

ESPERIENZE DI SCRITTURA MIGRANTE A CONFRONTO: LE TESTIMONIANZE DI TRE SCRITTRICI CANADESI DI ORIGINE FRIULANA

Anna Pia De Luca, Deborah Saidero*

L'esperienza migratoria, sia essa frutto di una libera scelta o, come più spesso accade, imposta da condizioni contingenti sfavorevoli, lascia un segno indelebile sia sui suoi protagonisti diretti che sui loro discendenti. Essa spesso genera, infatti, complessi meccanismi psicologici tesi al superamento del profondo senso di sradicamento fisico, culturale, linguistico e affettivo derivante dall'abbandono del proprio paese natio e di isolamento e perdita di identità nel nuovo paese. Da questi sentimenti nascono tutta una serie di reazioni che comprendono l'utopica speranza di far ritorno al paese di origine idealmente incorniciato nell'immagine statica di un paradiso perduto, l'ammagliante imprigionamento nel senso di perenne e insuperabile nostalgia, il conflitto generazionale tra genitori legati gelosamente alle tradizioni native e figli desiderosi di integrarsi nella nuova cultura, il problematico rapporto sia con la cultura di accoglienza che stigmatizza e, a volte, discrimina la comunità etnica, sia con la comunità di riferimento stessa, che tende a perpetuare immagini e ruoli stereotipati e superati nella nuova realtà. Ecco allora che lo scrivere diventa per molti un mezzo liberatorio, salvifico quasi, un processo attraverso cui l'io scrivente inizia un percorso, al contempo individuale e collettivo, di affrancamento e di ridefinizione della propria identità ibrida, fluttuante, sfaccettata e ricca proprio in virtù della sua diversità.

Per il soggetto migrante friulano che si ritrova in un paese (franco-)anglosassone come il Canada, ed in particolare per la donna friulana, la presenza del proprio gruppo etnico diventa un mediatore importante nel processo di ricostruzione della propria identità. Spesso la donna si deve confrontare, a volte in modo conflittuale, con la dimensione collettiva dell'identità etnica e con la volontà di definire la propria libertà sia all'interno che all'esterno di questa collettività, che le propone o impone ruoli predefiniti. Se in passato essa è stata vista come l'anello debole della catena migratoria, oggi le viene, invece, ricono-

* Università di Udine.

sciuto, il duplice ruolo di «guardiana delle tradizioni» da un lato e di «agente di cambiamento» dall'altro (Mariti 24-25). In virtù del suo ruolo di moglie e madre all'interno del nucleo familiare, è sempre stata investita con il compito di preservare e tramandare le tradizioni etniche, culturali e linguistiche della comunità di origine. Eppure, invece di favorire una pericolosa spirale di fossilizzazione e isolamento linguistico e culturale che impedisce l'inserimento nella realtà nuova del paese di accoglienza, la donna si è spesso rivelata anche un importante fattore di cambiamento e innovazione che assiste alla 'modernizzazione' dei modelli culturali e sociali del paese di origine e del nuovo paese. Essa ha abilmente saputo unire passato e futuro, vecchio mondo e nuovo, svincolandosi da idealizzazioni nostalgiche del paese d'origine e da ruoli culturalmente stereotipati, e integrandosi nella nuova realtà, senza tuttavia scordarsi delle proprie tradizioni e delle modifiche che il sistema di valori della società d'origine ha subito a contatto con la nuova cultura. Sempre più spesso si assiste, infatti, ad un 'ritorno' alle radici etniche ed a una rivalutazione delle tradizioni e della cultura d'origine da parte di scrittrici canadesi di origine friulana, che desiderano riscoprire i molteplici strati della propria identità. È una riscoperta priva di toni elegiaci per un passato che non c'è più, ma intrapresa con l'entusiasmo e la curiosità dell'avventuriera che vuole conoscere e far proprie realtà diverse ma, allo stesso tempo, parti integranti della propria coscienza del sé.

Interessante a questo proposito è stata la tavola rotonda presentata al convegno 'Scrittura migrante' con l'intervento di tre scrittrici nate in Friuli, ma emigrate giovanissime in Canada: Marisa De Franceschi, Genni Gunn e Dôre Michelut. Durante l'incontro sono emerse varie tematiche, quali, ad esempio, le problematiche derivanti dalla mutata percezione del sé in seguito all'immigrazione, i rapporti tra figli e genitori o parenti, le difficoltà insite nel crescere con lingue diverse, l'imperativo, quasi categorico, di definire nuovi spazi geografici, culturali e personali, compresi quelli riscoperti durante i viaggi di ritorno in Italia e il ruolo giocato dalla memoria nella creazione o ricostruzione dell'identità. Ripercorrendo alcune di queste tematiche, il presente intervento desidera analizzare l'importanza che esse rivestono nella scrittura migrante delle tre scrittrici suddette.

Marisa De Franceschi, nata De Monte a Muris vicino Udine nel 1946, lascia l'Italia, a soli due anni, per trasferirsi a Windsor, Ontario, con la famiglia in una specie di immigrazione a ritroso in quanto la madre, nata in Canada e pertanto cittadina canadese, decide di rientrare in Canada con il marito e la figlia, un anno prima che il governo apra le porte all'immigrazione mediterranea. Dopo aver conseguito la laurea in Letterature straniere presso l'Università di Windsor, De Franceschi inizia la sua carriera prima come insegnante e poi, nel 1976,

scopre anche la gioia dello scrivere quando pubblica i primi racconti. I suoi articoli, recensioni e racconti, alcuni dei quali vincitori di prestigiosi premi letterari, sono apparsi in numerose antologie e riviste come *Canadian Author & Bookman*, *The Mystery Review*, *Investigating Women* (1995), *Pure Fiction* (1986), *The Toronto Review of Contemporary Writing Abroad*, e *The Dynamics of Cultural Exchange* (2002). Ha curato *Pillars of Lace* (1998), un'antologia di scrittrici italo-canadesi, e *The Many Faces of Woman* (2001), una raccolta di racconti al femminile. Nel 2001 raccoglie, nel volume intitolato *Family Matters* (2001), i suoi racconti brevi, ispirati alla vita quotidiana sia all'interno che all'esterno della propria famiglia.

Nel suo primo romanzo, *Surface Tension* (1994) la narrazione segue due linee parallele, una nel presente, l'altra nel passato, lungo le quali si schiude la vita della protagonista, Margaret/Margherita, svelando il suo viaggio doloroso alla riscoperta di una verità tenuta sempre nascosta. Sebbene incoraggiata dai suoi genitori a sposare, per ragioni economiche e sociali, un canadese, Margherita rimane profondamente legata al suo amore per la lingua e la cultura italiana, pur partecipando a pieno nella vita del marito ebreo. Un'importante svolta nella routine quotidiana si verifica, però, quando il suo unico figlio, David, desidera recarsi a Milano per motivi di studio. Confusa e scossa da questa decisione, inizia a riportare a galla gli eventi del suo passato, svelando lentamente che David è, in realtà, il frutto di una relazione amorosa con Daniel, un architetto italiano che Margherita aveva conosciuto prima del suo matrimonio con Steve. Costretta ad affrontare questa verità, Margherita deve prendere la difficile decisione se rivelare o meno il suo segreto al marito Steve. Alla fine, mentre le tensioni di rivelazione vengono a galla tra gli strati del suo passato, Margherita riesce ad affrancarsi e può accettare, come l'autrice stessa, la propria diversità etnica e dualità culturale. Di grande interesse sono le seguenti risposte della scrittrice:

De Luca: – Nel romanzo *Surface Tension*, i due protagonisti, Steve e Daniel, sembrano in antitesi tra di loro in quanto riflettono i due mondi opposti della protagonista. Sembra, infatti, che sia proprio attraverso questi due mondi maschili che si voglia far emergere questi due mondi culturali e linguistici, mettendo in risalto non tanto il rigetto dell'uno in favore dell'altro, ma piuttosto l'accettazione e l'esaltazione positiva di entrambi.

De Franceschi: – L'osservazione è davvero interessante. Mentre scrivevo il libro non mi ero resa conto di questa rappresentazione; me ne sono accorta solo dopo, quando riflettevo sui personaggi. Concordo, naturalmente. Steve rappresenta il tipico uomo nord americano, poco immaginativo, pratico e metodico, mentre Daniel, l'italiano, rappresenta l'approccio continentale alla vita. È stato interessante scoprire,

dopo il fatto, che il mio subconscio aveva creato questi personaggi così chiaramente simbolici.

De Luca: – Questo romanzo è anche un omaggio a donne friulane, come la madre di Margaret, forti, determinate e anche un po' testarde, che emanano forza e creano legami durevoli in grado di colmare il divario creato dai conflitti culturali tra vecchio e nuovo mondo. Quali sono gli elementi caratterizzanti dei tuoi personaggi femminili? E da chi trai ispirazione per crearli?

De Franceschi: – Penso di poter rispondere a questa domanda leggendo una poesia, per me particolarmente significativa, 'In My Mother's Yard / Nel giardino di mia madre', che fa parte della mia prossima raccolta, *Random Thoughts*.

In my mother's yard,
every blade of grass stands at attention.
There's not a leaf out of place.
And if one dares grow taller or larger than the rest,
she will forcefully pinch it back
to keep the compact shape she so desires.
She will stand back and admire her handiwork
and ask me what I think.
I dare not tell her.

In my yard, my ground covers are all tangled up
in their beds like lovers.

Nel giardino di mia madre
ogni filo d'erba sta sull'attenti.
Non c'è una foglia fuori posto.
E se una osa crescere più alta
o più grossa delle altre,
lei la rimuove vigorosamente
per mantenere la forma compatta che tanto desidera.
Si sposterà indietro per ammirare il suo operato
chiedendomi cosa ne penso.
Non oso dirglielo.

Nel mio giardino, le piante basse sono tutte aggrovigliate
nelle airole come amanti (trad. A.P. De Luca).

Il coraggio, la determinazione, la tenacia e la testarda forza di volontà sono i sostantivi che sembrano definire mia madre e queste donne friulane, mentre spero che il mio accenno a quelle «piante aggrovigliate come amanti» aiuti il lettore a comprendere che sto cercando di superare i confini ristrettivi di una visione rigida, tipica del vecchio continente, di sottomissione e obbedienza.

De Luca: – Una domanda che credo sia assolutamente necessaria per comprendere le opere di una scrittrice italo-canadese riguarda la sua relazione con l'Italia e il Canada.

De Franceschi: – È una domanda che mi viene posta spesso e che scatena in me un certo senso di ambivalenza, dal momento che suscita la consapevolezza che potrei inavvertitamente offendere. Mi sembra quasi di dover fare una scelta e adattare la mia risposta a seconda del pubblico presente. Come in tutte le cose, le risposte che si danno si basano su esperienze personali e sulla propria natura. La risposta consueta – anche se non in tutti i casi – è che l’immigrante/emigrante si strugge d’amore per la propria terra natia e la costruisce spesso come un posto idillico in contrasto con il luogo dove si è dovuto insediare per motivi economici o altro. La mia relazione con l’Italia e il Canada è leggermente diversa. Sono nata in Italia, ma sono emigrata in Canada in tenera età e non ho pertanto ricordi della madre patria. Ciò è importante, in quanto significa che non avevo ricordi personali della mia vita in Italia. Al contrario, ho messo assieme i frammenti che ho raccolto dai miei genitori e parenti per costruire una mia visione del paese. Su quella visione si basava la mia grande affinità per il paese in cui sono nata. Mi innamorai dell’Italia ancor prima di conoscerla direttamente. L’attrazione era così grande che mi recai in Italia a soli dieci anni. Quel primo viaggio ha fortificato il mio desiderio di ritornarci di nuovo appena potevo, ed è ciò che feci quando mi laurea i e venni qui ad insegnare. Ho vissuto qui nel 1968/69 e fu allora che io, per così dire, consumai il mio amore per il paese. Ritornai a vivere, è vero, in Canada dove mi sposai, ma scelsi un marito italiano. Paolo ed io iniziammo allora il nostro pellegrinaggio annuale verso l’Italia.

La prima cosa che mi viene in mente quando mi si chiede di discutere di ciò, è una domanda simile che mi veniva spesso fatta quando ero bambina: «A cui velistu plui ben: al papà o alla mame?» (A chi vuoi più bene, a mamma o papà?) Mi rannicchiavo dalla paura quando confrontata con questo dilemma. Cosa? Ero solita pensare: Devo proprio scegliere? Li adoro entrambi. Ecco come mi sento riguardo all’Italia ed il Canada.

Potrei anche paragonare questa affinità per entrambi i paesi a come si sente un genitore, o dovrebbe sentirsi, nei confronti dei propri figli. Si amano entrambi o tutti, nonostante siano uno diverso dall’altro.

De Luca: – La relazione che un autore ha con il proprio passato e presente è strettamente connessa alla propria percezione personale dello spazio, o di ciò che i critici canadesi chiamano «spazio geografico».

De Franceschi: – In realtà, credo che un altro fattore che ha influenzato il mio legame con entrambi i paesi sia il contatto continuativo che ho avuto con entrambi i luoghi. Sto leggendo *Love in the Time of Cholera* di Gabriel García Márquez e vi ho trovato l’interpretazione che questo famoso autore dà di questo stesso concetto.

Uno dei protagonisti principali del romanzo, il Dottor Juvenal Urbino, ha trascorso diversi anni in Europa, eppure, nonostante il suo entusiasmo per la vita sul continente, «non era disposto a scambiare tutto ciò per un singolo istante dei suoi Caraibi in aprile». Márquez continua osservando che: «Era ancora troppo giovane per sapere che la memoria del cuore elimina il male e ingrandisce il bene, e che, grazie a tale artificio, siamo in grado di sopportare il peso del passato». Tuttavia, quando il Dottor Urbino ritorna a casa e si scontra con la realtà della sua patria, l’autore

scrive che «...solo allora si è reso conto di quanto era stato una facile vittima delle illusioni caritatevoli della nostalgia».

Il Dottor Urbino riesce alla fine ad adattarsi nuovamente alla vita nei Caraibi, ma da allora in poi è destinato a scontrarsi costantemente con le vecchie usanze ed abitudini e a tentare spasmodicamente a introdurre tutte le pratiche progressiste e moderne che aveva imparato all'estero nella sua oramai degradata dimora caraibica.

Questo, penso, potrebbe essere il risultato con cui si deve fare i conti quando si vive nel 'qui' o 'là' per lunghi periodi di tempo. Se, comunque, si è abbastanza fortunati, come lo sono stata io, di viaggiare verso i due paesi regolarmente, le due anime sembrano integrarsi molto più naturalmente. Questo, sto ipotizzando, potrebbe contribuire alla mia prospettiva sulla questione. Se sei via per troppo tempo, sarebbe come vedere un vecchio amico dopo molti anni. I cambiamenti sarebbero lampanti e spesso scioccanti.

De Luca: – Nei giorni scorsi hai avuto la possibilità di leggere una traduzione friulana dei tuoi racconti *Family Matters*, eseguita da una laureata dell'Università di Udine, Viola Vicario. Che impressioni o sensazioni hai avuto, alla luce dell'influenza che le diverse lingue che parli hanno sul modo in cui scrivi.

De Franceschi: – Come dico sempre quando parlo di ciò, mi sento privilegiata ad avere due culture e lingue da cui attingere. Devo ammettere che le traduzioni mi hanno toccata profondamente. Era come leggere il lavoro di un altro scrittore. Infatti, le parole, gli idiomi, le espressioni e i dialoghi friulani rendono le storie squisitamente toccanti. Mi chiedo perchè queste traduzioni mi avevano toccata così tanto e lo ho attribuito alla cadenza ritmica della lingua friulana e alle bellissime traduzioni. Nella versione tradotta, ho risentito il vecchio friulano della mia gioventù e le voci dei miei personaggi risuonavano forti e chiare. Penso sia forse dovuto al fatto che le mie parole inglesi erano di fatto delle traduzioni, dal momento che quelle parole erano per lo più originariamente sentite e pronunciate in friulano. C'è qualcosa di ironico qui: io sono andata dal friulano all'inglese e la traduttrice ha riportato il lavoro all'origine. Davvero molto interessante.

De Luca: – Questo pomeriggio, il pubblico udinese ha risposto in modo attento e interessato al tuo lavoro. Che ricezione hai di solito dal pubblico italo-canadese quando leggi i tuoi lavori in Canada?

De Franceschi: – È una domanda che ho spesso discusso con altri scrittori e critici. In tutta onestà, i miei lavori sono ben accettati e graditi dal pubblico canadese. Purtroppo però sono rimasta perplessa per un piccolo incidente avvenuto tra un pubblico femminile friulano. Mi riferisco a un episodio accaduto nel mio paese di residenza, Windsor, quando lessi da 'For Better or For Worse'. Nel racconto, faccio riferimento in modo esplicito a una parte dell'anatomia maschile. Il passaggio era da intendersi come umoristico, ma certe persone nel pubblico hanno espresso il loro stupore e sdegno verso la mia audacia. Io, invece, ero scioccata dalla reazione di queste persone, tutte donne a dir il vero, che mi conoscevano da una vita e non riuscivo a comprendere come potessero rivoltarsi contro di me per una simile questione. Come dico nella mia ultima raccolta di poesie in prosa, «Non sono amata/

perchè dico le cose/ che nessun vuol sentire». Ho imparato una buona lezione in quell'occasione: bisogna sempre conoscere che tipo di pubblico hai di fronte. Sono certa che l'incidente fu causato dal fatto che molte donne delle vecchie generazioni agivano sotto l'influenza di tabù tradizionali, che non vedevano di buon occhio argomenti con esplicite implicazioni sessuali. Molti in Canada accettano solo con riluttanza di parlare di certe cose in un forum pubblico.

La seconda ospite, la poetessa, narratrice, traduttrice e musicista Genni Gunn nasce a Trieste da padre udinese e si trasferisce in Canada a undici anni. Attualmente risiede a Vancouver, British Columbia dove insegna Creative Writing. Tra le opere pubblicate ricordiamo i romanzi *Thrice Upon a Time* (1990), *Tracing Iris* (2001), i racconti di *On the Road* (1991) e di *Hungers* (2002), le raccolte poetiche *Mating in Captivity* (1993) e *Faceless* (2007), le traduzioni, *Devour Me Too* (1987) e *Traveling in the Gait of a Fox* (1992) di Dacia Maraini e il libretto operistico *Alternate Visions* (2007) (musica di John Oliver, produzione a cura di Chants Libres, Montreal). È stata nella rosa delle finaliste per moltissimi premi letterari quali il Commonwealth Prize, il Gerald Lampert Poetry Award, il Journey Prize, il John Glassco Translation Award, e il Premio Internazionale Diego Valeri. L'opera *Mating in Captivity* è stata tradotta in italiano da Ada Donati con il titolo *Accoppiarsi in cattività* (2007). Prima di iniziare la sua carriera di scrittrice a tempo pieno, era una musicista professionista impegnata in esibizioni in tutto il Canada e in lavori con studi di registrazione. Attualmente fa parte del Consiglio del *Writers Union of Canada* e è membro della *Literary Translators Association of Canada*, nonché del *PEN International*.

Nei primi racconti, raccolti in *On the Road* nel 1991, l'autrice presenta un mondo variopinto, gagliardo, pungente, quasi autobiografico, ma affascinante, dove il linguaggio e la vita dei personaggi, solitamente musicisti e cantanti, spiriti liberi in continuo movimento, si intersecano con i ritmi sincopati della musica rock. In essi troviamo, come nel resto della sua produzione, il suo peculiare modo di sezionare e poi ricostruire le parole per infonderle con nuovi e molteplici significati.

Il romanzo, *Tracing Iris*, pubblicato nel 2001, narra di un viaggio orizzontale e verticale nel passato dove oscuri eventi dimenticati legati a luoghi fisici precisi emergono in modo frammentato per poi essere di nuovo assemblati. Kate Mason, un'antropologa che fa ritorno alla casa del padre dopo la morte della seconda moglie Elaine, ripercorre i propri passi per riscoprire il mistero che si cela dietro la scomparsa della madre Iris. L'ambiente circostante, la famiglia, gli amanti e gli amici assumono nuovi significati a mano a mano che ricordi, informazioni frammentarie, frasi taciute e ritagli di giornali vengono riesaminati at-

traverso un processo di riordino spazio-temporale. La verità viene dischiusa a poco a poco, pezzo dopo pezzo, in un modo simile al lavoro che Kate fa riportando alla luce gli artefatti di una civiltà svanita.

I racconti contenuti in *Hungers* esplorano le insidie e le ambiguità del mondo quotidiano e presentano personaggi variamente ‘affamati’ per affetto e contatto umano. Intrappolati in situazioni interpersonali difficili, essi cercano di uscirne disperatamente, ma ogni sforzo di riconciliazione risulta inutile per mancanza di compassione e consapevolezza reciproca. L’ultimo racconto ‘Hungers’, che dà il titolo alla raccolta, esplora i misteri dell’intenso amore che unisce due sorelle, nonostante abbiano personalità diverse e ci sia un costante antagonismo tra di loro. Durante il loro ultimo viaggio attraverso un paesaggio eroso ed instabile – evocativo simbolo delle ferite psicologiche che hanno eroso la loro relazione – le due sorelle sono costrette a fare i conti con il loro passato, le loro colpe e la loro complicità. Con grande maestria Gunn infonde la lingua con una poeticità che arricchisce i racconti di molti strati di interpretazione e espone con sottile ironia i tradimenti e inganni reciproci dei personaggi. Lo stile narrativo volutamente misterioso e criptico amplifica la plasticità del linguaggio, mentre cambi improvvisi di ambientazione spaziale e temporale e l’intrecciarsi di ricordi e pensieri nella mente dei personaggi mettono in discussione la possibilità di capire l’esperienza, suggerendo, invece, che ogni tentativo di attribuire un significato assoluto all’azione umana è solo parziale, temporaneo e utopico. I modelli che abbiamo a disposizione per capire l’esperienza umana, siano essi offerti dalla memoria, dall’analisi o dalla narrativa stessa, rivelano tutta la loro inadeguatezza.

De Luca: – Nei tuoi racconti, i personaggi, spesso donne, sono sempre in movimento, sulla strada, una metafora bachtiniana che ci fa credere che tutto è possibile ma allo stesso tempo anche illusorio.

Gunn: – È vero, i miei personaggi sono spesso degli sradicati, soggetti migranti in costante movimento, che attraversano in lungo e largo città e paesi, alla ricerca di nuovi paesaggi e terreni emotivi, poiché, quando qualcuno viaggia, c’è sempre qualcosa di nuovo da scoprire a proposito di sé e degli altri e della propria relazione con il tempo e lo spazio. Molti dei racconti di *Hungers* sono ambientati in paesi stranieri, ma hanno protagonisti canadesi in continuo movimento. In ‘Public Relations’, per esempio, Magda: «hops buses, escapes into their familiarity. Day trips to Playa de Santiago, Manzanillo, El Colomo Cuyutlan, Pascuales. Night rides over a narrow ribbon of black through mountains and valleys. She finds herself in Guadalajara, Colima. The air thick with diesel fumes, moisture and dust. She could be anywhere» (55).

È questa fuga nella familiarità dell’alienazione – questa anonimità – che caratterizza molti dei miei personaggi. Questo riflette la mia irrequietezza, il mio bisogno di

sperimentare paesaggi diversi e fluttuanti, di fare nuove esperienze, intese né come fughe da e verso qualcosa, né come *quest*, ma come viaggi verso l'inaspettato, lo sconosciuto, attraverso cui tutto si rinnova, o come dice Claire in 'Thicker Than Water': «It is as if we have removed an opaque layer from our retinas and we have another, more accurate vision now [...] Nothing is what it seems; the earth a shape-shifter» (227).

In 'Faceless', il titolo della poesia che apre la raccolta instaura questo tono nel gioco di parole «wEstSCAPES», che allude all'idea del fluire lentamente, quasi andando alla deriva, del girovagare, del fuggire: «Inland continuity unsettles cities rush/ the thick of people things a constant distraction/ no oceans to dream beyond no balancing/ on perilous cliffs no hypothesis of death» (11).

Il movimento è l'afrodisiaco, la possibilità autentica di scoprire lo sconosciuto, contro la claustrofobia della 'continuità', o come dice la protagonista di 'Los Desesperados': «She has become familiar, comfortable, named. Alice. Wife. Nothing left to discover» (13).

De Luca: – Nei cinque cicli di poesie che costituiscono la raccolta *Mating in Captivity*, la voce femminile narrante viaggia attraverso la memoria e le sequenze oniriche che sovrappongono surrealisticamente sensazioni e momenti al tempo e a diversi spazi, nel desiderio di capire, confessare e spiare le distanze che ha creato tra sé e gli altri e all'interno di se stessa.

Gunn: – Certo, ma in ogni viaggio è sempre implicito il ritorno. Se si sta via abbastanza a lungo, il luogo familiare ci appare leggermente alterato, discordante, come una melodia suonata nella tonalità sbagliata. Ad ogni ritorno, vi è un nuovo ricordo, fino a quando il paesaggio è cosparso di essi, sovrapposto al luogo e alle persone, e forse, anche alle proprie percezioni passate e presenti di tutto, un'inevitabile permutazione che mi attrae davvero molto.

De Luca: – In un saggio Linda Hutcheon, anch'essa di origine friulana, parla della sua etnicità come criptica – un'italiana nascosta dietro un nome inglese. Che relazione ha Genni Gunn con l'Italia e Udine in particolare?

Gunn: – L'Italia per me è sempre un ritorno, un luogo così intrinsecamente legato alla mia infanzia, con le sue gioie e dolori, un luogo a cui ho fatto ritorno diverse volte nel decennio scorso, un luogo che è cambiato per me, e continua a cambiare, così come è mutata la mia percezione di coloro che vi abitano. Anno dopo anno, un aggiustamento, una rinnovata riconsiderazione di me stessa e degli altri. Davvero un luogo sia familiare che estraneo. Udine, per esempio, è la patria della famiglia di mio padre, i Donati. Ho trascorso molte estati della mia infanzia giocando nel grande giardino (ora Eden in memoria). Quando vi faccio ritorno, è la stessa casa, lo stesso giardino, un ritorno a casa, alla mia famiglia e alla mia infanzia, anche se non esistono più nel presente. E la gente, pure, non c'è più da tempo, così che la memoria è l'unica cosa che rimane, e ciò è pericoloso, perché la memoria è come la terra – in costante trasformazione, mutamento. Come dico in *Hungers*: everything... eroding. Year to year, stone falls, ice melts into flash floods, heavy rain furrows the paths. It's all the same, yet different. And I wonder why we are so astonished at

what causes erosion: water, ice, salt – when all around us the simplest things – a word, a phrase repeated, a small gesture – are violent forces. And how we, too, are made of sandstone, of the compressed debris of our pasts which, like salt, is unstable and shifts and buckles and liquefies under pressure» (229).

De Luca: – Si potrebbe definire la tua scrittura come metafora dei paesaggi geografici personali ed umani?

Gunn: – Come puoi notare, uso spesso il paesaggio come metafora per catturare l'essenza della memoria. Il paesaggio è una metafora perfetta per la memoria, le emozioni, le relazioni, per tutto ciò che è in perenne movimento e cambiamento. È organico e quanto di più simile alla perfezione nelle sue proprietà che si possa avere. Osserva il disegno complesso su una foglia o sul tronco di un albero, e vedrai arte e architettura, trama e colore; osserva qualsiasi essere vivente e vedrai costante metamorfosi, gli stadi visivi della nascita, vita e morte, evidenti in un singolo momento, o in una stagione, mese o anno. Tutta la vita, un dramma in tre atti di inizio, mezzo e fine.

De Luca: – Nella raccolta *Faceless*, pubblicata nel 2007, troviamo spazi liminali dove esplorare l'io segreto che si cela sotto la maschera pubblica e penetrare le profondità recondite della personalità umana.

Gunn: – Questa nuova raccolta riflette la nostra società odierna, nella quale, con l'uso crescente della tecnologia, diveniamo sempre più degli esseri senza volto. La mia analisi è incentrata sull'ambiguità che quest'anonimità produce – da un lato, è liberatoria; dall'altro isola. Inoltre, sto esaminando le maschere dietro cui le persone si celano, o che sono costrette ad indossare, rendendo l'identità stessa ambigua. Indossiamo e togliamo volti in modo ossessivo, essi vengono strappati e sostituiti arbitrariamente. L'impersonificazione è la regola. Nulla è ciò che sembra. In 'Fossil Highway', per esempio, gli *hoodoo* sembrano essere di roccia anche se sono fatti di fragile argilla che si sbriciola al tatto: «Language is sound the ear constructs/ ambiguous as vision hoodoo sentinels guard/ an entrance. They sculpt themselves into the eye/ such trickery and what seems stone crumbles» (19).

In 'Impersonator', un museo duplica le immagini e suoni della natura in modo talmente autentico da essere sconcertante; i cadaveri nella famosa Body Works mette in mostra: «stalk the galleries their skinless arms/ bat softballs row canoes ...some even stand beside/ themselves – skeleton and musculature inside outside/ side by side/ a foot a stocking ready to step into their own bodies» (33).

In 'At the Piano Bar', il musicista è un camaleonte tra uomini che si mascherano in modo flagrante attorno al suo piano. I volti diventano camuffamento – possono sia creare che nascondere l'identità. Rimanere anonimi negli spazi urbani moderni significa essere liberi ma al contempo isolati, essere in un costante flusso tra il desiderio per e la paura verso «the dead and beating heart» (34), quel cuore che batte ma è al contempo morto, sia nel proprio petto e in quelli degli altri.

L'ultima scrittrice presente alla tavola rotonda è Dôre Michelut, il nome friulano di Dorina Michelutti. Nata a Sella di Rivignano, vicino a Udine, nel

1952 è andata in Canada ancora bambina nel 1958 con la sua famiglia. Dopo aver trascorso la sua infanzia nel sobborgo di North York, Toronto, decide di far ritorno in Italia come giovane donna e frequentare l'Università di Firenze nel 1972, dopo aver completato la scuola superiore in Canada. Negli anni ottanta ritorna in Canada dove completa la propria formazione presso l'Università di Toronto e inizia a sperimentare la scrittura, pubblicando poesie e saggi in varie riviste letterarie. Da allora, ha tenuto diversi corsi di scrittura creativa in Canada e poi ha iniziato a girovagare per il mondo, trasferendosi, nel 2001, in Cina dove ha insegnato corsi accademici in comunicazione giornalistica. Allo stesso tempo ha conseguito un Master in Comunicazione applicata alla Royal Roads University di Victoria, British Columbia. Attualmente insegna comunicazione all'Università di Al Akhawayn in Marocco.

A differenza di Marisa De Franceschi e Genni Gunn che continuano a dedicarsi alla scrittura creativa, la produzione creativa della Michelut si concentra nel 1986, anno in cui pubblica la raccolta di poesie *Loyalty to the Hunt*, seguito, nel 1988, da *Ouroboros: The Book That Ate Me*, una raccolta di frammenti, sogni, poesie, dialoghi e riflessioni, e il 1990, anno in cui esce *Linked Alive*, un libro di 'renga', scritto in collaborazione con altri cinque artisti. Nel 1993 cura l'antologia *Furlan Harvest*, che raccoglie i lavori di scrittrici canadesi di origine friulana e nel 1994 esce la traduzione francese di *Loyalty to the Hunt (Loyale a la chasse)*. La sua relazione con la scrittura è segnata dallo sperimentalismo, dalla costante ricerca di nuove forme espressive che la portano a giocare con vari mezzi linguistici, a giustapporre italiano, inglese e friulano e persino a auto-tradurre alcune delle proprie liriche, nel tentativo di negoziare le varie identità e voci che coabitano dentro di lei. Col loro plurilinguismo, le poesie di *Loyalty to the Hunt* tentano di stabilire un dialogo dialettico tra le tre lingue a cui attinge la poetessa, al fine di permettere all'io poetico di capire lo spazio che la lingua occupa all'interno del proprio corpo. L'io poetico cerca di negoziare la propria percezione di sé superando i confini culturali e linguistici che hanno creato uno sdoppiamento della soggettività e un'esclusione da entrambi i mondi, quello di origine e quello di accoglienza. Come scrive nel suo saggio 'Coming to Terms with the Mother Tongue' (1994), l'esperienza di essere divisa tra le sue soggettività linguistiche e di aver perso contatto con il proprio mondo interiore, la porta alla consapevolezza di essere talmente esclusa sia da un mondo che dall'altro da sentirsi irrilevante ad entrambi. Eppure, come continua a spiegare, lo scrivere, in qualsiasi lingua, le permette di iniziare un percorso di recupero che la libera dal senso di essere tradita dalla lingua e fa emergere la sua voce in tutte e tre le sue lingue. Ugualmente il ricorso alla traduzione riflette il suo desiderio sovversivo di scrivere nell'interfaccia tra le lingue e creare nuovi spazi dove la

lingua possa rigenerarsi e nuove identità fluttuanti e transculturali possono essere create.

Dopo questa fase creativa in cui è venuta a termini con la propria condizione ibrida e si è appropriata del mezzo linguistico e delle culture d'origine per esprimere la propria dualità e diversità, cercando di generare significati nello spazio, nel tempo e nella scrittura, Michelut inizia a spostare la sua attenzione verso altre priorità che nulla hanno a che fare con la persona che era vent'anni orsono. La sua profonda preoccupazione per la lingua e il ruolo che essa occupa nella percezione che l'individuo ha di essa l'hanno, infatti, portata a mettere in discussione il concetto occidentale della parola come portatrice di verità e ad interrogarsi sugli effetti confinanti a cui l'io scrivente è sottoposto dalla fissità della parola scritta. Ciò ha generato in lei un rifiuto consapevole della scrittura creativa secondo le sue forme tradizionali, ovvero il rifiuto della scrittura come testualità, come fissità, che diventano per lei insostenibili. Infatti, ha consapevolmente maturato la decisione di interrompere la pubblicazione di testi creativi e di mutare la sua relazione con la lingua e la comunicazione, tanto è vero che non ha volutamente pubblicato nulla negli ultimi diciotto anni. Oggi si dice alla ricerca di nuove modi di scrittura che possano ammettere la comunicazione interpersonale.

Nel corso della discussione ha spiegato come la pagina scritta poteva rappresentare un luogo di potenziale incontro con il mondo, ma ben presto si è resa conto che era impossibile per lei continuare a vivere all'interno del mondo che aveva creato, un mondo che non forniva abbastanza contesto per contenerla a sufficienza. La decisione di lasciarsi alle spalle l'universo della scrittura nasce anche dalla realizzazione che la voce può essere co-optata, persino nei sogni, e che non vi è nulla di vero nella parola, come ci porta invece a sperare la tradizione occidentale della scrittura. L'unica verità è la durata e la durata può essere impiegata in molti modi. La scrittura non presuppone una voce affidabile e il luogo della scrittura non è socialmente affidabile. L'atto di definire il sé attraverso la scrittura può dunque diventare una trappola per la scrittrice, una specie di incubo esistenziale limitato dall'identificazione, la fortificazione di uno stato che l'io scrivente cerca di superare proprio attraverso l'atto dello scrivere, ma che la ricompensa con la fissità.

Insiata in tutta la sua produzione è, pertanto, la ricerca di una forma di scrittura alternativa, una forma che possa sprigionare la voce autentica (o le voci autentiche) dell'io scrivente senza imprigionarle nella fissità della pagina scritta, né essere cooptate dalla falsa illusione di innocenza della voce, una presunta innocenza a cui fa riferimento sia in *Loyalty* che in *Ourobouros*. Con i 'renga', comunque Michelut sembra muoversi verso una direzione nuova di scrittura, verso la tradizione orientale della poesia come relazione sociale. Questa forma,

che, come dice, può «spezzare il pronome io e rilasciare il pronome noi», potrebbe, ammette Michelut, essere una valida possibilità creativa alternativa alla produzione individuale. In essa l'io scrivente può trovare uno spazio fluido piuttosto che fisso, in cui la voce non viene sottoposta al concetto ma il concetto viene portato verso la voce. Essa testimonia, secondo la scrittrice, la consapevolezza della scrittura come impegno sociale, come impegno con la fissità che può liberare la scrittrice non tanto come assemblaggio di sé ma piuttosto come assemblaggio di qualcosa di esterno al sé.

In merito alle tematiche inerenti il rapporto con la propria cultura di origine, Michelut conclude la propria riflessione sottolineando come non sia più importante per lei oggi riscoprire il mondo friulano che ha esplorato nella sua produzione artistica, in quanto la sua visione si è evoluta in qualcosa di più globale. Assente dall'Italia e dal Friuli da più di venti anni, la realtà che oggi ritrova è una realtà profondamente diversa da quella conosciuta in passato, una realtà quasi irriconoscibile e per certi versi estranea alla persona che è oggi. Parlando con lei si è avuta l'impressione che la sua friulanità ed italianità sono una parte della sua identità con cui ha dolorosamente fatto i conti in passato, ma che ora non la turba più, in quanto è in grado di separare le sue diverse identità e di metterle in conversazione tra di loro. Per quanto ora non confaccia più alle sue esigenze di espressione, la scrittura, concepita secondo i suoi canoni tradizionali, è stata il mezzo prescelto per confrontarsi con il passato e con la sua identità ibrida, il mezzo utopicamente ideale per far riemergere i ricordi, le parole, i suoni, i profumi, e le sensazioni legate alla patria lontana e alla sua famiglia e dunque il mezzo attraverso cui ricostruire l'immagine perduta della sua terra d'origine e riappropriarsene. Il suo attuale rifiuto di scrivere non è pertanto da intendersi come un rinnegare la scrittura e le sue potenzialità, ma piuttosto come una ricerca di forme alternative di scrittura che possano liberare l'io scrivente invece di imprigionarlo nella fissità della parola.

Con le loro testimonianze, le tre autrici hanno fornito tasselli diversi di un unico puzzle, permettendoci di intravedere molteplici aspetti dell'esperienza migratoria e dell'identità italo-canadese e friulano-canadese nello specifico. Ognuna di esse ha descritto un rapporto diverso sia con l'esperienza dell'immigrazione che con il paese di origine. Marisa De Franceschi sembra essere l'icona della friulanità, colei che più di ogni altra ha ristabilito un rapporto quasi ombelicale con il Friuli, facendovi ritorno continuamente, vivendo fisicamente, oltre che spiritualmente, tra la sua casa di Paluzza e quella di Windsor. Ciò le dà modo di vivere da vicino i cambiamenti che si verificano in entrambi i paesi e di mutare la propria identità di conseguenza. La sua produzione testimonia costantemente quest'appartenenza tangibile a due mondi, sia con le sue ambientazioni tipiche che ricordano i paesini friulani e la campagna dell'Onta-

rio, sia con i suoi personaggi che sembrano essere spesso frammenti dell'autrice stessa. Questa posizione privilegiata le permette inoltre di vivere all'interno sia della comunità friulana in Italia, che della comunità italo-canadese in Ontario, alla quale dà voce attraverso i suoi scritti, ma con la quale anche si scontra, osando contestare alcuni dei suoi precetti.

Genni Gunn, d'altro canto, è la più transnazionale delle tre, colei che solo ora riscopre il proprio retaggio friulano e lo incorpora nella sua identità canadese, senza percepire questa nuova componente di sé in modo conflittuale o dissociata dal suo essere transculturale. Il suo interesse per il Friuli è legato al ricordo del padre che ne era originario; Udine, la sua città d'origine, non rappresenta pertanto un luogo verso cui si sente morbosamente attratta, perché non vi è nulla qui a cui far ritorno, nulla che la lega a questo luogo se non il ricordo, così come non si sente particolarmente legata alla geografia di Pescara da cui proveniva la madre. Le istanze in cui luoghi friulani o italiani fanno la loro comparsa nelle sue opere sono, per l'appunto, squarci di ricordi: immagini di balconi, stanze o interni che possono perdere la specificità della propria ubicazione e diventare parte di una geografia narrativa più ampia. Come scrittrice Gunn si sente anche *off-centre* rispetto alla comunità italo-canadese, con cui riconosce sì di avere delle affinità di appartenenza etnica, ma non ne condivide in toto le esperienze e ideologie.

Dôre Michelut, infine, rappresenta la parabola dell'immigrante che dapprima si sente visceralmente imprigionato nel suo sdoppiamento e nel ricordo del passato e poi se ne appropria per costruire un'identità più globale e transculturale. Esplorando la sua triplice culturalità, dà voce alle difficoltà affrontate dal soggetto migrante che si trova a doversi costruire un'identità ibrida in un nuovo territorio geografico e mentale. I suoi scritti esemplificano il doppio legame che la tiene intrappolata tra diversi universi culturali e linguistici e il senso quasi schizofrenico derivante dall'esperienza di non sapere dove risiede la propria identità, di aver perso i propri punti di riferimento e vivere nella sensazione di non appartenere pienamente a nessun luogo, ma di trovarsi in una sorta di limbo, in uno stato di insormontabile esclusione sia da un mondo che dall'altro. Il viaggio di ritorno, tanto ambito da molti italo-canadesi, rappresenta per lei una tappa fondamentale di riscoperta del passato e di confronto con la realtà del presente; è un'esperienza catartica che le permette di liberarsi di false idealizzazioni e riscoprire, nella sua concretezza, una realtà fino ad allora solo frutto di idealistiche fanatasie. Alla fine, ricostruisce un'immagine più autentica del Friuli e dell'Italia e ritorna in Canada con la consapevolezza di aver superato lo stato di perenne sdoppiamento e aver inglobato le sue varie soggettività in un'identità fluttuante e in costante trasformazione, un'identità che continua ad arricchire girovagando per il mondo e aprendosi a nuove lin-

gue e culture. Rispetto alla comunità italo/friulana-canadese è ora una vera *outsider*, lontana tanto geograficamente quanto spiritualmente da quella comunità di cui un tempo aveva testimoniato l'esperienza.

Dal racconto di queste diverse esperienze, emerge chiaramente che la scrittura gioca un ruolo fondamentale per il soggetto migrante nel processo di ricostruzione della propria identità, sia personale che collettiva. Pur in modi diversi, per tutte e tre le autrici, lo scrivere diventa uno strumento di indagine privilegiato del sé e degli altri e permette all'io scrivente di legittimizzare sia la propria presenza all'interno della comunità etnica di appartenenza, che la presenza di quella comunità nel contesto locale del paese di accoglienza, in questo caso il Canada multiculturale, e del contesto globale. La scrittura si rivela paradossalmente sia uno spazio in cui liberare le proprie soggettività e fonderle in modi sempre nuovi e svincolati da barriere imprigionanti, che uno spazio potenzialmente imprigionante, dove l'io scrivente non trova l'autenticità della propria voce come invece si illudeva di fare. Qualsiasi forma di scrittura si scelga, essa resta, comunque, un mezzo insostituibile per forgiare la propria identità come un palinsesto transculturale e continuare a migrare verso nuove e sconfinite mete.

Bibliografia citata

- De Franceschi, Marisa. *Surface Tension*. Toronto: Guernica Editions. 1994.
 ———. *Pillars of Lace: The Anthology of Italian-Canadian Women Writers*. Toronto: Guernica Editions. 1998.
 ———. *Family Matters*. Toronto: Guernica Editions. 2001.
 Gunn, Genni. *Thrice Upon a Time*. Kingston Ontario: Quarry Press. 1990.
 ———. *On the Road*. Ottawa: Oberon Press. 1991.
 ———. *Mating in Captivity*. Kingston Ontario: Quarry Press. 1993.
 ———. *Tracing Iris*. Vancouver: Raincoast Books. 2001.
 ———. *Hungers*. Vancouver: Raincoast Books. 2002.
 ———. *Faceless*. Winnipeg: Signature Editions. 2007.
 Mariti, Cristina. *Donna migrante: il tempo della solitudine e dell'attesa*. Milano: Franco Angeli. 2003.
 Michelut, Dôre. *Loyalty to the Hunt*. Montreal: Guernica. 1986.
 ———. *Ourobouros: The Book That Ate Me*. Montreal: Édition Trois. 1990.
 ———. *Linked Alive*. Montreal: Éditions Trois. 1990.
 ———. *Liens: Dôre Michelut, Anne-Marie Alonzo, Charles Douglas, Paul Savoie, Lee Maracle, Ayanna Black*. Montreal: Éditions Trois. 1990.
 ———. *A Furlan Harvest: An Anthology*. Montreal: Éditions Trois. 1993.
 ———. *Loyale a la chasse*. Montreal: Éditions Trois. 1994.
 ———. 'Coming to terms with the Mother Tongue'. *Collaboration in the Feminine: Writings on Women and Culture from TESSERA*. Ed. Barbara Godard. Toronto: Second Story Press. 1994: 162-170.