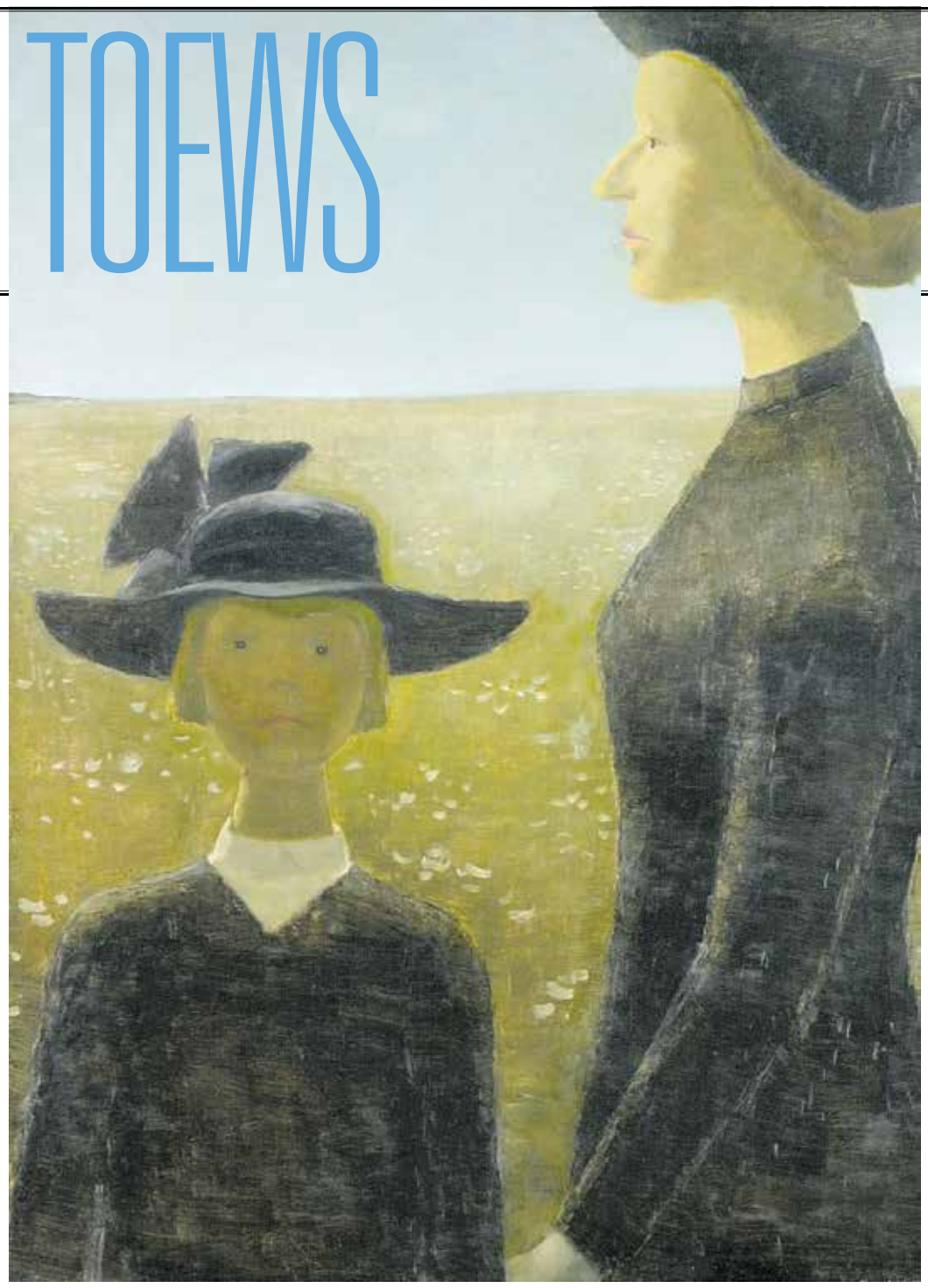
scrittrici canadesi

TOEWS



Jean Paul Lemieux, *La mort par un clair matin*, 1963

Alternando piani temporali e voci attinte a una vena autobiografica, Miriam Toews affida la narrazione di *Notte di battaglia* a una bambina, in forma di una lettera al padre alcolizzato, che è andato via: da Einaudi

Tragicomici assalti alla ciclicità del destino

di ALESSANDRO GEBBIA

Tre generazioni, tre donne, tre maschere della resilienza femminile sono al centro di **Notte di battaglia** (traduzione di Maurizia Balmelli, Einaudi, pp. 215, € 19,00), l'ultima tragicommedia della scrittrice canadese Miriam Toews, che torna ad attingere alla vena autobiografica grazie alla quale è diventata una delle voci più interessanti della scrittura canadese contemporanea. Dopo *Donne che parlano*, in cui ricostruisce il dramma e il caso giudiziario di otto donne drogate e stuprate in una comunità mennonita della Bolivia, Toews recupera il tema a lei caro dei rapporti interfamiliari, quelle nevrotiche e spesso esilaranti relazioni parentali che, con sagacia e autoironia, aveva già affrontato in *I miei piccoli dispiaceri*.

A raccontare la storia, scritta in forma di una lunga lettera al padre alcolizzato che se ne è andato e ha fatto perdere le proprie tracce, è Swiv, una precoce bambina di nove anni che vive con la madre e la nonna in una piccola casa alla periferia di Toronto.

Nella comunità mennonita

Espulsa dalla scuola per l'ennesima violenta reazione a un atto di bullismo, Swiv si prende cura della anziana e malata nonna Elvira e della madre Mooshie, una lunatica attrice al nono mese di gravidanza, sempre immersa nelle prove di una improbabile produzione teatrale e affetta da un disturbo postraumatico da stress. Cresciuta in fretta e resa arguta dagli strampalati insegnamenti che quotidianamente la nonna le impartisce per renderla una «combattente», Swiv si mette al centro della scena e ci conduce attraverso quelle che la nonna chiama le «riunioni di redazione», ovvero le improvvise e incontenibili crisi di rabbia della madre, i comportamenti devianti, i problematici rapporti con la polizia, telefonate e incontri con le amiche di Elvira, nelle quali aleggia il tema della morte, avventurose esplorazioni urbane e, infine, un divertente viaggio a Fresno.

Il tutto avviene in un mondo accompagnato dal continuo emergere del retroterra mennonita, con la sua intransigenza, il suo rigore religioso e la sua struttura patriarcale, del quale Elvira si ritiene vittima e dal quale dolorosamente ha preso le distanze. E tuttavia, la presenza di quel mondo suona incancellabile, nel ricorso alla «lingua segreta» della nonna, il *plautdietsch*, il basso o piatto tedesco parlato nelle comunità mennonite del Manitoba, che concorre a caratterizzare, con un tocco leggero di esotismo, la colonna sonora della narrazione, mescolandosi al sottofondo delle serie televisive o alla cacofonia che accompagna le telecronache dei Raptors, la squadra di basket di Toronto.

Come annuncia una poesia di Dylan Thomas, «E la morte non avrà più dominio», ogni pagina sembra riproporre i temi primordiali della nascita, del sesso e della morte in un procedere circolare che alterna momenti comici a altri tragici, la monotonia quasi ossessiva del ripetersi dei piccoli gesti quotidiani con i quali, a ruoli invertiti, la bambina si prende cura della nonna e, spesso anche di una madre disfunzionale che, a causa del suicidio del nonno e della sorella, è convinta di essere ereditariamente destinata alla stessa fine; ma, come direbbe Donald Winnicot, si sforza di essere e apparire «sufficientemente buona».

Struttura narrativa polifonica

Passato e presente si rincorrono, dunque, all'interno di una struttura narrativa polifonica dove i ricordi della nonna si alternano al resoconto di Swiv, sostenuti, esplicati e metabolizzati dalle lettere della bambina: le sue e quelle che fa scrivere alla nonna e alla madre. Il fine è quello di dimostrare – è questa la lezione di Elvira – come di fronte agli eventi più tragici che la vita ci riserva non ci si possa limitare a una sebbene comprensibile passiva accettazione, ma si debba reagire con le due armi in nostro possesso: l'amore e il riso.

È l'inizio della tragedia finale e della conseguente catarsi. Con grande maestria Towes ricorre a una sorta di montaggio alternato per presentarci , con una scrittura via via più incalzante, due storie – di Elvira e di Mooshie – che apparentemente corrono parallele ma saranno destinate a intrecciarsi nel rinnovo dell'eterno ciclo della morte e della vita, grazie a quattro generazioni di donne unite da un legame unico e indissolubile.

Attraverso l'atto del narrare, che usa come un elemento terapeutico, Towes è abile nel gestire l'alternarsi dei generi e dei linguaggi e si inserisce in maniera convincente nella tradizione di scrittrici che, numerose e significative, costituiscono una delle peculiarità fondative della letteratura canadese di lingua inglese. Quella tradizione all'insegna della sopravvivenza, del «survival» caro a Margaret Atwood, stabilita da Margaret Laurence e Adele Wiseman e, in tempi più recenti, da Anni Michaels, Carol Shields e Deborah Willis.

«ISTITUTO DI BELLA MORTE», DEL 1964, DA CLIQUOT

La seconda vita è un incubo di plastica: una satira modernista di David Ely

di UMBERTO ROSSI

Da *Operazione diabolica* di John Frankenheimer, 1966

La storia di Mattia Pascal, l'uomo che – stanco della sua squallida vita – coglie al volo l'opportunità di farsene un'altra, diversa, diventando Adriano Meis, è una delle parabole fondamentali del modernismo letterario, e a tutti gli effetti un mito contemporaneo, di quelli noti persino a chi ignora l'esistenza di Luigi Pirandello, e non è un caso se ne venne addirittura realizzata una variante horror per un episodio di «Dylan Dog».

L'uomo che evade fortunosamente dalla sua esistenza per poi dovervi forzatamente tornare diventa metafora della condizione umana, e si presta ovviamente a riletture e reinterpretazioni; e non è difficile intuire che, trasposta negli Stati Uniti, la metamorfosi non sarà artigianale, provvista dal caso e da qualche piccolo accorgimento fai-da-te.

Nell'America delle *corporation* sarà una grande azienda a *vendere* una vita diversa, e il cliente scoprirà alla fine che – come spesso accade nel capitalismo avanzato – quel che riceve non è ciò che veramente desiderava, bensì quanto il venditore gli vuole affibbiare.

Questo accade in **Istituto di bella morte**, dello statunitense David Ely (traduzione di Daniela Pezzella, Cliquot, pp. 205, € 20,00), un compatto e serrato romanzo che ha tanto di Pirandello ma anche, innegabilmente, di Kafka: un incubo modernista a tutti gli effetti.

Ely, uno scrittore partito dalla fantascienza e approdato al giallo, praticamente dimenticato in patria, lo pubblicò nel 1964; fu la sua unica opera a godere di vera fama, soprattutto grazie all'adattamento cinematografico di John Frankenheimer del 1966, che in Italia ricevette l'inqualificabile titolo *Operazione diabolica*.

Il film venne ricompreso nella cosiddetta «trilogia della paranoia» del regista americano, assieme a *Va' e uccidi* e *Sette giorni a Maggio*, e non si può negare che già nel romanzo ci sia una marcata componente psicotica: dal momento in cui Wilson, il protagonista, si lascia convincere da un vecchio amico a ricorrere ai servizi dell'azienda che fornisce nuova vita (morte simulata, plastica facciale, documenti falsi, nuova abitazione in un'altra parte del paese), il «rinato» viene tenuto costantemente sotto sorveglianza da parte dell'Istituto, una condizione che si fa sempre più angosciosa e grottesca man mano che Wilson si rende conto di non riuscire a fare di sé un altro uomo.

La seconda vita di Wilson è del tutto artificiale: è un prodotto di plastica, una sorta di Peyton Place fasullo, la sua socialità è quella dei *suburbs*, completamente artefatta perché i vicini, si scopre, sono altrettanti clienti dell'Istituto. Da quel momento la faccenda deraglia, e il mix di giallo, fantascienza (entrambi generi praticati da Ely) e modernismo si manifesta sempre più come una doppia satira.

Da un lato l'obiettivo è la società dei consumi, che allora stava uscendo dalla sua fase pionieristica per propagarsi in tutto l'Occidente (non a caso sono gli anni del boom italiano): la vita come *commodity*, come prodotto o servizio da acquistare con tanto di optional e di clausole capestro nel contratto. Dall'altro, l'utopia consumista delle nuove periferie costruite negli anni Cinquanta attorno alle metropoli americane, arcadie raggiungibili in auto e in treno dopo il lavoro, dove il *breadwinner* (il padre che porta a casa la pagnotta) viene confortato dalla moglie sempre impeccabile (siamo dalle parti di Richard Yates e del Philip K. Dick realistico), e si gusta l'agognato Martini.

Suburbia e consumismo sono, ovviamente, facce della stessa società conformista e omologata, dove gli individui sono mere incarnazioni di ruoli sociali e modelli di consumo, quindi intercambiabili (e proprio sull'idea dello scambio di persona si fonda il romanzo, fino al macabro epilogo). Accade così che l'opera di un semidimenticato artigiano delle scritture di genere (che in questo ricorda un po' Walter Tevis) ci si ripresenti oggi come monumento di un'epoca non tanto lontana, e come ammonimento per uno stile di vita che da allora si è diffuso in tutto il pianeta.