

Finestra 'sul Mondo

Una letteratura da scoprire

di Alfredo Rizzardi

Making It New: Contemporary Canadian Stories, a cura di J. Metcalf, Methuen, Toronto 1983, pp. 258; *The Penguin Book of Canadian Short-Stories*, a cura di Wayne Grady, Penguin Books, Harmondsworth 1983, pp. 456; *Nineteenth Century Canadian Stories*, a cura di David Arnason, Tecumseh, Ottawa 1983, pp. 212.

Il racconto ha avuto uno sviluppo straordinario nei paesi oltremare di lingua inglese, a cominciare dagli Stati Uniti dove, nella sua forma moderna, è nato con E.A. Poe; ma è in Canada che se ne avverte oggi tutta la vitalità, sia per la diffusione (è l'ideale per i *mass media*, e il Canada secondo MacLuhan è il paese dei *mass media*) che per il livello di invenzione e di scrittura. Forse per la brevità che gli impone una struttura lineare (ma non semplificata), forse per la connessa tensione che mira a produrre un effetto istantaneo (ma non epidemico), lo scrittore canadese lo sceglie come uno strumento tra i più efficaci per esplorare e dare forma al proprio mondo che è, non si dimentichi, un mondo che si scopre man mano che si modella e si realizza. Al racconto dedicano pagine vigorose narratori che si sono già affermati con i romanzi: è il caso di Matt Cohen, famoso per i romanzi del "ciclo di Salem", che ora pubblica un nuovo volume di racconti (*Café Le Dog*, Toronto, 1983); è il caso di Margaret Atwood, poetessa e autrice di ottimi romanzi, che pubblica il suo secondo libro di racconti (*Bluebeard's Egg*, Toronto, 1983). Ma alcuni tra i maggiori scrittori di oggi devono la loro fortuna a questo genere: Mavis Gallant, ad esempio, una cui vasta scelta di racconti è in *Home Truths*, (Toronto, 1982) e da molti giudicata la migliore scrittrice di narrazioni brevi; insieme a Alice Munro (*Who Do You Think You Are?*, 1978), fine analista di vite femminili; insieme a Jack Hodgins (*Spit Delaney's Island*, 1976) convinto che "la sua isola [Vancouver, la scena dei suoi racconti] possa divenire un'isola mitica"; insieme a Marian Engel (*Inside the Easter Egg*, 1981). Così oggi alcune antologie possono proporre una "linea canadese" del racconto, rivalutandone le origini nell'Ottocento, da Susanna Moodie a Stephen Leacock. È una vera sorpresa per il lettore scoprire tra le pieghe della forma letteraria e bozzettistica ottocentesca i prodromi di quello che sarà il racconto del Novecento, a cui avranno collaborato anche Cechov e la Mansfield, Maupassant e Henry James, Anderson e Hemingway, che lo scrittore canadese riesce ad assimilare con naturalezza e piegare alle esigenze di scenari imprevedibili.

MARGARET ATWOOD, *Interlunar*. Oxford University Press, Toronto 1984, pp. 104.

Giunta al suo decimo libro di poesia, Margaret Atwood, che cominciò a scrivere giovanissima alla fine degli anni cinquanta (è nata nel

1939), e si è trovata alla testa di una generazione nelle lotte del decennio successivo, gode ora della sua piena maturità d'artista, alimentata dalle ormai costanti incursioni nella narrativa (ultime, il romanzo *Bodily Harm*, 1981, e i racconti di *Blue-*

dall'interesse per il mito (riappaiono Persefone, Orfeo e Euridice, mentre un'intera bellissima sezione è dedicata al Serpente), per i luoghi attraversati (il viaggio) e per la scienza, divenuta un punto di riferimento fisso, sia tematico che linguistico.

bellezza, per la giustizia, per la verità, per la compassione". Convinto che la poesia che dura nel tempo sia un'intersezione del personale e dell'universale e, "a un livello più immediato, del privato col sociale", Layton affronta le repressioni e i

mente erotiche ma avvolte in un involucre satirico che le trasforma in momenti cruciali di una polemica senza quartiere. "Nei loro imperturbati padiglioni gli dei sanno che la più matura saggezza cade al solo tocco di saldi seni, al lungo brivido delle cosce", ed è attraverso questa breccia che Layton immette una demistificata (sia a livello personale che sociale) consapevolezza dell'uomo. Stupisce la inalterata vitalità di questo poeta ormai settantatreenne che unisce alla corposità visionaria una sottile intelligenza satirica e un'abilità straordinaria nell'usare linguaggio e ritmi; stupisce soprattutto l'inesausta creatività: *The Gucci Bag* contiene 122 poesie, ed è, a conti fatti, il suo quarantacinquesimo libro.

ROBERT KROETSCH, *Alibi*, Stoddart, Toronto 1983, pp. 240; LAWRENCE GARBNER, *Sirens & Graces*, Stoddart, Toronto 1983, pp. 314, DAVID HELWIG, *A Sound Like Laughter*, Stoddart, Toronto 1983, pp. 230.

I tre romanzi di autori così diversi hanno in comune un tono scanzonato e colloquiale, personaggi ribaldi e divertenti, una totale franchezza di rapporti sessuali: quasi una comune ansia di evasione nell'irresponsabilità, nel picaresco, nel divertimento erotico che li colloca inevitabilmente in questo scorcio degli anni ottanta. Con tutto ciò raccontano storie, avventure di uomini e donne vivi, autentici, ignorando (semberebbe) il diaframma letterario, anche nella forma dell'ossessione del metaromanzo che rende stucchevoli tanti narratori europei e americani. Leland Garland, il protagonista di *Sirens & Graces*, è stato definito il più fedele erede di Tom Jones; i suoi viaggi e la sua storia d'amore con la studentessa italiana ne rivelano l'intimo idealismo. I quattro personaggi creati da David Helwig, figure dimesse e comuni lievitare dall'ironia e dall'umorismo, riescono, alle prese con la fortuna avversa, a dare un'immagine di un universo assurdo. Il protagonista di *Alibi* è inviato dalla sua padrona alla ricerca della fonte termale perfetta, e viaggia dal Canada in Portogallo, in Grecia, sempre alla ricerca, tra un incontro sessuale e l'altro, del luogo di eterna rigenerazione. Dei tre autori, tutti al di sopra della media, Robert Kroetsch è quello che riesce (quasi completamente in questo romanzo, con maggior naturalezza e convinzione nel precedente *The Studhorse Man*) a realizzare l'ambizione di una scrittura "mitica", dove figure, oggetti, paesaggi quotidiani assumono forma universale e permanente. Ma Kroetsch è poeta di valore (sei raccolte, con il bellissimo *Seed Catalogue* williamsiano), autore di romanzi e di saggi apprezzati; la sua terra è l'Alberta, nel Canada occidentale, dove la storia è completamente azzerata, la civiltà tecnologica avanzata si sovrappone alla natura selvaggia, e la scrittura alle prese con il mondo nuovo deve considerare la tradizione come una preistoria totalmente assimilata.

Una riserva di narrativa

A questo punto resta solo da chiedersi se i nostri editori siano a conoscenza della vasta riserva di ottimo materiale che oggi si può trovare in Canada, sia di lingua inglese che francese. Dal silenzio che domina da sempre sui volumi di prosa e di poesia sembrerebbe di no. Miglior fortuna ha avuto la saggistica, dove Northrop Frye, Marshall McLuhan, J.K. Galbraith (ma quanti sanno che sono canadesi?) sono ampiamente tradotti e diffusi. La più grave lacuna è il romanzo. Lo scrittore canadese ha il coraggio di affrontare il romanzo tradizionale perché ha un rapporto complesso, viscerale con la società in cui vive: ogni romanzo è una scoperta del suo mondo, del suo rapporto con gli altri, e qualsiasi forma impieghi, il suo romanzo sarà, come lo definisce la Atwood, socio-realistico. Per limitarci alla linea narrativa di lingua inglese, Bear (1977) di Marian Engel è, al tempo stesso, una straordinaria avventura in un paese scoperto palmo a palmo con il corpo, ed un racconto di iniziazione simbolica: la donna che s'innamora dell'orso nello splendido paesaggio settentrionale in realtà è l'autore-lettore che penetra la terra sconosciuta e affascinante in cui vive: come scrisse la Atwood in *Survival* (1972), "il Canada è uno stato di coscienza". Come, dunque, possono ignorare i nostri editori Stone Angel (1964) di Margaret Laurence, forse uno dei più compiuti romanzi del nostro tempo, o la trilogia di Deptford di Robertson Davies, con quel romanzo d'apertura, *Fifth Business* (1970), considerato da Northrop Frye un vero capolavoro? Come ignorare la risonanza internazionale di Margaret Atwood di cui fu tradotto anni fa un romanzo, *La donna da mangiare* (Bompiani), mentre restano inaccessibili al nostro pubblico opere più complesse e celebrate, come *Surfacing* (1972) e *Lady Oracle* (1976)? E ancora:

The Wars (1977) di Timothy Findley, The Invention of the World (1978) di Jack Hodgins, The Studhorse Man (1970) di Robert Kroetsch, e tanti altri ancora, sono romanzi che a metà degli anni ottanta potrebbero avere la stessa funzione di quel "ritorno del Mayflower", che durante la seconda guerra mondiale, nutrì una generazione giovane di narratori con le opere di oltreoceano.

Per quanto riguarda la letteratura anglofona, leggermente diversa è la situazione della poesia, che possiede un pubblico più ristretto ma anche più impegnato: il maggiore, forse, tra i poeti canadesi viventi, Irving Layton, è stato pubblicato da Einaudi (Il freddo verde elemento, 1974), da Lerici (In un'età di ghiaccio, 1981), da Piovàn (Le poesie d'amore, 1983); mentre l'editore Bulzoni, nella bella collana diretta da P.A. Jannini e Sergio Zoppi, dopo averci dato ottime versioni con testo a fronte di Gaston Miron, Roland Giguère e P.M. Lapointe, inizia a pubblicare alcuni tra i maggiori poeti di lingua inglese, come A.M. Klein (Poesie, 1984), tradotto da A. Di Stefano e presentato da Claudio Gorlier, ed ha in corso di stampa le Poesie di Margaret Atwood. Si deve concludere che, grazie all'intensa attività di studio e ai convegni promossi dalla Associazione Italiana di Studi Canadesi che ha fruttato finora alcune vaste raccolte di saggi di storia, di letteratura francofona e di letteratura anglofona (per quest'ultima, si ricordano Canada: L'immaginazione letteraria, 1981; Canada: Testi e Contesti, 1983; Canada: The Verbal Creation, 1985, tutti pubblicati dall'editore Piovàn), il tempo è ormai maturo perché questi autori escano dall'ombra forzata in cui li si è tenuti per tanto tempo.

(a.r.)

beard's Egg, 1983). Il verso, già tagliente come schegge di vetro, si è fatto più denso e più articolato, i temi si sono venuti isolando, filtrati dal tempo: l'uovo perfetto del suo universo mitico si è come dischiuso ai fatti della storia (si vedano le poesie ispirate all'azione di Amnesty International, di cui Atwood è un'accesa sostenitrice, nella precedente raccolta). Aspetti di polemica femminista, come pure il suo antiamericanismo, erano già stati individuati in passato, ma venivano a trovarsi avviluppati in una ricerca d'identità esistenziale per cui gli elementi dell'attualità ricevevano appena un rilievo simbolico. La fortunata esplorazione di una tematica canadese, sottesa a tutta la sua opera come un immenso correlativo oggettivo, s'identificava con un mitico viaggio di scoperta delle terre del subconscio in un passato collettivo, che era al tempo stesso alle origini del paese e della vita. Tutti questi motivi, con le tipiche antinomie che li sorreggono, ritornano in *Interlunar*, a cominciare

IRVING LAYTON, *The Gucci Bag*. Mosaic Press, Oakville-New York-London 1984, pp. 142.

Prezioso come il manufatto indicato nel titolo che si staglia sul rosso lucido della copertina interrotto dalla fotografia di un elegante borsello di Gucci inchiodato alle assi della porta di casa (un simbolo del piacere del materialismo, un talismano contro i vampiri del consumismo), l'ultimo libro di versi del famoso poeta di Montreal ripropone, con l'usuale violenza moltiplicata dal contrasto, i temi portanti e ossessivi della sua poesia — sessuali, politici, razziali, col suo caratteristico linguaggio disacrante e ironico. "Il poeta scopre (scoperchia) il proprio inferno", dice nella prefazione. "Il mio è il mondo borghese col suo disprezzo per la

condizionamenti in cui vive l'uomo moderno (a est o a ovest, non importa) con la passione di verità e l'energia visionaria del profeta, iscrivendosi nella tradizione di Blake, Whitman, D.H. Lawrence. Per molti anni Layton ha fatto impallidire il suo "paese presbiteriano" con le sue descrizioni di eventi sessuali, franca-

