

MARGARET ATWOOD, **L'altra Grace**, Baldini & Castoldi, Milano 1997, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Margherita Giacobino, pp. 505, Lit 34.000.

MARGARET ATWOOD, **Vera spazzatura**, La Tartaruga, Milano 1997, ed. orig. 1991, trad. dall'inglese di Francesca Avanzini, pp. 203, Lit 26.000.

Si può ancora scrivere un romanzo storico? E/o un romanzo di costume, nel solco delle grandi donne inglesi, le Brontë e George Eliot? La risposta è sì, basta immergersi nella lettura dell'ultimo romanzo di Margaret Atwood, *L'altra Grace*. La vicenda storica che attraversa questo poderoso ma leggibilissimo libro è presto raccontata. Nel 1843, a Toronto (la canadese Atwood è sempre fedele al suo territorio) accade un truce delitto. Un domestico infedele uccide il padrone e la sua governante-amante. Viene condannato e impiccato, ma diversa sorte tocca alla giovane Grace Marks, a sua volta domestica nella stessa casa e forse sua amante. Grace era complice, e davvero amante? Negò per astuzia, per disperazione, per reale innocenza, perché colta da amnesia? Nel dubbio, e date le accuse del domestico McDermott, Grace ebbe l'ergastolo e trascorse un lungo periodo in manicomio. Dopo una lunga - come si suol dire - espiazione ottenne il condono.

Fin qui il nocciolo storico, che Atwood fondamentale rispetta attingendo a documenti di vario genere, senza aggiungere nulla di proprio. Una delle sue fonti è, tra l'altro, una scrittrice e diarista canadese dell'Ottocento, Susanna Moodie, riscoperta negli ultimi decenni in particolare dalle femministe, ma non soltanto da loro, studiata dalla stessa Atwood e giudicata ormai una personalità cruciale della cultura canadese del suo tempo. Così, Atwood e Moodie si affacciano sulla vicenda nei termini di due interessate *voyeurs*.

Esiste però un livello interno nel quale entra per forza di cose in gioco l'immaginario. Intanto, Atwood lavora sulla figura di Grace e la trasforma da personaggio storico in immaginario, utilizzando una voce interna (quella di lei), e una terza persona esterna narrante, ma volutamente non intrusiva. In carcere e in manicomio, Grace, figlia di poveri immigrati irlandesi, ha letto molto e si è creata una sua

cultura, anche sul piano del linguaggio e delle capacità espressive. In più, è stata ospite e aiuto domestico del direttore della prigione, oggetto di curiosità ovviamente acccondiscendente e poco disinteressata delle signore della buona società di Toronto che ne frequentano il felpato salotto.

Ma un ulteriore, fondamentale sviluppo prende corpo. Fin dai

tempi del soggiorno in manicomio, Grace è stata oggetto di studio dello psicologo dottor Jordan, che seduta dopo seduta la interroga, cerca di scandagliarla, essendo egli stesso - va aggiunto - individuo tormentato e con non pochi accidenti privati. Ma Jordan non viene a capo di nulla, lui che pure nutre grande fiducia negli strumenti della scienza e pensa che "il XIX secolo sarebbe stato

nello studio della Mente quel che il XVII era stato nello studio della Materia". Qui Atwood introduce un ulteriore livello di rappresentazione: della vittoriana Toronto e del suo ambiente intellettuale essa reinventa il conflitto crescente e spesso lacerante tra verità riconosciute, dogmi e scienza, che in Inghilterra esprimerà, specularmente, le riflessioni di Ruskin e gli interrogativi an-

gosciosi del Tennyson di *In Memoriam*. Aggiungiamo che nella Toronto protestante la sradicata Grace (ironia del nome, si pensi, pure autentico: la Grazia) non potrà avvalersi del conforto con una istituzione per molti versi terapeutica, se non salvifica, ossia la confessione dei cattolici.

Nella parte finale, si impone sulla scena il dottore, o preteso tale, DuPont, che Grace aveva conosciuto prima del delitto sotto ben altra veste. DuPont professa le idee di Baird, padre dell'ipnotismo, in polemica con le categorie da lui ritenute mistificanti di Mesmer, che in effetti esercitò nell'Ottocento una considerevole influenza in ambito letterario. A questo proposito, basta rileggere il tuttora vitale libro di Albert Béguin, *L'âme romantique et le rêve*, per verificare la linea mesmeriana che va da Hoffmann e Tieck a Bulwer-Lytton e, in America, a Hawthorne.

DuPont è, in realtà, una sorta di canadese dulcamara, con una veste scientifica inventata. Il suo tentativo fallisce, accrescendo se mai i dubbi: forse Grace ha introiettato, come doppia personalità, l'anima o l'identità di un'amica morta tragicamente? Non lo sapremo mai.

Interessa, a questo punto, la considerevole riuscita del romanzo. Atwood ha al suo attivo molti libri di narrativa, ma è anche poeta di prima grandezza; d'altronde, alcuni dei suoi testi critici sono ormai basilari, a cominciare da *Survival*, una sottile interpretazione della letteratura canadese. Se, in *L'altra Grace*, veniamo proiettati in pieno Ottocento, il discorso si salda perfettamente con l'universo contemporaneo, specie femminile, che incontriamo nei racconti di *Vera spazzatura*. Nel quadro della scrittura femminile, Atwood occupa un posto ben preciso: in un mondo dominato dagli uomini, la donna sarà, insieme o a seconda dei casi, vittima e carnefice, innocente e colpevole, capace di concepire raffinate rivalse e di subire le prevaricazioni, senza mai un netto confine.

Ma sotto un ulteriore profilo *L'altra Grace* costituisce forse il testo più ambizioso della scrittrice. Costruito con un gioco di piani spazio-temporali, di montaggi, di incastri di materiali caratteristicamente postmoderni, offre pure una prova linguistica di singolare mimetismo, nel senso che i perso-

Una vittima da perdonare

di Claudio Gorlier

Psichiatri ottocenteschi

di Anna Viacava

Come arriva oltreoceano l'eco dell'intenso lavoro teorico e clinico che si svolge in Europa, soprattutto in Francia, tra il 1775, epoca di Mesmer, e la fine dell'Ottocento, momento in cui Charcot aprì la strada agli studi sull'isteria di Freud?

L'altro protagonista di questo romanzo, oltre a Grace, è il giovane psichiatra americano Simon Jordan che, reduce da un lungo soggiorno di istruzione in Europa, proprio nel pieno fervore delle ricerche di quegli anni, torna imbevuto di entusiasmo per gli Alienistes francesi: Herbart (credo sia lui e che la dicitura Herbat sia un refuso), Moreau de Tours, Maine de Biran.

Cita Thomas Brown e il suo testo sull'associazione e la suggestione, gli studi di Herbart sugli stati della coscienza, le intuizioni ormai assai vicine alla successiva teorizzazione di Freud sul sogno e sull'inconscio di Moreau de Tours e Maine de Biran. Tiene una conferenza in cui illustra una panoramica delle varie scuole di pensiero di quel momento: l'interesse per i manicomi (non limitato agli alienisti, se pensiamo alle stampe di Hogart e a Sade) e la necessità di trasformarli in altro da quei "covi di squallore e di iniquità" che erano; la scuola materialista, sostenitrice dell'origine organica della malattia di mente; la scuola "mentale", che si cimenta con memoria, pensiero, volontà, "Anima". C'è anche Charcot, con i suoi studi sull'isteria, i sogni, l'amnesia.

Simon si offre a Grace in realtà come un terapeuta modernissimo: sgombra la mente da

teorie - se non per un vago riferimento a quella dell'associazione per cui le porta un frutto o una verdura come stimolo associativo - sta lì ogni giorno a sua disposizione ad ascoltarla con rispetto, sollecitudine, interesse. Ma il desiderio suo e quello degli altri, o meglio delle altre, in lui si sovrappongono, confondono, ingarbugliano; non in Grace, coinvolta in un rapporto intenso e reticente, ma protetta, oltre che dalle mura del carcere, dalla "belle indifferenza" e dall'ambiguità dell'isterica.

Fa da contrappunto a questo temerario seguace della scuola dei precursori dell'indagine sull'inconscio dinamico l'ex venditore ambulante Jerome, poi dottor DuPont, ipnotista, grande maestro di suggestione e di raggi. Infine dilagava in quegli anni, pare in particolare proprio in America, anche lo spiritismo.

La labilità dei confini tra le varie teorie e pratiche, pur così diverse e diversamente fondate, costò alla psicoanalisi un secolo di rigori che Freud impose, proprio per ben differenziarla e radicarla saldamente in ambito scientifico.

Il giovane dottor Jordan, pioniere di una conoscenza ancora pionieristica, "ha guardato dentro (...) e ha rischiato di caderci (...) di annegare". Irritato nella sua stessa rete, tornerà in Europa, per capire meglio, saperne di più, ma al suo ritorno il suo destino, come quello di tutti gli altri personaggi del romanzo, sarà diverso da quello che aveva desiderato.

La maschera e il volto

di Angela Massenzio

BARRY UNSWORTH, **Lo spettacolo della vita**, Frassinelli, Milano 1997, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Alessandra Petrelli, pp. 199, Lit 26.500.

Cinque attori più un prete, un assassino e un colpevole che non è quello vero, nell'Inghilterra del XIV secolo. Su questa semplice architettura si costruisce la storia di Nicholas, da lui stesso narrata in prima persona, per mostrare al pubblico dei lettori, come su un palcoscenico, la lotta tra Vizi e Virtù destinati a contendersi la sua anima di uomo di chiesa. Fuggito dalla dimora sicura in cui svolgeva un ufficio oltremodo noioso, egli si imbatte per caso nei commedianti

e, per sopravvivere in un mondo di insidie, decide di unirsi a costoro, pur affamati e senza un soldo. La povertà, e un notevole spirito d'avventura, li inducono a improvvisare una recita molto diversa da quelle solite ispirate a soggetti biblici, che non attiravano più l'interesse del pubblico, e a rappresentare invece l'omicidio di un ragazzo trovato morto in una città pochi giorni prima del loro arrivo.

La descrizione di questi spettacoli offre uno tra gli spunti più interessanti del libro, illustrando la tecnica di recitazione basata su una particolare mimica gestuale che corre lungo tutto il romanzo dando origine a una specie di codice, un linguaggio cifrato capace di

ricreare sulla scena emozioni e significati. Il protagonista dissemina inoltre il racconto di considerazioni personali attraverso le quali commenta con arguta saggezza gli avvenimenti che sconvolgono la sua tranquilla esistenza fino a sma-

scherarne la vocazione reale.

La storia rivela presto un intreccio che si tinge di giallo, e proprio la recitazione dei sei attori innesca una serie di meccanismi che conducono alla soluzione della vicenda, svelando gli intrighi dei veri as-

sassini. Tuttavia, il nodo centrale della narrazione sembra risiedere soprattutto nelle riflessioni sull'arte drammatica in cui sono implicate due mutazioni profonde, due paralleli passaggi dal "sacro" al "profano". La prima riguarda la vita del protagonista che abbandona l'abito talare per realizzare la sua identità nella professione di attore. L'altra invece coinvolge più in generale il teatro, o il nuovo modo di fare teatro, che si afferma con uno strepitoso successo di pubblico perché l'argomento della rappresentazione trae spunto dagli avvenimenti della vita reale, mettendo in luce, oltre alla strada del Bene e del Male, le verità nascoste, gli inganni dell'esistenza comune. Cosicché l'avventura di Nicholas punta a mostrare alla fine che se l'attore nasconde il suo volto con una maschera, è perché l'uomo possa imparare a svelarlo nella realtà.

ZAKHOR

Rivista di storia degli ebrei d'Italia I/1997

Mercanti e banchieri ebrei

Hanna Krall

Il dibbuk e altre storie

Un mondo scomparso

Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze