

ELISA CHIOCCHETTI

*La metafora culinaria come disumanizzazione durante la Seconda Guerra Mondiale: due testi emblematici*

In

*Letteratura e Potere/Poteri*

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ELISA CHIOCCHETTI

*La metafora culinaria come disumanizzazione durante la Seconda Guerra Mondiale: due testi emblematici*

*Il verbo «divorare», per la sua proprietà semantica, si presta a essere utilizzato in significati metaforici più ampi del semplice «alimentarsi» in grado di veicolare precisi valori o concetti complessi. In particolare, in due testi simbolo dell'esperienza della Seconda Guerra Mondiale - quali Uomini e no di Vittorini e la poesia Il sogno del prigioniero di Montale, contenuta in La bufera e altro - la brutalità della guerra è rappresentata attraverso scelte linguistiche e lessicali tratte dall'ambito gastronomico e il verbo «divorare» diviene una manifestazione di violenza, di distruzione dell'altro da sé, che riporta l'umanità a una sfera bestiale. Dalla violenza disumana dell'omicidio di Giulaj, che muta l'uomo stesso in cibo per animali, ai prigionieri ridotti a un «pâté» di carni: sia in Vittorini che in Montale l'umanità è riqualificata come cibo dalla ferocia nazista.*

Dagli studi di Roland Barthes, il cibo non è esclusivamente considerato come un semplice mezzo di sostentamento, ma è anche «un sistema di comunicazione, un corpo di immagini, un protocollo di usi, di situazioni, di comportamenti», in grado di veicolare le coordinate storico-geografiche e propagandistiche di una determinata epoca e in una specifica cultura.<sup>1</sup> Come sottolinea Gianfranco Marrone, se da un lato il cibo «parla» da sé, ovvero «costituisce una forma specifica di linguaggio», che diviene espressione culturale; dall'altro, un «linguaggio che parla del cibo» attribuisce, tramite la sovrapposizione di molteplici significati, particolari valori a un dato alimento.<sup>2</sup> In quest'ultimo caso rientrano anche i testi letterari, che svolgono un'azione modellatrice sul linguaggio non solo culinario, ma genericamente attinente a tutta la sfera alimentare. Non è quindi casuale riscontrare in due testi differenti della nostra tradizione letteraria, quali *Uomini e no* di Vittorini e *Il sogno del prigioniero* di Montale, l'utilizzo dell'immediata metafora del cannibalismo per spiegare e rappresentare la violenza del secondo conflitto mondiale.

Qualsiasi autore, secondo la propria attitudine, dimostra particolare interesse verso alcune tematiche, che utilizza con insistenza all'interno dei propri testi. Come ha dimostrato Franco Zangrilli, per Elio Vittorini il cibo diventa un contrassegno essenziale e incalzante: nei romanzi dell'autore, i simboli alimentari non solo annullano «la presenza dei personaggi minori e principali, fungendo da deuteragonisti o da protagonisti», ma «svelano codici, stilemi, e meccanismi della scrittura» vittoriniana.<sup>3</sup> Questo emerge, in particolare, in *Conversazione in Sicilia* (1941), romanzo in cui, secondo la lettura di Gian Paolo Biasin, l'«aringa» cucinata dalla madre del protagonista acquista la valenza di una «madeleine rustica», in grado di condurre il protagonista Silvestro al recupero, oltre che dei perduti sapori dell'infanzia, anche del gusto per la vita.<sup>4</sup> Il viaggio di ritorno e di riscoperta della propria terra è vissuto da Silvestro attraverso l'assunzione di alcuni alimenti – arance, aringa, pane e formaggio –, che, utilizzati in chiave metaforica, oltre a diventare il «traslato di una condizione, di una realtà politico-culturale ben precisa»,<sup>5</sup> sono anche in grado di scoprire quel profondo legame antropologico che unisce l'essere umano al cibo.<sup>6</sup> Al di là di un'interpretazione esclusivamente in chiave proustiana, il cibo in *Conversazione in Sicilia* diventa il tramite di una riscoperta dell'umanità, quasi una ripresa di primitivi archetipi sedimentati attraverso cui ripercorrere «un'esperienza che riconcilia con l'umano e le sue più elementari, ma vitali, azioni».<sup>7</sup> In tal modo, «gustare un cibo» per Vittorini diventa «un'azione di forte valenza conoscitiva che consente di mettere in relazione natura e cultura, presente e passato».<sup>8</sup>

Per Vittorini i cibi diventano metafora degli impulsi vitali e l'atto del nutrirsi è ricondotto alla sua primitività: la 'fame' e la 'sete' esprimono l'impulso erotico e, all'opposto, il digiuno o una violenta voracità incarnano Thanatos. Simili simbologie emergono con maggiore evidenza nel romanzo resistenziale *Uomini e no*, in cui il cibo non rappresenta più quel «tempo sospeso» e

quell'«atemporalità dell'azione» che contraddistingueva *Conversazione in Sicilia*,<sup>9</sup> ma attecchisce al contesto, si lega al referente e rimanda a un preciso momento storico per una specifica necessità di denuncia.

I primi cenni al cibo presenti in *Uomini e no*, infatti, portano l'attenzione del lettore sulle difficili condizioni alimentari sofferte in Italia durante la Seconda guerra mondiale.<sup>10</sup> In particolare, nel romanzo vittoriniano affiora una rigida contrapposizione tra la miseria degli abitanti di Milano – rappresentati in «coda per il latte»<sup>11</sup> e privi di quell'alimento essenziale che è il pane – e l'abbondanza della mensa nazista: «abbiamo fatto una grande cena», sottolinea un ufficiale; «io ho fatto un pranzo», risponde un altro.<sup>12</sup> La differenza di trattamento tra le truppe nazifasciste e la popolazione, ridotta alla fame dalle confische alimentari, emerge in modo incisivo nella descrizione dei cadaveri dei civili, in cui «l'assenza del cibo è sottolineata con la stilizzazione di un aggettivo quale “magro” o di una rapida pennellata quale “le guance incavate”».<sup>13</sup>

Non solo il cibo, ma anche i luoghi deputati al suo consumo sono utilizzati dall'autore per suggerire una contrapposizione tra il gruppo dei nazifascisti da un lato e quello dei civili partigiani dall'altro. La stessa mimica e il comportamento dei commensali intorno alla tavola infatti possono evidenziare differenze culturali tra i convitati. A titolo di esempio, la cena di Enne 2 con i compagni – «uomini semplici, pacifici»,<sup>14</sup> sottolinea Vittorini – si svolge intorno alla tavola, il centro del focolare domestico, mentre la conversazione è diretta sull'argomento più genuino per il popolo: il cibo. I toni sono caldi e sereni; i cibi citati sono quelli della quotidianità: pane, uova, aringa affumicata e formaggio gorgonzola.<sup>15</sup> Chi siede a questa mensa, al di là delle figure dei partigiani, è l'Italia intera, quella genuina, con la sua rustica mensa e la sua naturalezza. La condivisione dello spazio della tavola suggerisce la «fiducia reciproca», «l'uguaglianza sociale di coloro che siedono insieme» in quella che Carolyn Korsmeyer chiama «intimità del mangiare», che sottolinea la parità e l'armonia tra i commensali.<sup>16</sup>

All'opposto, i pasti dei soldati nazifascisti sono privi di quell'idea di convivialità che domina la mensa partigiana: la tavola è per lo più assente; tra i soldati prevale il silenzio invece che la conversazione; la gestualità sottolinea sempre un carattere volgare o violento. I cibi elencati sono molteplici, dalle «barrette di cioccolato»<sup>17</sup> a un ricco menù: una zuppa di «carne, pancetta, fagioli e patate»; «da mattina pane con burro e marmellata [...] il pomeriggio lo stesso», mentre «da sera maccheroni e pietanza»; «più la frutta. Più il formaggio. Più il vino».<sup>18</sup> Non solo gli alimenti consumati dai nazifascisti sono denotati da una maggiore varietà e ricchezza, ma le descrizioni dei loro pasti sono presenti in numero nettamente maggiore rispetto a quelle dei partigiani o dei civili. In *Uomini e no*, infatti, come negli altri romanzi vittoriniani di ambientazione milanese, primo fra tutti *Il Sempione strizza l'occhio al Frejus* (1947), il valore antropologico del cibo tende ad essere coniugato «con quello della fame e dell'indigenza»:<sup>19</sup> in questo modo, il dato alimentare diventa un tramite di denuncia sociale e amplia il motivo della tavola vuota appena accennato in *Conversazione in Sicilia*.<sup>20</sup>

Al di là di una simile funzione, il cibo in *Uomini e no* diviene la metafora con cui Vittorini interpreta la violenza della vicenda bellica in tutta la sua tragicità. L'azione di razionamento e di confisca condotta dai nazisti spinge Vittorini a ritrarre i soldati come cannibali, divoratori della stessa civiltà: al centro di *Uomini e no*, infatti, si colloca una scena che è dotata di un'incisività tale da rendere limpida la comprensione dell'intero romanzo. Sulle strade di una Milano occupata, di fronte ai corpi di alcuni civili uccisi dalle rappresaglie, i soldati nazifascisti consumano un rancio sostanzioso, per lo più a base di carne. Il contrasto tra la serenità dei soldati durante il pranzo e il

silenzio della folla dei civili riunita nel tentativo di identificare i propri morti è messa in risalto dal dialogo che si svolge tra lo «sbarbatello» – una giovane recluta fascista – e un ragazzo milanese. Per la sua importanza si riporta il passo:

Un camion col rancio era passato per il largo Augusto e il corso, e gli uomini con la testa di morto sui berretti mangiavano al sole, mangiavano all'ombra, su ogni marciapiede dov'erano di guardia. La gente li guardava, e due giovanotti che li guardavano sorrisero tra loro.

– Buono, eh? – disse uno.

– Mica male – uno di quegli uomini rispose.

– Che ci avete dentro? Carne? –

– Eh, sì! Carne!

– Ossa anche? –

– Ossa? Come ossa? –

Uno sbarbatello delle teste di morto venne dov'erano i due giovanotti e mostrò il recipiente.

– C'è carne. C'è pancetta. C'è fagioli. C'è patate –

– Vedo – disse il giovanotto che aveva parlato.

– Ci trattano bene – lo sbarbatello continuò. – La mattina – disse – pane con burro e marmellata... –

[...]

– La sera maccheroni e pietanza –

– Di carne cruda? –

– Di carne cruda? No, di carne cotta. Più la frutta. Più il formaggio. Più il vino –

[...]

– Di – disse lo sbarbatello. E gli diede una gomitata.

– Che vuoi? –

– Si serve la patria e si sta come papi – disse lo sbarbatello.

– Che intendi dire? –

– Se vuoi arruolarti ti raccomando io –

– Grazie. Grazie –

[...]

Sorrisse con malizia al giovanotto, e gli porse, su dal recipiente, una cucchiata colma.

– Assaggia – gli disse, con la bocca piena.

– Io? – il giovanotto esclamò.

Guardò l'altro giovanotto, e disse, non come allo sbarbatello, ma come a lui: – Mica io sono un antropofago.<sup>21</sup>

Non solo l'abbondanza alimentare (la promessa della Cuccagna) qui diventa il mezzo per attrarre il popolo affamato ad arruolarsi, ma il cibo si carica a tal punto di una valenza simbolica da comunicare il sentimento partigiano. Il giovane civile, senza che il soldato se ne accorga, attribuisce ai militi pasti a base di «carne cruda» e «ossa», così da trasfigurare la violenza nazista nell'orrore del cannibalismo.

«Antropofago», divoratore di uomini, è il termine con cui Vittorini, attraverso la voce del giovane, nomina i nazifascisti. La carne diventa così il cibo-simbolo dell'invasore, l'alimento estraneo alla tradizione culinaria italiana e contadina, che cela dentro di sé l'umanità violata e dilaniata. È forse ipotizzabile che Vittorini, nella scelta della carne cruda come pasto degli invasori, abbia operato un rovesciamento della propaganda fascista che, fin dalla politica economica autarchica adottata in seguito all'invasione dell'Abissinia, mirava a rappresentare gli italiani come «una stirpe rurale di contadini-legionari incline al vegetarianismo», in opposizione ai popoli nemici, in particolare gli inglesi, definiti carnivori.<sup>22</sup>

Alla provocazione del graduato, che reagisce all'offesa, la folla non indietreggia, suggerendo l'azione di ribellione partigiana:

Il graduato si era messo in piedi, e venne davanti alla folla.

– Chi non è un antropofago? –

Gridò alla folla la sua domanda, poi fece un passo in avanti, ancora masticava, e pareva sicuro che la folla dovesse indietreggiare. Ma la folla non indietreggiò.<sup>23</sup>

Il mancato arretramento della folla conferma anche la distanza antropologica e culturale che separa chi mangia la carne e chi no. Inoltre, l'orribile ritratto dei militi, ripresi nell'atto vorace del mangiare, con «le loro bocche piene, l'olio delle sardine sul mento, sui baffi anche e sulle mani»,<sup>24</sup> mette in risalto l'oscenità dell'episodio. Le feroci bocche dei soldati, che risultano ingorde, violente e offensive verso il popolo, sono esasperate nelle descrizioni espressionistiche a cui sono sottoposte, come nella scena brutale con cui un soldato tedesco «si cacciò in bocca, per liberarsi un dente da qualcosa, metà di una mano» - ma anche in ritratti come «tenendosi spalancata la bocca con una mano, frugarsi dentro con l'altra fin quasi alla gola, la testa indietro, e tutto lui che traballava».<sup>25</sup>

Indubbiamente, sono le suggestioni della letteratura americana ad aver spinto Vittorini a riprendere il mito del cannibalismo e a porlo in una fase centrale del romanzo; in particolare, l'autore ricalca quasi letteralmente la frase contenuta in *Moby Dick*: «Cannibali? E chi non è cannibale?».<sup>26</sup> Che Vittorini avesse ben presente *Moby Dick*, specie nella traduzione di Pavese e attraverso la mediazione di Emilio Cecchi, emerge in una recensione, in cui l'autore parla del romanzo come di un «capolavoro» che «ha ormai, anche da noi, il posto che gli tocca come simulacro della nostra coscienza».<sup>27</sup> In particolare, nella recensione, comparsa su «Pegaso» (1933), del romanzo tradotto da Pavese, Vittorini ricorda anche *Typee* (1846) e *Omoo* (1847), le prime prove narrative di Melville «con le quali ci furono rivelati per la prima volta i paradisi cannibaleschi», che devono aver operato un'impressione profonda sull'autore siciliano.<sup>28</sup> Un mediazione sicuramente filtrata anche attraverso i numerosi riferimenti agli antropofagi presenti nel *Robinson Crusoe* di Defoe, primo testo con cui, a detta dello stesso, Vittorini imparò la traduzione, parola per parola, dall'inglese e di cui dichiarò più volte la propria ammirazione.<sup>29</sup>

Mentre in *Moby Dick* il cannibalismo non si distingue «dal cibarsi di qualsiasi altra cosa», ma suggerisce piuttosto l'«inevitabile distruzione di cose viventi che è necessaria per la perpetuazione delle vite di coloro che consumano tali alimenti»;<sup>30</sup> in *Uomini e no* l'antropofagia ottiene l'effetto opposto, distingue i divoratori di uomini dai civili mangiatori di pane. Nonostante Vittorini rifiutasse la comune interpretazione del titolo, di una rigida distinzione tra umano e non umano,<sup>31</sup> tanto il cibo quanto la metafora cannibalesca contribuiscono a determinare una simile contrapposizione. Nell'affermazione della sua alterità tra il gruppo di civili e quello dei soldati, il cibo si costituisce prima di tutto come un forte segno di uguaglianza culturale, in grado di identificare l'uomo in base a quello che consuma. Un simile assioma, che richiama la celebre frase di Feuerbach «l'uomo è ciò che mangia», viene utilizzato da Vittorini per costruire una metaforica identificazione tra due realtà trasversali, l'uomo e la bestia.<sup>32</sup> Anche il fatto stesso che i partigiani consumino il «pane», assente sulle mense naziste, contribuisce a determinare una simile opposizione, dato che un simile alimento almeno nell'area mediterranea può essere inteso come il prodotto culturale per eccellenza, uno dei primi a distinguere l'uomo civile dallo stato di selvatichezza.<sup>33</sup>

Le ossa e la carne cruda della zuppa consumata dai soldati, infatti, rimandano ai cani degli stessi nazisti, che sono nutriti da Figlio-di-Dio con poca «carne cruda» al giorno e «solo tre piccole ossa», «per aguzzarsi appetito».<sup>34</sup> «Feroce» è il termine che accomuna i militi ai cani, la cui violenza sfocia nell'atto disumano di «mangiare» gli esseri più deboli: già Berta, alla vista dei cadaveri stesi per le

strade di Milano, non può far altro che constatare che «chi aveva colpito voleva essere il lupo, far paura all'uomo», suggerendo un'assimilazione tra i soldati e le bestie.<sup>35</sup>

Un simile parallelismo è perfettamente reso dal dialogo tra Figlio-di-Dio e il capitano Clemm:

Entrò il capitano Clemm. – Che fai? Che gli stai facendo? –  
 – Stiamo parlando – Figlio-di-Dio rispose.  
 – Via. Via – gridò l'ufficiale. – Questi cani non devono parlare. Capito, piccolo uomo? Oggi nemmeno *kleine Knochen* e nemmeno acqua –  
 Egli si avvicinò al cane, gli scopri i denti e glieli guardò, stringendo i suoi fino a farseli risuonare come se rompessero noci in bocca.<sup>36</sup>

Mentre i denti «metaforizzano una sola ed identica natura» tra il cane e il comandante,<sup>37</sup> il tentativo di Figlio-di-Dio di umanizzare i cani insegnando loro il linguaggio viene simbolicamente ostacolato dal soldato, che invece spinge a inselvaticarli con la fame. Il gioco tra civiltà e bestialità è allora riproposto anche attraverso l'opposizione culinaria che richiama la dicotomia tra “crudo” e “cotto” di Lévi-Strauss.<sup>38</sup> D'altronde, lo stesso Vittorini, in uno dei suoi appunti confluito nell'edizione *Le due tensioni*, riconosce che «vi sono delle differenze di livello *culturale* dei nostri sensi»: secondo l'autore, la vista, il tatto e l'odorato non solo sono la dimostrazione di quanto l'uomo sia un'«auto-costruzione» storica, ma diventano il mezzo che ha permesso all'umano di transitare dalla «*storia naturale*» a una «*storia culturale*».<sup>39</sup> Pur non considerando il gusto, Vittorini qui considera i sensi come costituite forme dell'umano che, attraverso un loro sviluppo anche a livello linguistico, sono in grado di determinare una distanza dell'uomo dall'animale.

Il parallelismo dei tedeschi coi cani, il loro consumo di carne cruda, oltre a richiamare la figura provocatoria del cannibale, simboleggiano anche un'aridità e un'assenza culturale che qualifica questo gruppo come animali selvaggi piuttosto che umani. In *Uomini e no* i tedeschi divorano tutto, al punto che riducono lo stesso uomo in cibo per bestie: come il venditore di castagne Giulaj che, per aver ucciso uno dei cani dell'ufficiale tedesco, viene fatto atrocemente sbranare dalla cagna Gudrun.<sup>40</sup> L'episodio è particolarmente significativo nell'economia del romanzo, specie se si considera l'attenzione mostratagli da Vittorini fin dalle prime bozze, al punto che, come suggerisce Virna Brigatti, potrebbe attribuire una valenza simbolica ulteriore al titolo stesso: «c'è chi non è *uomo* perché manca di umanità, come i gerarchi e i funzionari, [...] ma c'è chi non lo è perché privato della propria umanità, ed è senz'altro il caso di Giulaj».<sup>41</sup> La violenza dei cani a danno dell'uomo richiama l'aggettivo «antropofago» attribuito ai tedeschi e serve a ribadire l'analogia tra i nazisti-bestie e i civili-uomini,<sup>42</sup> metafora che non a caso compare anche nella seconda pubblicazione dell'articolo scritto da Vittorini per commemorare la morte di *Eugenio Curiel*, in cui i tedeschi vengono nominati «cani sanguinari» che «hanno affondato il muso» nel sangue dei milanesi.<sup>43</sup>

Divorare l'altro per affermare la propria personalità, per Carolyn Korsmeyer, è una delle più feroci manifestazioni di un'«alimentazione spaventosa» che è in grado di ripristinare il primitivo tabù umano del cannibalismo.<sup>44</sup> Sia i più antichi miti classici sia le fiabe più note sono disseminati di «appetiti mostruosi» in cui si ripercuote l'antropofagia come atto di vendetta o di odio<sup>45</sup> e anche nella storia l'atto del divorare è stato più volte associato al simbolo dell'epurazione, come una forma di eliminazione del nemico: si pensi al valore ricoperto presso gli antichi dei riti sacrificali o all'episodio dei cornetti viennesi, nati in seguito alla vittoria contro i Turchi per rappresentare simbolicamente la sconfitta del popolo della mezzaluna che viene letteralmente divorata.

L'antropofagia può essere intesa come un peccato tantalico, che rompe il precario equilibrio tra umano e divino: l'«incesto alimentare», come lo denomina Lévi-Strauss, per la società civile costituisce il divieto per eccellenza, infranto il quale si abbandona la sfera dell'umano, per rovinare nel bestiale. La scelta linguistica di costruzione narrativa operata da Vittorini, di opporre due gruppi distinti e di connotare uno di questi come «antropofagi», dona all'alimentazione una connotazione specifica, di atto violento e mostruoso, come un mezzo di sopraffazione dei più deboli.

D'altronde, il verbo «divorare», per la sua proprietà semantica, si presta a essere utilizzato in significati metaforici più ampi del semplice «alimentarsi». Il GDLI così riporta alla voce «divorare»: «mangiare con ingordigia, con voracità; sbranare; dilaniare ferocemente; ingoiare senza masticare», ma anche «far sparire; ridurre in polvere» e «dominare»; alla sesta voce del lemma, in particolare, «divorare» acquista i significati di «uccidere, straziare e sterminare».46 La sfera semantica del verbo tende all'ambito del violento e sottintende l'annullamento delle proprietà umane, per un predominio complessivo degli istinti e dei sensi.

Anche all'interno della tradizione letteraria, il verbo è utilizzato per tradurre immagini o situazioni metaforiche emblematiche: secondo la lettura di Biasin del racconto calviniano *Sotto il sole giaguaro*, per esempio, l'atto del divorare diventa l'essenza stessa dell'umano, un metodo di conoscenza del mondo, che viene inserito e ingerito dentro l'organismo.47 Così anche nella celebre lettura di Rabelais operata da Bachtin, l'atto del mangiare diventa il tramite della scoperta, con cui «il corpo supera i propri limiti, inghiotte, assimila, dilania il mondo, lo assorbe tutto, si arricchisce e cresce alle sue spalle», nella cui «grande bocca spalancata in atto di sgranocchiare, dilaniare e masticare, [...] l'uomo assapora il mondo, sente il gusto del mondo, lo introduce nel suo corpo e lo rende parte di se medesimo».48 Se si considera in prospettive più ampie la nostra letteratura, il lessico erotico da sempre sfrutta la semantica del «mangiare l'altro» per sottintendere il possesso o l'istinto carnale o come soddisfazione del peccato di gola.49 Il verbo porta quasi sempre con sé l'idea di un atto involontario, commesso in preda a un istinto bestiale, impetuoso e feroce.

È significativo che anche in un testo quale *Il sogno del prigioniero*, poesia che chiude la raccolta *La bufera e altro* di Eugenio Montale, la metafora alimentare sia utilizzata per sottolineare la violenza bellica, in una situazione simile a quella vittoriniana. D'altronde, anche per Montale, il punto di riferimento è Melville, in particolare la poesia *Billy in catene*, posta come conclusione del brano *Billy Budd, gabbiere di parrochetto, e ciò che accadde nell'anno del grande ammutinamento*, tradotto e antologizzato per *Americana* di Vittorini.50 Il lessico realistico, con una patina dantesca, utilizzato nella poesia fa sì che *Il sogno del prigioniero* costituisca un ponte tra *La bufera e altro* e *Satura*, anticipando «il “basso” culinario del secondo Montale, in una febbrile sperimentazione della varietà dei registri linguistici».51

La prigionia è descritta da Montale attraverso immagini grottesche, che la trasfigurano in una cucina infernale:52 un «crac di noci schiacciate, un oleoso / sfrigolio dalle cave, girarrosti / veri o supposti» alludono alle torture perpetrate dai carcerieri a danno dei prigionieri, mentre una serie di parole come «purga» o il «bruciaticcio / dei buccellati dai forni» il cui odore penetra l'aria, accennano metaforicamente all'atrocità dei campi di sterminio staliniani e nazisti.53 I prigionieri, se rifiutano l'abiura, sono ridotti a un mostruoso pasticcio di carni, «nel paté / destinato agl'Iddii pestilenziali»; i cuochi diventano i traditori di sé stessi e degli altri, che vendono la loro «carne» per sopravvivere a questo «sterminio d'oches».54

È vero che simili espressioni potrebbero alludere non solo alle atrocità del conflitto, ma anche a una dimensione personale vissuta dallo stesso Montale nel corso degli anni Cinquanta.55 Stefano Carrai sottolinea in proposito come il prigioniero montaliano sia in realtà chiuso in un'umana

condizione esistenziale, per cui lo stesso «sterminio di oche» potrebbe essere anche inteso come un riferimento alla percezione da parte di Montale di un «tradimento della propria vocazione intellettuale, e al passaggio dalla parte di chi cucinava il minestrone dell'industria culturale».<sup>56</sup> Tuttavia, all'io autobiografico viene qui a interfacciarsi un io allegorico, che racconta la violenza e l'orrore bellico «dentro un mito cannibalesco».<sup>57</sup>

Il linguaggio della sofferenza viene ancora una volta ridotto al lessico gastronomico, che non sublima, ma degrada, abbassa la tragedia bellica al livello del quotidiano, in quell'ironia montaliana che Bàrberi Squarotti definisce «allontanante e separante», in grado di trasformare il tragico in grottesco.<sup>58</sup> A differenza di Vittorini, infatti, il lessico culinario non vuole qui soltanto alludere alla violenza e alla bestialità del conflitto, ma, proprio attraverso i riferimenti culinari, riporta il testo a una dimensione propria della satira. Ne emerge, dunque, una tensione tra il realismo nella descrizione del carcere e la rappresentazione satirica del potere, che anticipa le soluzioni del successivo Montale. La vita del prigioniero è dunque ridotta all'attesa di conoscere il suo destino: «ancora ignoro se sarò al festino / farcitore o farcito».<sup>59</sup> Come nota Romolini, «anche Billy Budd si era domandato se sarebbe stato impiccato “con lo stomaco vuoto / o forse mi daranno / da rosicchiare un pezzo di galletta / ed un compagno m'offrirà un grappino”». Solo che, a differenza di Melville, nel caso montaliano «nessuna solidarietà si prospetta, ma anzi la decisione si gioca nel breve spazio di una terribile polarità, in un crudele aut-aut tra “farcitore o farcito”».<sup>60</sup>

In questa etica della scelta – «farcitore o farcito» – in qualche modo sembra riecheggiare il dualismo alla base di *Uomini e no*: in tempo di guerra il confine tra vittima e carnefice diventa labile e l'umano deve essere considerato attraverso nuove categorie. Ritorna ancora una volta l'idea di un'umanità-vittima ridotta a pasto di oppressori riuniti in un banchetto pantagruelico, che esula dai confini della cultura eroicomica popolare, per diventare piuttosto un carnevale bestiale. Al tempo di guerra, dunque, il mondo si divide tra chi è una bestia feroce e vorace e chi viene sbranato. Tra chi, per tornare a Vittorini, è un uomo e chi no.

<sup>1</sup> R. BARTHES, *Scritti: società, testo, comunicazione*, a cura di G. Marrone, Torino, Einaudi, 1998, 33.

<sup>2</sup> G. MARRONE, *Semiotica del gusto. Linguaggi della cucina, del cibo, della tavola*, Milano-Udine, Mimesis, 2016, 16-18.

<sup>3</sup> F. ZANGRILLI, *La tavola vuota. Simboli cibari in Vittorini*, Siracusa, Sampognaro & Puppi, 2018, 8-9.

<sup>4</sup> G. P. BIASIN, *I sapori della modernità. Cibo e romanzo*, Bologna, il Mulino, 1991, 27.

<sup>5</sup> Emblematiche sono le ossessive ripetizioni delle parole culinarie che infarciscono il testo: cfr. D. MARCHESI, *Il gusto della letteratura. La dimensione gastronomico-alimentare negli scrittori italiani moderni e contemporanei*, Roma, Carocci, 2013, 126.

<sup>6</sup> Questa particolarità del cibo presente in *Conversazione in Sicilia*, in grado di riattivare il ricordo attraverso il gusto, richiama *La luna e i falò* di Cesare Pavese, un romanzo affine per il tema di ritorno alla propria terra, di cui vengono colti i miti profondi. L'analogia è già stata suggerita da Bart Van den Bossche, che riconosce come «per Anguilla il rapporto col cibo simboleggia l'identità che ognuno si porta dentro senza saperlo»: cfr. B. VAN DEN BOSSCHE, *Il cibo nella narrativa del Novecento: appunti per una tipologia*, in *Soavi sapori della cultura italiana*, a cura di B. Van den Bossche-M. Bastiaensen-C. Salvadori Lonerger, Atti del XIII Congresso dell'A.I.P.I., Verona-Soave, 27-29 agosto 1998, Firenze, Franco Cesati, 2000, 483-495, 488.

<sup>7</sup> D. PERRONE, *Il formaggio, l'aringa, le lenticchie, il pane in Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini*, in *Il sacro pasto. Le tavole degli uomini e degli Dei*, a cura di I. E. Buttitta-S. Mannia, Atti del Convegno Internazionale, Noto, 26-28 ottobre 2017, Palermo, Fondazione Ignazio Buttitta, 2019, 483-490, 486.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> C. BENUSSI, *Scrittori di terra, di mare, di città. Romanzi italiani tra storia e mito*, Milano, Pratiche, 1998, 187.

<sup>10</sup> Cfr. L. CARRARA-E. SALVINI, *Partigiani a tavola. Storie di cibo resistente e ricette di libertà*, prefazione di V. Capossela, Bologna-Milano, Fausto Lupetti, 2015; G. NISINI, *I partigiani attorno al fuoco. Il cibo nella letteratura resistenziale, La sapida eloquenza: retorica del cibo e cibo retorico*, a cura di C. Spila, Roma, Bulzoni, 2003, 257-270, per



un riferimento sulle difficoltà alimentari durante la Seconda Guerra Mondiale e la loro rappresentazione nella letteratura resistenziale.

<sup>11</sup> E. VITTORINI, *Uomini e no* [1945], in ID., *Le opere narrative*, a cura di M. Corti, Milano, Mondadori, 1996, 732.

<sup>12</sup> *Ivi*, 768.

<sup>13</sup> F. ZANGRILLI, *La tavola vuota...*, 85.

<sup>14</sup> E. VITTORINI, *Uomini e no...*, 761.

<sup>15</sup> *Ivi*, 761-762.

<sup>16</sup> C. KORSMEYER, *Making sense of taste: food & philosophy*, Ithaca & London, Cornell University Press, 1999 (trad. it. di S. Marino, *Il senso del gusto. Cibo e filosofia*, a cura di N. Perullo, Palermo, Aesthetica, 1999, 236).

<sup>17</sup> *Ivi*, 780.

<sup>18</sup> *Ivi*, 819.

<sup>19</sup> D. PERRONE, *Il formaggio, l'aringa, le lenticchie, il pane...*, 489.

<sup>20</sup> F. ZANGRILLI, *La tavola vuota...*, 25. In particolare, cfr. il cap. *Cicoria e pane per tutti*, per un'analisi del cibo nel romanzo *Il Sempione strizza l'occhio al Frejus*: *ivi*, 53-75.

<sup>21</sup> E. VITTORINI, *Uomini e no...*, 819-820.

<sup>22</sup> C. RUOZZI, *Cibi di guerra*, in *Banchetti letterari. Cibi, pietanze e ricette nella letteratura italiana da Dante a Camilleri*, a cura di G. M. Anselmi-G. RuoZZi, Roma, Carocci, 2011, 108-117, 112.

<sup>23</sup> E. VITTORINI, *Uomini e no...*, 821.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> *Ivi*, 824-825.

<sup>26</sup> H. MELVILLE, *Moby Dick or the whale*, New York, Harper & Brothers, 1851 (trad. it. di C. Pavese, *Moby Dick o la balena*, Torino, Frassinelli, 1942, 483).

<sup>27</sup> E. VITTORINI, *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1938-1965*, a cura di R. Rodondi, Torino, Einaudi, 2008, 108. D'altronde, Vittorini, nell'intervista con Kay Gittings, ammette come i primi contatti con la letteratura inglese, incominciati nel 1930, siano stati mediati attraverso «soprattutto Melville»: *ivi*, 334. Si considerino anche le parole di Vittorini su Melville in *Americana*, di cui antologizza *Billy Budd, gabbriero di parrochetto*, e ciò che accadde nell'anno del grande ammutinamento nella traduzione di Montale. L'autore americano, insieme a Poe e a Hawthorne, è riconosciuto come uno di quegli scrittori che sono riusciti a «trovare parole veramente concrete», che «operavano proprio nel sangue, operavano col sangue [...] Erano maestri del sangue, e accettavano, per prima cosa, il sangue versato. Dissero, poiché nell'uomo c'era anche marciume, viva il marciume e la perdizione»: E. VITTORINI (a cura di), *Americana. Raccolta di narratori* [1941], in *ivi*, 134.

<sup>28</sup> La recensione è ora in: E. VITTORINI, *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, a cura di R. Rodondi, Torino, Einaudi, 1997, 642-645, 643.

<sup>29</sup> La notizia dell'assimilazione nelle abilità di traduzione attraverso la lettura del *Robinson Crusoe* nella tipografia della «Nazione» è riportata in: *ivi*, 225. Si considerino le recensioni su Defoe, antologizzate in *ivi*, *Il papà dei romanziere*, 220-226; *Daniel Defoe*, 257-261; *Moll Flanders*, 313-317; *Bovarysmi di Defoe*, 335-337; nonché le parole di Vittorini nell'intervista con Kay Gittings: «Lo scrittore inglese che più mi piace è rimasto ancor oggi De Foe, e precisamente nel *Robinson Crusoe*»: cfr. ID., *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1938-1965...*, 334. Si consideri anche che Vittorini tradusse *La peste di Londra* di Defoe per Bompiani nel 1940.

<sup>30</sup> C. KORSMEYER, *Making sense of taste...* (trad. it., 245).

<sup>31</sup> La notizia è rilevabile dall'intervista con Kay Gittings, in cui Vittorini, rifiutando la traduzione francese del titolo in *Les hommes et les autres*, sostiene come la reale interpretazione del testo dovesse piuttosto suggerire che «noi, gli uomini, tutti gli uomini siamo allo stesso tempo uomini e non uomini»: E. VITTORINI, *Letteratura arte società, Articoli e interventi 1938-1965...*, 333. Il tentativo di Vittorini era dunque quello di rendere l'essere umano simile a quello stesso che lui riconosceva nei romanzi di Melville, che «non credeva veramente che l'uomo potesse portare tutto di se stesso e della vita all'assoluto della purezza. Ebbe sempre il sospetto che qualcosa dell'uomo sarebbe rimasto corruzione [...]. Egli ci dice che la purezza è feroce. La purezza è una tigre. Nessuno che sia puro può avere pietà»: E. VITTORINI (a cura di), *Americana...*, 137.

<sup>32</sup> L. FEUERBACH, *Das Geheimnis des Opfers, oder Der Mensch ist, was er ißt* (1862), in ID., *Gesammelte Werke*, a cura di W. Schuffenhauer-W. Harich, XI: *Kleinere Schriften IV* (1851-1866), Berlin, Akademie-Verlag, 1990 (trad. it. di E. Tetamo, *L'uomo è ciò che mangia*, a cura di A. Tagliapietra, Torino, Bollati Boringhieri, 2017).

<sup>33</sup> M. MONTANARI, *Il cibo come cultura*, Roma-Bari, Laterza, 2004, 9.

<sup>34</sup> E. VITTORINI, *Uomini e no...*, 766.

<sup>35</sup> *Ivi*, 809.

<sup>36</sup> *Ivi*, 842-843.

<sup>37</sup> F. ZANGRILLI, *La tavola vuota...*, 90.

<sup>38</sup> C. LÉVI-STRAUSS, *Mitologique I: Le Cru et le cuit*, Paris, Plon, 1964 (trad. it. di A. Bonomi, *Il crudo e il cotto*, Milano, Il Saggiatore, 2008).

<sup>39</sup> E. VITTORINI, *Le due tensioni. Appunti per una ideologia della letteratura*, a cura di D. Isella, Milano, Il Saggiatore, 1967, 51-54, 53.

<sup>40</sup> ID., *Uomini e no...*, 874.

<sup>41</sup> V. BRIGATTI, *Diacronia di un romanzo: "Uomini e no" di Elio Vittorini 1944-1966*, Milano, Ledizioni, 2016, 180. Per le modifiche dell'episodio sulle bozze elaborate in vista dell'edizione *princeps* del romanzo, cfr. *ivi*, 243.

<sup>42</sup> A tal proposito, Brigatti sottolinea che non solo il capo dei fascisti si chiama allusivamente Cane Nero, ma anche che nel corso della stesura delle bozze del romanzo l'aggettivo «uomini», riferito ai soldati, viene sostituito da Vittorini con «nemici»: cfr. *ivi*, 251 in nota.

<sup>43</sup> La ricorrenza è riscontrabile soltanto nella seconda pubblicazione dell'articolo sulle colonne del «Mercurio», a. II, n. 16, dicembre 1945, mentre è assente nella prima edizione su «Unità», edizione dell'Italia settentrionale, a. XXII, n. 6, 9 aprile 1945. Per l'articolo e le relative informazioni filologiche, cfr. E. VITTORINI, *Letteratura arte e società. Articoli e interventi 1938-1965...*, 202-206.

<sup>44</sup> C. KORSMEYER, *Making sense of taste...* (trad. it., 238).

<sup>45</sup> *Ivi*, 239.

<sup>46</sup> GDLI. *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, a cura di S. Battaglia, Torino, UTET, 1961-2002, vol. IV, 884-885.

<sup>47</sup> G. P. BIASIN, *I sapori della modernità...*, 141-182.

<sup>48</sup> M. BACHTIN, *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i renessansa*, Mosca, Chudožestvennaja Literatura, 1965 (trad. it. di R. Mili, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino, Einaudi, 1979, 307).

<sup>49</sup> La similitudine tra le soddisfazioni della gola e quelle carnali risalirebbe al medioevo, quando i peccati di gola e lussuria vennero a coincidere perché intesi come vizi che riconducono all'appagamento di un piacere: cfr. F. RIGOTTI, *Gola. La passione dell'ingordigia*, Bologna, Il Mulino, 2018.

<sup>50</sup> «Abbattuti i confini tra *vida* e *sueño*, Montale ribalta in quest'ultima lirica ciò che aveva tradotto da Melville in *Billy in catene*, dove il condannato si domanda nel chiuso di una ben solida "cella" se sia forse "una finzione, / un brutto sogno fatto ad occhi aperti": M. ROMOLINI, *Commento a «La bufera e altro» di Montale*, Firenze, Firenze University Press, 2012, 386.

<sup>51</sup> *Ivi*, 390.

<sup>52</sup> A proposito del lessico utilizzato da Montale in questa poesia, Scaffai riconosce una «relazione intertestuale» con il libro I del poema *Les tragiques* di Agrippa D'Aubigné (1577-1616): cfr. N. SCAFFAI, «*Il mio sogno di te non è finito*». *Livelli di lettura e intertestualità nel "Sogno del prigioniero" di Montale*, «Strumenti critici», XXVII, (2012), 1, 47-69, 59.

<sup>53</sup> Che i «buccellati» siano usati nella poesia in senso metaforico è dichiarato dallo stesso Montale, quando esprime il suo dubbio nel dover ripetere i «buccellati/ di Cerasomma» nella poesia *Una visita*: cfr. R. BETTARINI, *Scritti montaliani. Raccolti per iniziativa della Società dei Filologi della letteratura italiana*, a cura di A. Pancheri, introduz. di C. Segre, Firenze, Le Lettere, 2009, 105.

<sup>54</sup> E. MONTALE, *La bufera e altro*, in ID., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 2004, 276-277.

<sup>55</sup> N. SCAFFAI, «*Il mio sogno di te non è finito*»..., 58.

<sup>56</sup> S. CARRAI, *Proposta per Il sogno del prigioniero di Montale*, «La Modernità Letteraria», MMXII (2012), 2, 135-140.

<sup>57</sup> F. CROCE, *La storia della poesia di Eugenio Montale*, Milano, Costa & Nolan, 2005, 66.

<sup>58</sup> G. BARBÈRI SQUAROTTI, *L'ironia: scatology ed escatology*, in ID., *Gli inferi e il labirinto da Pascoli a Montale*, Bologna, Cappelli, 1974, 223-249, 248.

<sup>59</sup> Anche a proposito di questo nesso, Scaffai sottolinea come l'opposizione «farcitore» e «farcito» rimandi al gioco di parole tra «agnello» e «macellaio» usate dal poeta in una lettera spedita a Irma Brandeis: N. SCAFFAI, «*Il mio sogno di te non è finito*»..., 62.

<sup>60</sup> M. ROMOLINI, *Commento a «La bufera e altro» di Montale...*, 387.