

## Il Libro del Mese

# La donna della prateria

di Claudio Gorlier

MARGARET LAURENCE, *La prima volta di Rachel*, a cura di Oriana Palusci, La Tartaruga, Milano 1991, ed. orig. 1966, trad. dall'inglese di Chiara Vatteroni, pp. 217, Lit 24.000.

William Faulkner inventò una sua contea immaginaria per ambientarvi liberamente vicende e personaggi dell'immaginario; Margaret Laurence ha provveduto a ritagliare nell'ampio spazio canadese, tra Ontario e Manitoba, una regione altrettanto immaginaria e altrettanto rugosamente concreta: si chiama Manawaka, un nome indiano, proprio come per Faulkner. Ma gli indiani sono stati spossati da lungo tempo, e in Manawaka dominano i discendenti dei coloni anglosassoni, nel nome della più stretta etica del lavoro, dello spirito patriarcale della famiglia e della comunità, della Bibbia.

La Laurence, nata nel 1926 appunto in Manitoba e di ascendenza irlandese-scottese, ha dunque vissuto in proprio i codici e le normative soffocanti di ciò che viene correntemente definito "puritanesimo della prateria", legato, come ha fatto notare lo studioso canadese Henry Kreisel, alla conquista della terra, e parte del prezzo pagato per la conquista; così, il tema dell'io imprigionato e mortificato ricorre di frequenza nella narrativa canadese. Un noto comandamento stabilito dai puritani canadesi, osservava ironicamente W. O. Mitchell, uno dei più significativi scrittori canadesi dell'ovest, potrebbe essere: non avrai piacere. E l'assenza della festa — rammenta un altro scrittore canadese all'incirca coetaneo della Laurence, Robert Kroetsch — costituisce in un simile contesto un dato di fatto rilevante.

La prima volta di Rachel (titolo orrendo, ricavato da quello della versione cinematografica, per l'originale *A Jest of God*, "Uno scherzo di Dio") è del 1966 ed occupa un posto centrale nel canone della Laurence. Rachel Cameron, trentaquattrenne maestra elementare, è stata letteralmente plasmata dal puritanesimo della prateria. Nubile, con un padre impresario di pompe funebri cui interessano più i morti dei vivi e una madre nevrotica e oppressiva, Rachel vive essa stessa una continua nevrosi, tra il senso di maternità non realizzata e un palpabile senso di morte.

Il tabù sessuale costituisce un pila-

stro della morale e del comportamento persino quotidiano della comunità puritana canadese: il sesso in quanto tale, nei suoi organi, va celato e respinto. Del tutto a proposito Margaret Atwood ha sottolineato in *Survival* che nella tradizione letteraria canadese l'archetipo di Venere si trova soggetto a una singolare spaccatura,

Una delle ragioni per cui l'opera della Laurence ha provocato scandalo e addirittura censure sta proprio nella legittimazione della sessualità quale elemento non soltanto liberatorio, ma di emblematica ricerca di identificazione. Nick Kazlick, un professore di scuola media con il quale Rachel ha un rapporto intenso

proposta in più di un'occasione, ad esempio da Nancy Bailey in un numero speciale dell'81 del "Journal of Popular Culture" americano, dedicato alla scrittura femminile in Canada. Piuttosto, la Laurence si muove nell'area di conflittualità caratteristica della letteratura di matrice puritana ma parte di lontano: il suo con-

ascendenza, o meglio la sua appartenenza al "puritanesimo della prateria", ma al tempo stesso sanziona la rottura, il rifiuto, che è in definitiva il rifiuto della morte in vita. Conviene rammentare un altro argomento della Atwood, perfezionandolo. Se è vero che la sindrome peculiare di molti personaggi femminili della letteratura canadese ricalca la funzione favolistica della giovane donna imprigionata nella torre e liberata almeno per breve tempo da un giovane e bel principe, prodotto in larga misura da una visione fantastica, nel romanzo della Laurence il salvatore — insieme entità diabolica e salvifica — induce la donna a cercare in proprio l'affrancamento e l'abbandono definitivo della torre, da Manawaka a Vancouver. Si comprende allora perché a una donna spetti la capacità e il privilegio della liberazione in un mondo dominato dagli uomini, e perché la metafora di un nuovo Canada, uscito da una simile torturante metamorfosi, venga tanto spesso inventata da donne.

L'importanza di questo romanzo e di tutta l'opera della Laurence va individuata nel fatto che lo svincolamento dalle norme ferree della comunità repressiva esige l'invenzione di un nuovo linguaggio e l'articolazione di un nuovo discorso. Il sottile impianto narrativo del romanzo, il gioco condotto dalla terza persona senza per questo nulla concedere a una pesante intrusione, l'inserzione in momenti chiave e di estrema tensione della voce in prima persona di Rachel, si accompagnano a un uso interno del linguaggio della comunità, alla sua appropriazione e al suo superamento, in un'operazione tormentosa e lampeggiante che Chiara Vatteroni ha reso con efficacia in italiano, mentre Oriana Palusci ha chiarito acutamente nella sua postfazione i punti nodali del romanzo. Il gesto, la scelta, tendono a soffrire nei personaggi della Laurence di una persistente frustrazione, nella loro frenesia di esprimersi sia — come ha giustamente rilevato T. L. Dombrowski — perché la parola appare inadeguata, sia perché a sua volta, in quanto trascrive le normative della comunità tirannica, diventa inaccettabile, insidiosa, falsa, e deve quindi subire un ripensamento, venire erosa e sostituita.

Rachel ridiscute in sé e rimette in questione il passato tentando insieme di salvaguardarne alcuni valori autentici, di trasferirli nel presente. Il principio di tempo lineare viene rispettato e simultaneamente sconvolto, in uno sforzo di sopravvivenza (dalla Laurence la Atwood ha mutuato il termine) senza compromessi. Ma qui si annida il paradosso del romanzo, e se si vuole la sua forza: i codici non possono essere accettati passivamente, ma neppure frantumati. In Rachel sussiste un rapporto inferenziale tra la sua crescita nella comunità o l'abbandono della comunità stessa e la natura della pratica creativa dello scrittore. Il percorso di Rachel mantiene una tenace fedeltà alle coordinate positive che essa cerca nel profondo persino antropologico della collettività, nella memoria che tenta di preservare. Bisogna conoscere per essere in grado di nominare; bisogna discutere alla pari con Dio senza decretarne la morte ma negandone la insopportabile e pervasiva, assurda arroganza, per liberare alla fine, soprattutto, le risorse dell'immaginario e del discorso.

## Dio si burla delle vergini

di Anna Nadotti

*Storia di un rito di passaggio doloroso e tardivo, quella che ci racconta la scrittrice canadese Margaret Laurence in questo bellissimo romanzo (il secondo — 1966 — del ciclo di Manawaka che La Tartaruga si appresta a tradurre per intero). La protagonista, Rachel Cameron, parla di sé in prima persona, ma con un andamento narrativo che sta tra il monologo interiore e il racconto in terza persona, tanto forte è l'estraneità verso se stessa, il suo non conoscersi, il tergiversare rispetto alla propria vita. Rachel è una donna di trentaquattro anni, nata e cresciuta a Manawaka, un piccolo paese delle sterminate praterie del Canada occidentale, dove l'unico avvenimento degno di nota sembra essere il succedersi delle stagioni. Insegna nella scuola elementare di cui un tempo è stata allieva. Vive al piano di sopra della casa in cui è sempre vissuta, prima con entrambi i genitori, ora con la madre vedova, una donna petulante e ossessiva che la tratta come una bambina. Al piano di sotto ha sede l'impresa di pompe funebri del padre, rilevata da un suo dipendente che significativamente si chiama Jonas, "comico profeta, veggente nano", il quale assumerà il ruolo di mentore della protagonista nelle sue discese notturne al regno dei morti — regno del padre quando era in vita, padre quasi sconosciuto che forse "ha avuto la vita che desiderava". Regno dei morti che si modernizza, ricorre a fantasmagoriche soluzioni elettriche, arriva a eserciz-*



*zare dietro un nome esotico la propria funzione. Intanto, nel regno dei vivi, al piano di sopra, tutto resta perennemente uguale, stabilmente mortifero. Impigliata tra lo spazio circoscritto dell'appartamento e lo spazio troppo esteso delle praterie che la separano dalla grande città, Rachel sembra essersi arresa all'immobilità e a una sorta di silenziosa, seppure ironica accettazione del proprio destino. Ma non si conosce, ricorda la bambina che è stata — una figurina in un banco*

rispetto al rapporto tra sessualità e fecondità. Ne consegue che la sessualità viene generalmente rappresentata da puttane o comunque da donne facili e spregevoli, laddove la maternità si riflette in archetipi riconducibili a Diana, se non addirittura a Ecate.

quanto effimero, incarna a sua volta un archetipo, come ambigualmente suggerisce il voluto riferimento a "Old Nick", il nomignolo del diavolo. In realtà, egli non è né autenticamente il tentatore né specularmente il salvatore: fisicamente menomato per la poliomielite sofferta da ragazzo, egli si porta addosso una sorta di interna paralisi, che è in grado di analizzare lucidamente ma non di guarire. Pure, la relazione tra i due, in quanto consente a Rachel di rompere il blocco della repressione sessuale, la induce alla scelta di "crescere", di superare uno stato di perenne adolescenza, che essa aveva inconsapevolmente adottato.

A questo punto, lo scherzo di Dio appare in tutta la sua beffarda articolazione. Rachel crede di essere incinta, ma scopre invece che i sintomi della gravidanza sono l'effetto di un tumore. Operata con successo, lascerà Manawaka per Vancouver, in una persino troppo trasparente progressione a ovest, verso un territorio più libero. Persuasa che non potrà più avere figli se non per surrogazione — i suoi allievi — sarà comunque riuscita a raggiungere una condizione di grazia secolare che pone fine alla sua lunga lotta con il Dio giocatore. Si comprende qui che la lettura junghiana del romanzo risulti inadeguata e sostanzialmente fuorviante, anche se

flitto con il Dio beffatore, la sua lite con lui che "potrebbe durare fino al giorno del giudizio" riporta, in qualche misura al Gloucester di *King Lear*, seguendo peraltro un tracciato opposto, in quanto Rachel muove da una visione di Dio quale sadico dominatore del cosmo che osserva la follia e la sfortuna dell'umanità nei termini di un gioco predisposto per il suo personale divertimento, e perviene alla scoperta che quanto le è accaduto può essere interpretato come un atto di grazia, e non di malvagità. Ma la grazia si esprime misteriosamente e rimane, in definitiva, incomprensibile per gli individui incapaci di impossessarsene e di scandagliarla a fondo. Così, grazia e misericordia sono fruibili per coloro i quali ne accettano l'ambiguo messaggio, destinate ai *jesters* riluttanti, agli sciocchi, ai poveri di spirito, mentre la pietà di Dio si indirizza anche a Dio stesso. In altre parole, Rachel si investe sotto questo profilo della parte di Dio, e in qualche modo gliela sottrae.

La forte referenzialità biblica, particolarmente esplicita nel nome di Rachel (nella *Genesi*, la sterile Rachele chiede a Giacobbe di darle i figli, altrimenti morirà; nel libro di Geremia simboleggia tutte le madri che piangono la perdita dei loro figli), ribadisce la stretta interconnessione tra il personaggio e la sua

## Yuko Tsushima

### Il figlio della fortuna

Il primo romanzo di Yuko Tsushima mai pubblicato in Italia. L'autrice unisce il piano della realtà quotidiana a quello dell'immaginazione che porta a vivere, come vere, realtà apparenti create dalla mente. Ne *Il figlio della fortuna* l'attesa di un figlio provoca un improvviso cambiamento nella difficile vita di Koko, giovane donna divorziata che vive sola. Ma l'esito sorprendente della gravidanza farà tramontare tutto un mondo irreale, sostituito da una nuova capacità di vivere in modo meno passivo e chiuso il proprio destino di donna senza un compagno.

208 pagine/lire 20.000

**ASTREA**

Il mondo vissuto e narrato dalle donne