Remert e L. Ragagnin, l'alcool finisce per 'inzuppare' tutte le letterature indipendentemente dalle diverse aree geografiche. Fin dall'antichità, si riteneva che una coppa di vino, di cui anche Socrate sembra facesse costante uso, potesse chiarire le idee, come, peraltro, sintetizza la famosa frase latina, *in vino veritas*, citata pure da D.H.Lawrence in *Mornings in Mexico* (90-92) (Comellini, *D.H.Lawrence*)¹.

Dopo la disgregazione del latino nelle nuove lingue e letterature nazionali, quali l'italiano e l'inglese, il nettare distillato dall'uva riecheggia nel ritornello "chi vuol esser lieto sia" e nei versi, "questi lieti satiretti/or, da Bacco riscaldati" (689), del "Trionfo di Bacco e Arianna" di Lorenzo il Magnifico; il vino, insieme al cibo, ritorna, poi, nei versi del

Morgante del Pulci: “nel cappone, o lesso o vuogli arrosto/e credo alcuna volta anche nel burro [...] nel mosto [...] Ma sopra tutto nel buon vino ho fede; [...] e credo nella torta e nel tortello e nel fegatello” (642). Un inno a Bacco è anche il ritornello “Ognun segua Bacco” e alcuni versi della *Favola di Orfeo* del Poliziano: “Bacco, Bacco [...] chi vuol beber, chi vuol bere/ venga a beber, venga qui. [...] Io vo’ beber ancor mi/Gli è del vino ancor per ti./Lassa beber prima a me.” (745)

Anche nei *Canterbury Tales* di G. Chaucer, il tema del vino e del cibo - “food and drink” (19) - ‘stuzzica’ il lettore, tramite un personaggio ubriacone - “pale with drunkenness” (147) - come *The Miller*, o tramite quello della notissima *Prioress* (8) che ha tali buone maniere da non sporcarsi mai di unto o di salsa, quando mangia: “she never let a morsel fall from her lips/nor wet her fingers too deeply in the sauce; [...] no/trace of grease could be seen in her cup/when she had taken a drink from it” (9); altresì, nel “Prologo”, vi sono accenni a cibi - “roast meat, or milk and fine bread” (17), “fish and meat, boil[ed] chicken, spices, a pie” (19) - nonchè riferimenti ad alcoolici: “wine”, “ale” e a “wine cellar” (17). Non si può, qui, poi, non ricordare, pure, la metafora fra cibo e opera letteraria che H. Fielding propone in apertura del *Tom Jones* (1749); tale metafora si struttura sulla connessione fra capitoli del romanzo/portate di vivande, lettore dotto/ buongustaio, libri/salumerie e, quindi, natura umana/prosciutto di Bayonne e mortadella di Bologna ed, infine, cibi dei poveri e dei ricchi, ovvero assenza o abbondanza di spezie piccanti che equivalgono agli artifici letterari. Una metafora simile è riproposta, curiosamente, da un’attrice canadese che, nel volume *Much Depends on Dinner*, commenta alcuni menu, tracciando, al contempo, una sorta di storia della cucina del Canada: un pasto e il suo menu sono paragonati ad un’opera letteraria e, come una commedia, essi hanno azione (*actions*), parole (*words*) e una trama (*plot*) (14), nonchè l’intenzione di incuriosire e soddisfare: “However humble it may be, a meal has a definite plot, the intention of which is to intrigue, stimulate and satisfy” (15).

Il tema del vino ricorre successivamente, ed anche in altre aree letterarie: ad esempio nell’opera di E.A.Poe, per non parlare di scrittori del ‘Novecento’, come Hemingway o Fitzgerald, e moltissimi altri.

L’ebbrezza, data dall’assunzione del vino, di liquori, *mescal* e quant’altro, quella che anche D.H. Lawrence descrive come il primo stadio per l’iniziazione, spesso, tuttavia, corrisponde ad un eccesso, all’abu-

so della bevanda, ovvero si tramuta in alcoolismo; infatti, in numerosi scritti letterari, i protagonisti sono alcoolizzati: ne è un famoso esempio il *whisky-priest* di *The Power and The Glory* di Graham Greene (1940) e il console di *Under the Volcano* (1947) di Malcolm Lowry; spesso tali protagonisti ricalcano le orme dei loro autori, come ben esemplifica il console di *Under the Volcano* che è sempre ubriaco come il suo creatore, Malcolm Lowry (Comellini, *D.H. Lawrence*).

A proposito di vino e cibo, non si può, poi, tralasciare quella curiosità letteraria che è *Venus in the Kitchen or Love Cookery Book*, un'opera che traduce in inglese antiche ricette afrodisiache italiane; il testo, già voluto da D.H. Lawrence, alla fine degli anni venti, per la sua Lungarno Series (stampata a Firenze da Orioli), esce solo nel 1952, a cura di Norman Douglas e con note introduttive di Graham Greene (Comellini, *Invito*). Sempre come curiosità letteraria, va citato anche un racconto, "A Branch of the Service", di Graham Greene (1990): la storia, molto divertente, ruota attorno ad un protagonista/spia, sempre impegnato ad ingozzarsi di cibo perchè, come copertura, redige una guida per i migliori ristoranti. Dovrà lasciare il lavoro, di spia e di assaggiatore, quando, per il troppo mangiare, accuserà continui spasmi colitici (Comellini, *Invito*).

Quando si esamina il tema del cibo e del vino nella letteratura canadese, si deve, prima di tutto, tener conto dell'opera di Isabella Valancy Crawford che, nella seconda metà del 1800, riesce a fondere elementi classici con aspetti autoctoni canadesi nel poema, *The Helot* (1884), in cui i costanti accenni al vino (*the magic of drinking*) sottendono i riferimenti a Dioniso/Bacco, suggerendo il riaffiorare degli istinti, ovvero di quell'aspetto liberatorio che coinvolge il distacco dalle sovrastrutture mentali e, di conseguenza, quello dalle rigide codificazioni sociali. Spesso tale perdita dei freni inibitori si manifesta tramite la risata.

Il poema *The Helot* che si avvale di un lessico arcaico, palesa il tentativo di fondere insieme miti ellenici e realtà nuove come quella canadese, fatta di spazi immensi e ricca di acque lacustri e oceaniche, ma pure intrisa di presenze e leggende pellerossa, come quella, ad esempio, dell'*Indian Summer*, che pare rievocare il mito occidentale di Proserpina (Comellini, *I. Valancy Crawford*). *The Helot* sembra, quindi, un tentativo di oggettivizzazione della realtà canadese; infatti, nel poema, i tre personaggi, che incarnano Apollo, Ermete e Dioniso, funzionano, fondamentalmente, come stereotipi delle tre classi sociali della Grecia del VI secolo

a.C.; il poema si presenta, dunque, con la tipologia di quell'*objective correlative* che sarà, poi, teorizzato da T.S.Eliot: il poema rappresenta, sotto la maschera dell'antica Grecia, le tensioni che stavano già iniziando a formarsi in Canada, fin dal 1870. In tal modo, l'antica Grecia rivive nell'Ontario, una regione canadese in cui vi dimorano abitanti - i Pellirossa, o *First Nation People*, antichi come quelli della Grecia del VI secolo a.C., e che vi risiedono insieme ai nuovi insediati, quegli immigrati che hanno nella loro memoria collettiva il bagaglio culturale della classicità (Comellini, *I. Valancy Crawford*).

Lo schiavo greco Helot, che possiede un istinto di sopravvivenza quasi animalesco, è accomunato ad un toro con il giogo, *a captive bull*. Proprio Helot, che dà il nome al poema, è simile ad una emanazione della terra, associabile al divino in natura, come nell'animismo pellerossa e nell'arcaico culto tanto di Dioniso/Bacco quanto di Afrodite/Venere; e la divinità di Dioniso/Bacco viene richiamata, nel poema, tramite riferimenti al vino. Helot, con la coppa di vino in mano - "with the wine cup in his hand" (Crawford, 129) - incarna un novello Dioniso e, conseguentemente, il selvaggio, l'istinto e l'anelito alla libertà. Come la Crawford insinua nei versi di *The Helot*, al vino - "the wine's first honeyed kiss" (138) - si affianca la risata liberatoria - "Past-red laughter of the grapes" (138) - risata che, spesso, è connessa alla ribellione. D'altronde, non va dimenticato che anche il poeta latino Ovidio, di cui la poetessa avrebbe voluto essere l'erede canadese, nell'*Ars Amatoria*, aveva cantato la connessione fra vino e risata liberatoria, come si evince dai versi seguenti: "appresta il vino i cuori e alla passione/ li fa più pronti: sfumano i pensieri:/nel molto vino ogni penar si stempra./ Risorge allora il riso, ed anche il povero/alza la fronte: dalla fronte fugge/ogni ruga, ogni affanno ogni dolore". (116-117)

Il vino, *the magic of drinking*, collegabile all'ebbrezza e alla risata, innesca il primo stadio, quello di distacco dal vecchio io, o dalla consapevolezza, per raggiungere, infine, la condizione di iniziato, o di eletto. E Helot è proprio l'iniziato in grado di ribellarsi; ricalca l'immagine ovidiana di quel "povero che alza la fronte"; allora, Helot, ribellandosi, può cambiare la società. Se il microcosmo Helot può incidere sul macrocosmo Canada, allora si può sperare in un'uguaglianza sociale nel Canada ottocentesco ancora in via di formazione. Purtroppo, per Helot, la libertà arriva solo tramite la morte: "Dead-but free-the Helot lay" viene detto in *The Helot* (142). Quindi, la società canadese, auspicata dalla Crawford, rima-

ne solo un'immagine letteraria e un sogno utopico (Comellini, *I. Valancy Crawford*).

Gli autori canadesi contemporanei si avvalgono del vino e del cibo come metafora della ricerca tanto dell'identità individuale quanto di quella collettiva. D'altronde, che il cibo sia un dato culturale, proprio quel dato che dà identità, lo asserisce pure Massimo Montanari nel recente volume: *Il cibo come cultura*. Un cibo che sembra apprezzato nell'intero Canada e perfino identificabile con esso e che, come dice la Atwood ("Introduction" 3), è entrato nella letteratura canadese, è sicuramente il pesce, quel *fish* che è protagonista di racconti, fiabe, disegni e poesie, come quelle, ad esempio, di Joe Rosenblatt.

I romanzi di Margaret Atwood, intitolati *The Edible Woman* (1969) e *Lady Oracle* (1976), rappresentano ciò che la scrittrice ritiene basilare per l'umanità e cioè che proprio il mangiare rappresenti la prima metafora, dal momento che cominciamo a mangiare prima di saper parlare: "Eating is our earliest metaphor, preceding our consciousness of gender difference, race, nationality and language. We eat before we talk". ("Introduction" 2) La Atwood ritiene, pure, che siamo quello che mangiamo - "you are what you eat" (2). Allora, non è un caso che tanto in *The Edible Woman* quanto in *Lady Oracle*, il cibo sia il perno su cui ruota la storia, tutta costruita sul rifiuto e sull'abuso del cibo - "the act of eating-from the ecstatic to the repulsive" ("Introduction" 3) - manifestazioni che si collegano a turbe psichiche, a malattie come l'anoressia e la bulimia. In *The Edible Woman*, romanzo intriso di metafore attinenti tanto al cibo, come l'immagine della torta, quanto al rifiuto di mangiare, la protagonista è anoressica; del resto, come sostiene la Atwood nella "Introduction" a *The CanLit Foodbook*, per chi è anoressico il cibo è taboo (2). In *Lady Oracle*, la protagonista è bulimica e modifica, proprio ingrassando e dimagrendo in continuazione, l'immagine del corpo e, in qualche modo, l'identità.

In *The Edible Woman*, Marian, rigettando il cibo, sembra rifiutare il ruolo tradizionale di donna/moglie/madre e, nel contempo, sembra mettere in discussione tanto l'identità individuale della donna non ancora 'liberata', a *victimized woman*, quanto quella di a *victimized Canada*, una nazione non ancora del tutto libera dai vincoli coloniali, solo in apparenza offuscata dall'appartenenza al Commonwealth. Altresì, l'associazione fra l'identità individuale e quella collettiva, fra la donna non ancora emancipata e il Canada non ancora indipendente, è ribadita, in *Lady Oracle*,

proprio tramite l'immagine della trasformazione del corpo che innesca un cambiamento di peso, di nome e d'identità. In *Lady Oracle*, Joan Delacourt, sposandosi, cambia nome, diventa Joan Forster e nega di avere avuto un passato di adolescente grassa, riflesso bulimico del difficile rapporto con la madre (Comellini, "Thieves"). Joan si trasforma in Louise K. Delacourt, lo pseudonimo che usa come scrittrice di romanzi gotici, quando, dopo il finto suicidio nel lago Ontario, si nasconde in Italia, nel fittizio villaggio Terremoto: là, Joan si taglia i capelli e ingrassa. Altresì, è "Lady Oracle", voce oracolare, quando fa esperimenti di scrittura automatica componendo "frammenti poetici oscuri e terrificanti" (Trabattoni, vii). Come sembrano far presumere tanto il suo dono profetico - di oracolo appunto - quanto il suo abbuffarsi di cibo, allora, si potrebbe supporre che Joan voglia rappresentare la pienezza, anche corporale, della grande Dea Madre. Ma, piuttosto, Joan si identifica con la zia, grassoccia e nubile, assumendone, nello pseudonimo di scrittrice, perfino il nome: Louise; Joan rigetta l'identificazione con la madre e la maternità e, di conseguenza, quella con la fertile divinità della Grande Madre. Dei tre aspetti, o tre divinità, della Grande Madre, una e trina, in cui sembrano identificarsi le tre immagini di Joan riflesse sullo specchio a tre ante, Joan ne incarna uno solo, quello oracolare della sterile e cupa Persefone, signora delle profezie, ma anche delle turbe psichiche e delle malattie mentali (Comellini, "Thieves"). Come fa presupporre il suo sbrigativo taglio di capelli, a Joan non rimane nulla della femminilità connessa ad Afrodite/Venere e a quell'aspetto erotico che la Dea puntualmente evoca.

Proprio tramite il continuo mutamento di peso, Joan manipola la sua identità fino a confondere i ruoli vissuti con quelli inventati e palesando, alla fine, l'incapacità di affrontare le responsabilità e di vivere la vita appieno. Joan sa solo nascondersi in Italia, sotto falsa identità, o sotto le vesti della sua eroina gotica, e sembra non trovare una vera identità. La Atwood pare, allora, voler mostrare al lettore che la scelta di Joan non è la via da seguire, perchè non conduce alla rigenerazione e tanto meno a mantenere 'vivo' il Canada edenico, quel metaforico giardino che ritorna costantemente nell'immaginario canadese: ad esempio, il romanzo *Not Wanted on the Voyage* (1984) di T. Findley ripropone una riscrittura del mito del Paradiso terrestre, dove a trasgredire, a mangiare il frutto proibito non è Adamo, ma una donna che, di mele, ne gusta perfino tre (Comellini, "Imagery"). Vi è, nel romanzo di Findley, anche un'altra tra-

sgressione: quel cannibalismo, già esposto da D.Defoe in *Robinson Crusoe*, romanzo che tratta anche il tema del cibo che Venerdì deve imparare a mangiare ed anche a cucinare 1). Il cannibalismo, o il nutrirsi di ‘cibo’ umano, rappresenta, secondo la Atwood, “The taboo of taboos for most of us” (“Introduction” 2). Senza soffermarci sui macabri episodi fra i sopravvissuti del disastro areo nelle Ande, alcuni anni fa, va rammentato che il tema del cannibalismo permea le fiabe, dove si hanno bambini divorati dal lupo (*Cappuccetto Rosso*) o dall’Orco e dove il cibo è spesso ‘indigesto’: si pensi alla mela di Biancaneve che, ovviamente, rimanda alla mela mangiata dal trasgressivo Adamo e che è causa della perdita del Paradiso Terrestre.

Nel racconto “The Labrador Fiasco” (1999), la Atwood utilizza il cibo per suggerire, ancora una volta, il legame fra l’esperienza individuale e quella collettiva, fra individuo e territorio, un legame che, per la Atwood, coinvolge anche il rapporto libri di cucina/libri di viaggio - *cook-books/travel writing* (“Introduction” 1): è la peraltro non riuscita esplorazione del Labrador a presentare il tema della difficile sopravvivenza in territori freddi e ostili come quelli canadesi dove il cibo diventa elemento essenziale per mantenersi in vita. Tutto il racconto ruota, infatti, sul tema del cibo e degli approvvigionamenti, che non sono particolarmente accurati, o che sono addirittura errati, *wrong*, come vengono definiti nel testo: “They took the wrong supplies” (1). Nel 1903, data della spedizione, ci si poteva zavorrare solo con alcuni cibi, come quelli che vengono indicati nel testo: “White sugar, white flour, rice [...] Peameal, sulphured apples, hardtack, bacon, lard. Heavy things.” (2) Alcuni cibi debbono, poi, essere, in parte, abbandonati, durante il tragitto, a causa del peso eccessivo e a causa dell’errata presunzione di poter sopravvivere mangiando pesce appena pescato o cacciagione appena uccisa.

Così, i due esploratori, che volevano fotografare e descrivere la caccia al caribou dei Pellirossa e i loro vari piatti culinari - i *menues* (3) - periscono proprio in quelle lande selvagge, definite territori infestati dagli spiriti, dagli Indiani: “Bad spirits live there” (3). Gli esploratori periscono per l’inadeguatezza dell’abbigliamento, ma, soprattutto, per la scarsità del cibo: “nothing to eat” (3), come viene ribadito nel testo; nel racconto, si esplicita, pure, che, al di là delle superstizioni dei nativi, non può essere abitata se non da spiriti maligni una terra desolata dove le piante non hanno nome perchè non sono commestibili, nè altrimenti utilizzabili:

“One is all the Indians have ever mentioned: the one [il territorio] that goes somewhere. Why talk about the others? [...] There are many plants that have no names because they cannot be eaten or used.” (5)

Solo il protagonista del racconto sopravvive, mostrando forza fisica, ma altrettanta, ferrea, volontà psichica.

Nel racconto, il tema del cibo, o dell'assenza di cibo, si collega a due degli aspetti principali della realtà canadese, quello della esplorazione e della mappatura del territorio e quello del *survival*, della sopravvivenza, fisica e psicologica in quei territori immensi, isolati ed ostili. Il tema reitera, nel contempo, l'idea di un'identità individuale, forgiata e fortificata dalle difficoltà di vivere tale territorio, un'identità canadese, per l'appunto. Allora, in Canada il cibo deve corrispondere ad una sorta di 'carburante' per far resistere alle intemperie, per mantenersi caldi - "keeping warm" (Wine 18): così, ai tempi dei pionieri il cibo canadese era solo funzionale alla sopravvivenza e si basava, pertanto, su una abbondanza di grassi, oggi evitati, sullo sciroppo di *maple*, nonché su dosi massicce di carni, tanto pane e patate. Certo, una sorta di pasto 'ufficiale' può essere costituito da: "salmon, fiddleheads, wild rice and maple mousse" (Wine 18); altresì, piatti di caribù, salmone e tanti altri tipi di pesci, nonché sciroppo e mousse di acero (quel *maple* la cui foglia è l'emblema del Canada) si possono considerare tipici cibi canadesi (Wine, 23). Dopo l'immigrazione della prima metà del '900, comunque, il Canada si è ritrovato ad avere una grande varietà di cibi, spezie e condimenti e a palesarsi, anche in questo senso, come un paese multiculturale: addirittura, come sostiene la Wine (23), tale diversità viene indirettamente confermata proprio dal fallito tentativo di creare un piatto e una bevanda, alcoolica, nazionali, rispettivamente: "the halibut in maple syrup" e "the Canadian Caesar, a drink made of spice clamato juice and whisky" (23).

Il vino, i vari alcoolici e il cibo si prestano, poi, anche a sottolineare l'espressione di un'identità altra, quella, ad esempio, degli immigrati italiani, o degli immigrati greci, o asiatici; allora, la nuova identità, canadese, o italo-canadese, o greco-canadese, o asiatico-canadese, radicandosi proprio sulla precedente appartenenza culturale, contribuisce a mantenere vivi e, nello stesso tempo, a fondere gli elementi del passato etnico individuale con i nuovi modelli canadesi e a costruire e a tenere in vita, così, il Canada multiculturale. Tale aspetto non permea solo gli scritti degli autori italo-canadesi, quali Penny Petrone o Caterina Edwards, ad esem-

pio, ma fa capolino anche in molte altre opere, come esemplificano tanto i romanzi *In The Skin of a Lion* e *The English Patient* di Michael Ondaatje, quanto la narrativa poetica, *Noman's Land* (1985) di Gwendolyn MacEwen. Infatti, come dice la Atwood, vi sono scrittori che trattano il tema del cibo ed altri che non se ne occupano minimamente, ed altri ancora che introducono prevalentemente il tema del bere: "authors can be divided in two groups: those that mention food, indeed reveal in it, and those that never give it a second thought. Some novelists make sure that their characters are given a square meal, or at least a disgusting one, at rapid intervals; others merely furnish them with drinks" ("Introduction" 1) Come cita la stessa Atwood, un poeta come Al Purdy si dilettava a produrre una robusta grappa di vino (bevanda alcoolica italiana), ottenuta con una ricetta, tramandata ai posteri come: "Al Purdy's wild grape wine" ("Introduction" 3)

Se negli scrittori italo-canadesi, il tema del cibo si radica sulla vecchia eredità culturale degli immigrati italiani ed esprime l'appartenza al ceppo italico, proprio il rigetto o il gradimento del cibo e del vino indicano il rifiuto o l'accettazione delle radici italiane e, di conseguenza, di quell'identità, mista, di italo-canadesi.

Nell'autobiografia *Embracing Serafina*, Penny Petrone, figlia di immigrati italiani, "the daughter of Italian immigrants" (7), dichiara di aver accettato, solo nella tarda maturità, le radici italiane, meridionali in questo caso, una "Calabrese ancestry", come dichiara nel testo (58). Sia il rifiuto, sia l'accettazione dell'eredità italiana si manifestano proprio tramite il cibo. Infatti, in gioventù, vergognandosi della propria italianità - "my Italianness still embarrassed me" (67) - la Petrone si trova a rifiutare, durante la prima visita in Italia, dei fichi freschi, appena raccolti dalla zia italiana, per 'onorare' la nipote 'americana'. Tale rifiuto lo si deve a quello stretto legame fra italianità e cibo, ovvero fra l'identità italiana e il 'mangiare', che la Petrone aveva percepito fin dall'infanzia, come rivela nell'autobiografia: "For Italians food is the symbol of life and is associated with all that is good and nourishing." (56)

Nella maturità, la Petrone accetta tanto il nome italiano, Serafina, fino a quel momento rigettato dalla scrittrice in favore dell'anglicissimo Penny, quanto la consapevolezza di appartenere a due mondi, di essere insomma italo-canadese, di essere, come dichiara l'autrice nella autobiografia, "both Penny and Serafina" (9). E' sintomatico che la riappacificazione

zione della Petrone con le radici italiane, con “the land of my parents” (550), sia inconsciamente celebrata con la ghiottoneria di un cibo indiscutibilmente italiano, un gelato: “I licked my *gelato*” (551) confessa la Petrone nell’autobiografia.

Non si può non rammentare che, pure in *The English Patient* di Michael Ondaatje, viene citato il *gelato* (29). *The English Patient*, romanzo ambientato in Italia nella fittizia Villa San Girolamo e con un italo-canadese fra i personaggi, stranamente non ha quasi parole in italiano, se non appunto *gelato*. Forse, il riferimento ad un cibo così tipicamente italiano rimanda, ancora una volta, a quel nesso italianità/ cibo, colto anche dalla Petrone, come espressione di un’identità culturale.

Per Caterina Edwards, nel racconto, “Island of the Nightingales” (1984), le radici italiane, si perdono in un mondo lontano, quello della memoria, un mondo ricostruito tramite i nostalgici racconti della madre esiliata in Canada e le visite alle zie materne, durante l’infanzia e l’adolescenza, nell’isola di Lussino appartenente alla Croazia dopo la II Guerra mondiale. Fra le nebbie dei ricordi, si materializza l’eredità materna, italiana, nell’immagine di un’immacolata tovaglia di lino su cui spicca del cibo mediterraneo: degli scampi appena pescati, cucinati in salsa di pomodoro e cipolle, e ‘annaffiati’ di vino bianco: “The sunlight flickered on the white linen tablecloth, the freshly caught scampi in tomato and onion sauce, the carafes of cold, dry white wine.” (94).

L’identificazione del cibo con l’eredità di stampo mediterraneo sembra valere anche per gli immigrati greci, come mette in evidenza Gwendolyn MacEwen in *Noman’s Land*, parlando del cibo greco, delle olive Kalamata, di capperi, sardine e formaggio Feta (51), o del cibo turco, identificabile nei bastoncini caramellati e nel caffè (117).

È anche grazie all’attenzione al cibo, ovvero alle tradizioni culinarie delle diverse etnie, che quella sorta di prosa poetica che è *Noman’s Land* può essere definita come un inno al Canada, quel luogo impreziosito dagli apporti di tanti, differenti, immigrati, che parlano altrettante lingue dietro le quali, ovviamente, si trovano concezioni culturali e tradizioni culinarie diverse che stanno dando al Canada l’attuale immagine di luogo multiculturale.

In *The English Patient*, la Villa San Girolamo nei pressi di Firenze, fittizia quanto il villaggio Terremoto della Atwood in *Lady Oracle* (Comellini, “L’Italia”), è un luogo completamente distaccato dal contesto

italiano circostante e, pertanto, come si è già detto, con pochissime parole in italiano (Comellini, “Imagery of Italy”). In *The English Patient* vi è, tuttavia, attenzione per il cibo, necessario per nutrire il paziente ustionato e i vari personaggi: si pensi, ad esempio, alle prugne che Hana, l’infermiera canadese, ammorbidisce masticandole leggermente prima di imboccare con questa poltiglia il paziente. Va poi sottolineato che nell’omonimo e discusso film, il regista Minghella, abilmente, introduce l’italo-canadese David Caravaggio, mentre tiene in mano delle uova che poi vengono cucinate. Tale immagine non può non rammentare l’opera della Crawford, con Helot che tiene in mano la coppa di vino. La villa San Girolamo, infatti, funge solo da metafora del mosaico canadese, di quel Canada che raccoglie immigrati da ogni parte del mondo, con le loro lingue, tradizioni e tipicità culinarie. In *The English Patient* l’italo-canadese, David Caravaggio parla italiano e fa da tramite fra la villa e gli abitanti del luogo, procurandosi cibo e vino. Soprattutto, l’immigrato Caravaggio viene usato da Ondaatje, immigrato egli stesso, per sottolineare che il Canada è costituito da diversi gruppi etnici e che, quindi, raccoglie, nella sua realtà sociale, vari linguaggi, culture e tradizioni, anche culinarie. David Caravaggio, personaggio tanto del romanzo, *In the Skin of a Lion* del 1987 quanto di *The English Patient* del 1992, rappresenta proprio quel gruppo di immigrati italiani che hanno contribuito a creare il Canada moderno con la costruzione del ponte di Toronto, anche se, spesso, quegli stessi immigrati sono stati stereotipizzati come criminali, banditi e ladri. E tale, infatti, Caravaggio è denominato nel romanzo *In the Skin of a Lion*, come afferma egli stesso tanto in inglese quanto in italiano: “I’m a thief [...] *un ladro*.” (202) In *The English Patient*, David Caravaggio è utilizzato come spia dagli Alleati proprio grazie alla sua reputazione di ladro e alla sua capacità di parlare italiano.

Nel romanzo, *In the Skin of a Lion*, è tramite la parola italiana *bitumatori* (27) che si introduce il gruppo di operai formato da immigrati, anche italiani, fra i quali vi è appunto Caravaggio che, da italiano quale è, chiede, in un intercalare di lingua inglese ed italiana, del cibo, qualcosa da mangiare; quel qualcosa da mangiare, quel *something to eat* (193) sembra fare da contraltare al *nothing to eat* che ricorre in “The Labrador Fiasco” (3), il racconto della Atwood sulla fallita esplorazione del Labrador.

Nel romanzo, *In the Skin of a Lion*, anche il cibo è introdotto tanto in italiano quanto in inglese, come si evince dal dialogo seguente, riportato in parte:

Please, tomorrow bring me something to eat.

- *Perchè?*

- I'm a thief. I've broken my ankle.

She bent down and put her hand out.

- *Tartufi?* What are you stealing? Mushrooms?

[...]

- I broke it a mile or two from here. I'm very hungry.

Please bring me some chicken tomorrow.

He could not see her face at all. [...] Now all he could know of her was a voice, confident, laughing with him.

- *Come si chiama?*

- Giannetta.

- I'm Caravaggio.

- A thief.

- *Sicuro.*

- I'll bring you some chicken tomorrow. [...]

- Let me see your face.

- *Basta! Ha visto abbastanza.*

[...]

- *Devo partire. Ritournerò.* [...]

- *Così va meglio.* (193-194)

Non si può non cogliere, ancora una volta, l'intricata connessione fra cibo e cultura (Montanari) che, qui, si esplicita nel rapporto fra italianità e cibo e che sembra quasi rimarcare l'identità duplice, italo-canadese, di Caravaggio. Caravaggio, allora, proprio grazie alla sua doppia identità di italo-canadese, può utilizzare e comprendere tanto la lingua italiana quanto quella inglese e, pertanto, può mangiare il cibo indicato sia da vocaboli italiani, come *tartufi*, che da parole inglesi come *mushrooms* e *chicken*. Va anche notato che, forse non casualmente, i cibi qui segnalati, in particolare i tartufi e i funghi (*mushrooms*), possiedono qualità allucinogene e afrodisiache già note, come si è detto, fin dall'antichità.



Note, Notes, Anmerkungen



- 1 Non va trascurato che il tema del cibo, ricorrente in tutti gli scritti di viaggio, si affianca alla difficile sopravvivenza, fisica e psicologica, che, spesso, procura turbe mentali e cadute nell'alcoolismo.



- Atwood, Margaret. "Introduction" to *The CanLit Foodbook*. Ontario: Totem Books, 1987.
- . "The Labrador Fiasco". *Turn of the Story*. Eds. J.Thomas and H.Harms. Toronto: Anansi,1999: 1-13.
- Chaucer, Geoffrey. *Canterbury Tales*. New York: Bantam Books Inc., 1964.
- Comellini Carla. *Isabella Valancy Crawford: un nuovo Eden*. Abano Terme: Piovan, 1990.
- . *D.H. Lawrence A Study on Mutual and Cross References and Interferences*. Bologna:Clueb,1995.
- . *Invito alla lettura di Greene*. Milano: Mursia,1996.
- . "L'Italia in *The English Patient* di Michael Ondaatje". *Prospettive di Letteratura Canadese* (a cura di G. Dotoli). Bari: Schena, 1999: 71-81.
- . "Imagery of Globalization in the Subversion of Timothy Findley's *Not Wanted on the Voyage*". *Il Canada e le Culture della globalizzazione*. Fasano: Schena, 2000: 347-358.
- . "Imagery of Italy in Canadian Literature". *Sharing a Commonwealth*. Ed.LIM C.S. et al. Kuala Lumpur, Malaysia: Sylog Print, 2001: 93-106.
- . "Thieves of Language in Canadian Literature". *Thieves of Languages/Ladre di Linguaggi* (a cura di E.Chiavetta). Palermo: Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, La Memoria 14, 2003: 49-58.
- Crawford, Isabella Valancy. *The Helot. Malcom's Katie and Other Poems*. Toronto: Bain, 1884.
- Edwards, Caterina. "Island of the Nightingales". *Italian Canadian Voices*. Ed. Caroline Di Giovanni Morgan. Oakville, Ontario: Mosaic Press, 1984: 91-100.
- Lawrence, David Herbert. *Mornings in Mexico*. Harmondsworth: Penguin Books, 1971 (1927).
- Lorenzo il Magnifico, De' Medici. "Trionfo di Bacco e Arianna". P. Carli, A. Sainati, *Scrittori Italiani*. Firenze: Le Monnier, 1961: 688-691.
- MacEwen, Gwendolyn. *Noman's Land* (1985). *Terra di Nessuno* (traduzione italiana di C. Fabricci e "Presentazione" di C. Comellini). Ravenna: Longo, 2003.
- Montanari, Massimo. *Il cibo come cultura*. Bari: Laterza, 2005.
- Ondaatje, Michael. *In The Skin of A Lion*. Toronto: McClelland & Stewart, 1987.
- . *The English Patient*. Toronto: McClelland & Stewart, 1992.

- Ovidio, Publio Nasone. *Ars Amatoria* (con testo a fronte, traduzioni e note di E. Barelli). Milano: Rizzoli, 1987.
- Petrone, Penny. *Embracing Serafina A Memoir*. Toronto-Buffalo-Lancaster (U.K.): Guernica, 2000.
- Poliziano, Angelo. *Favola di Orfeo*. P. Carli, A. Sainati, *Scrittori Italiani*. Firenze: Le Monnier, 1961: 738-746.
- Pulci, Luigi. *Morgante*. P. Carli, A. Sainati, *Scrittori Italiani*. Firenze: Le Monnier, 1961: 620-670.
- Remert, Enrico e Ragagnin, Luca. *Elogio della sbronza consapevole*. Venezia: Marsilio, 2005.
- Trabattoni, Grazia. “Nota Critica” a *Margaret Atwood, Lady Oracolo* (traduzione italiana di F. A. Libardi). Firenze: Giunti, 1986: V-X.
- Visser, Margaret. “Introduction: What Shall We Have for Dinner?” to *Much Depends on Dinner*. Toronto: McClelland & Stewart, 19 : 11-13.
- Wine, Cinthia. “Introduction” to *Across The Table An Indulgent Look at Food in Canada*. Ontario: Prince-Hall Canada Inc.,1985: 14-23.