



# **UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO**

## **DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI**

### **DOTTORATO DI RICERCA IN STUDI LETTERARI E LINGUISTICI**

#### **XII° CICLO – NUOVA SERIE**

Spazio vissuto e spazio rappresentato: il Canada nelle autobiografie di  
Frederick P. Grove, Mordecai Richler e Michael Ondaatje

Coordinatore:

Chiar.ma Prof.ssa Antonella D'Amelia

Tutor:

Chiar.ma Prof.ssa Eleonora Rao

Candidato:

Rocco De Leo

A.A. 2012/2013

## INDICE

– Abstract.....	4
– Introduzione.....	5
I. La scrittura autobiografica come genere letterario	
1. Nascita e sviluppo del <i>life-writing</i> .....	12
1.1. Gli esperimenti delle Avanguardie: dislocamento e crisi del soggetto.....	16
2. Le altre forme di scrittura del Sé.....	19
3. «Remembering» e «Forgetting»: il ruolo della memoria e dell'esperienza.....	21
4. Identità plurali nel rapporto tra verità e finzione.....	25
II. Vivere il Canada nelle autobiografie di Frederick Philip Grove e Mordecai Richler	
1. Gli spazi «altri» della post-modernità: globalizzazione e <i>non-luoghi</i> .....	29
2. «Where is the Voice Coming From?»: il Canada postcoloniale.....	34
2.1. Multiculturalismo e spazio autobiografico.....	40
3. Una vita per l'arte: Frederick Phillip Grove.....	44
3.1. Gli anni in Germania e l'arrivo in Canada.....	46
3.2. Oltre la realtà, verso l'immaginazione: lo spazio vissuto di <i>In Search of Myself</i> .....	49
4. «Always the writer»: Mordecai Richler.....	59
4.1. Vivere il ghetto.....	61
4.2. Le esperienze in Europa e il richiamo del Canada.....	63
4.3. Il microspazio dell'alienazione e dell'ironia: le «meraviglie» di St. Urbain Street.....	67
III. Michael Ondaatje: dallo Sri Lanka alla «Canadian Cultural Renaissance»	
1. La sovversione della scrittura autobiografica: riflessioni su <i>Running in the Family</i> .....	73
1.1. La sfiducia nei ricordi, ovvero l'autobiografia impossibile.....	80
1.2. Mervyn Ondaatje, «the north pole».....	85
1.3. Rappresentazione politica e politiche di rappresentazione: le «false maps».....	88

2. L'atteggiamento della critica.....	96
– Appendice.....	100
– Bibliografia.....	108

## Abstract

Autobiography is a highly problematic genre whose main features are commonly considered memory, experience and identity. Nonetheless, there is also an inevitably degree of *fiction-making* concerned with the autobiographical act, as most autobiographies are inspired by a creative, and therefore fictional, impulse to select only those events and experiences in the writer's life that build up an integrated pattern. As such, this encourages questions about fact and fiction, about the relations between reality and the text, and about origins: in this sense, there is a necessary link between the conditions – political, economic, and social – in which writers find themselves and the kinds of stories they choose to tell. The space they inhabit and the accrued meanings of space and time play a constitutive role in their narratives; but *space* is not given: it is culturally constructed or *produced*, it incorporates temporal change. The progresses in technology, the new media and migrations have finally led to «time-space compression», and to the concept of *nonplaces*, where the individual is out-of-the-world. In this sense, Canada perfectly represents what it means to live in a «third space» of *in-betweenness*: so, we will see how German-Canadian writer Frederick Philip Grove avoids categorization of literary nationalism locating himself in an isolated and paradigmatic position *between* literatures; we will appreciate Mordecai Richler, whose irony is crucial in order to describe the moments and spaces given to a Canadian Jew in Montreal's *ghetto*; finally, we will look at Michael Ondaatje's continuous references to the cultural and political situation in Sri Lanka, and how he uses these connections to build a sort of *third-person autobiography* through which he can recover the memory of the places from his Ceylonese childhood. At the end of this analysis, it will be clear how many difficulties the autobiographical impulse has to face, how many parameters it has to respect, and how much truth and fiction influence and corrupt each other.

## Introduzione

Il lavoro che presento è frutto di un'intensa e meticolosa opera di tutoraggio da parte della Prof.ssa Eleonora Rao, professore associato di Letteratura Inglese presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Salerno, e di un'attenta supervisione da parte della Prof.ssa Antonella D'Amelia, professore ordinario presso la stessa Università. Ciò che mi ha sempre interessato, dato il mio percorso di studi specialistici incentrati sulla figura dell'esule e dello straniero, è il rapporto che i vari scrittori instaurano con il nuovo spazio (nel mio caso canadese) dentro il quale si vedono costretti a muoversi e ad agire. La maggior parte della popolazione che per prima venne definita «canadese», infatti, non era nata in quella terra ma era stata costretta a rifugiarsi per i motivi più diversi: guerra, persecuzione razziale o religiosa, migliori condizioni di vita; e il Canada, sin dall'inizio, si è sempre prestato ad accogliere gli stranieri in nome di quel *multiculturalism* che, come vedremo più avanti, ancora oggi domina ed indirizza la politica e il tessuto socio-culturale del Paese.

L'episodio decisivo che mi ha convinto a proseguire su questa linea d'analisi è stata la mia partecipazione alla 11th Conference of the European Society for the Study of English (ESSE), tenutasi ad Istanbul dal quattro all'otto settembre 2012 e dove fui chiamato a presentare il mio progetto di tesi dottorale all'interno delle sessioni riservate ai Ph.D. candidates di tutto il mondo. Prima del mio intervento, ebbi modo di frequentare il seminario 70 dal titolo *The Art of Autobiography*: l'intervento d'apertura *Autobiography across Cultures* fu della Prof.ssa Britta Olinder, della Gothenburg University (Svezia), la quale esordì dicendo: «no autobiography without fiction, no fiction without autobiography». Capii allora che oltre ad analizzare come gli autori *displaced* si adattavano al nuovo spazio di arrivo, e il loro modo di descrivere il sentirsi *foreigners in a foreign country*, avrei dovuto evidenziarne la soggettività alla base del genere in cui essi convogliavano alterità, dualità, ed estraneità: la scrittura autobiografica, e il suo difficile rapporto con l'immaginazione.

Avevo già avuto in parte modo di confrontarmi con le difficoltà legate al genere autobiografico, poiché la mia tesi di Laurea Specialistica riguardava *Between Father and Son*, l'autobiografia di V.S. Naipaul, autore postcoloniale e Premio Nobel per la Letteratura nel 2001; ma si trattava di un'opera di traduzione, nella quale avevo cercato di riprodurre in italiano i sentimenti che provava e le azioni che compiva un ragazzo emigrato a Londra per studiare. Non presi perciò in considerazione la natura stessa della scrittura autobiografica, e il modo in cui essa si lega indissolubilmente alla finzione: se è vero infatti che la scrittura, per quanto oggettiva voglia

sembrare, non può non includere in sé la benché minima traccia della personalità di chi scrive, è anche vero che un autore, per quanto oggettivo si proponga anch'egli di essere, non può esimersi dall'inserire nelle sue storie un minimo della sua esperienza che è frutto dello spazio e del tempo in cui vive. Quello che cercherò di dimostrare con il mio lavoro può sembrare ovvio: una qualsiasi persona è influenzata dal contesto socio-culturale all'interno del quale vengono sviluppate conoscenze e competenze; nel caso degli scrittori, l'azione dello spazio d'esperienza viene rielaborata nella scrittura stessa, anche in quella autobiografica; infine, ed è il nostro caso, lo spazio con le sue caratteristiche definirà i molteplici *self* degli autori scelti, perché una volta arrivati in Canada essi sono diventati una *tabula rasa* sulla quale è proprio lo spazio ad agire.

Ho fatto qui riferimento ad alcune delle caratteristiche principali che dovrebbe possedere un'autobiografia per essere definita tale ed inserita in un ambito letterario a sé stante; ulteriori indicazioni saranno date nel capitolo I, che tratterà in maniera più approfondita lo sviluppo del genere e le difficoltà strutturali ad esso collegate. La parola *autobiography*, infatti, compare soltanto nel 1809 grazie al letterato inglese Robert Southey; tuttavia, quello che possiamo definire come il «genere» autobiografico si sviluppa ben prima della comparsa del termine, e la sua evoluzione può essere tracciata a partire da Sant'Agostino fino ai giorni nostri. Diventa quindi necessario delineare ed analizzare almeno sommariamente quelli che vengono universalmente riconosciuti come testi fondamentali nel campo della scrittura autobiografica, cioè quei testi canonici che nel corso dei secoli hanno influenzato le convenzioni formali e strutturali dell'atto autobiografico.

Molti studiosi indicano il capostipite del genere proprio nelle *Confessioni* di Agostino, comunemente considerate e riconosciute come il primo esempio di autobiografia moderna della tradizione occidentale, dove viene per la prima volta introdotto quello che Suzanne Nalbantian definisce il «conversion paradigm», che si trasformerà, nei secoli successivi, nell'esperienza della crisi individuale ed identitaria. Dopotutto, come sottolinea Carolyn Barros, «it seems impossible to conceive of autobiography without considering that it entails change»<sup>1</sup>. Jean Starobinski aveva inizialmente evidenziato l'importanza del cambiamento nel saggio «The Style of Autobiography»:

If such a change had not affected the life of the narrator he could merely depict himself once and for all, and new developments would be treated as external (historical) events; [...] a narrator in the first person would hardly continue to be necessary. It is the internal transformation of the individual – and the exemplary

---

<sup>1</sup> Carolyn A. Barros, «Figura, Persona, Dynamis: Autobiography and Change», *Biography* Vol. 15 n. 1/1992, p. 3.

character of this transformation – that furnishes a subject for a narrative discourse in which «I» is both subject and object<sup>2</sup>.

Anche se si può non essere concordi nel definire come esclusivamente *interni* tutti i cambiamenti autobiografici, o nell'assumerli necessariamente come modello, bisogna tuttavia concordare con Starobinski che «where there are no significant developments or life-change experiences, there is no autobiography<sup>3</sup>». L'opera di Agostino rappresenta dunque sia il punto di partenza storico del genere, sia un modello che influenzerà le narrazioni seguenti: in questo senso, le *Confessioni* veramente non rientrano in un quadro preesistente<sup>4</sup>, costituendo il primo grande modello autobiografico di quella concezione della storia (umana e terrena) in cui una connessione «verticale» tra la singola anima e Dio sostituisce la connessione «temporale-orizzontale e causale dei fatti<sup>5</sup>». Adoperando una forma *autobiografica* già sperimentata nell'antichità, in particolare da Apuleio, Agostino ne trasforma il significato, innestandola sul ceppo della cultura cristiana, imprimendo in tal modo una svolta al discorso sul Sé:

seguendo l'esortazione di S. Paolo, Agostino ha scrutato per primo in una lunga narrazione in prosa la propria anima, [...] aprendo all'autobiografia la via maestra dell'interiorità, in contrapposizione alla tendenza dominante del mondo antico a considerare l'Io sempre e solo in relazione alle cose e al mondo<sup>6</sup>.

Il principale protagonista di una via autobiografica dove l'autore parla a se stesso sarà Michel de Montaigne, il quale dà luogo a quella sorta di dialogo interiore che costituisce l'azione verbale, rappresentata dal monologo interiore, indispensabile per l'esercizio autobiografico: gli *Essais* inaugurano infatti la tradizione della *self-enquiry*. L'opera, di cui si contano tre versioni rispettivamente del 1580, 1582 e 1588, rappresenta il documento personale di un uomo e delle proprie riflessioni su esperienze immediate, letture, sensazioni, ma anche sulla storia, sulla politica e sulle nuove scoperte. La stessa parola francese *essai* ha varie sfumature di significato: può voler dire tentativo, sforzo, prova, e, soprattutto, analisi. Montaigne adatta di volta in volta tutti questi significati alla descrizione della forma letteraria da lui scelta per lo scrutinio del sé, volendo segnalare in questo modo la natura empirica, induttiva e sperimentale del suo metodo. Il significato

---

<sup>2</sup> Jean Starobinski, «The Style of Autobiography», in James Olney, *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton University Press, Princeton (NJ), 1980, p. 78.

<sup>3</sup> Barros, «Figura, Persona, Dynamis», p. 4.

<sup>4</sup> Aime Solignac, «Introduzione» a S. Agostino, *Les Confessions*, Desclée de Brouwer, Paris, 1962, p. 44, op. cit. in D'Intino, *L'Autobiografia moderna*, p. 23.

<sup>5</sup> Erich Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Einaudi, Torino, 1977, p. 84.

<sup>6</sup> Franco D'Intino, *L'Autobiografia Moderna. Storia Forme Problemi*, Bulzoni Editore, Roma, 1998, p. 22.

di Montaigne è una «moltiplicazione di significazioni» senza *centri* esistenziali se non quelli riconoscibili in sentimenti antichi da difendere: la solitudine, l'amicizia, l'intrinseco divenire delle cose e, forse, la profonda vacuità di tutto<sup>7</sup>. Gli *Essais*, infatti, non forniscono un'immagine ristretta di Montaigne costruita in maniera retrospettiva da un singolo punto di vista, ma rappresentano «an embodiment that is continually renewed»: l'autore e l'opera sono «coextensive, evolving apace», reciprocamente «created and creating<sup>8</sup>».

È su queste basi che Jean-Jacques Rousseau costruisce nel XVIII secolo le *Confessions*, universalmente considerate il primo esempio di autobiografia moderna e riconosciute come il prototipo per lo sviluppo del genere. Nella visione di Rousseau, al lettore devono essere presentati *tutti* gli avvenimenti della vita, poiché solo così egli può arrivare ad un giudizio oggettivo di quello che sta leggendo; ciò che gli preme maggiormente è di raccontare la verità, cercando di rendere la sua anima trasparente al lettore, in un approccio autobiografico che si inserisce perfettamente nell'attitudine del Romanticismo e che risponde in un certo senso a tutti quei tentativi precedenti di «falsificazione» proposti nelle autobiografie dei secoli precedenti (in particolare quelle finalizzate ad obiettivi diversi dal semplice racconto di se stessi, come nel caso ad esempio di Benvenuto Cellini e Benjamin Franklin). Nel comporre le *Confessions*, che completò nel 1770 ma che furono pubblicate postume soltanto tra il 1781 e il 1789, Rousseau era intenzionato a separare il suo libro sia dalla tradizione spirituale delle «confessioni», sia dalla tradizione umanistica dell'autoanalisi. E, anche se appare evidente almeno dal titolo il richiamo ad Agostino, la sua prodigiosa ed ossessiva scrittura del sé rappresenta un nuovo modello autobiografico per l'epoca romantica che «sees no historical precedents<sup>9</sup>». Quello di Rousseau, quindi, rappresenta uno dei contributi più importanti e più decisivi per lo sviluppo e la diffusione della scrittura autobiografica: in contrasto con i tentativi precedenti, egli immagina l'autobiografia come una registrazione dello sviluppo organico di un individuo e della sua personalità a partire dalla sua infanzia, e permette in questo modo al genere di delineare le sue caratteristiche principali e le linee guida che influenzeranno tutti gli scrittori successivi.

Risulta chiaro, ora, che la scrittura autobiografica sia strettamente legata ad alcuni fattori fondamentali come il rapporto tra verità e finzione, tra memoria ed oblio, tra identità e contesto, ecc. Tutti questi elementi e l'azione modellatrice che essi svolgono sullo sviluppo della coscienza

---

<sup>7</sup> Duccio Demetrio, *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1996, p. 7.

<sup>8</sup> Barry Lydgate, «Mortgaging One's Work to the World: Publication and Structure of Montaigne's *Essais*», *PMLA* vol. 96, No. 2, 1981, p. 212.

<sup>9</sup> Suzanne Nalbantian, *Aesthetic Autobiography*, MacMillan Press Ltd., London (UK), 1997, p. 11.



individuale vengono approfonditi nella seconda parte del capitolo I, dopodiché l'attenzione si concentra sui problemi legati al contesto in cui un individuo si sviluppa e al modo in cui ogni autore, secondo il proprio essere, ne dà traccia ai lettori attraverso la sua opera autobiografica. Questioni riguardanti concetti come multiculturalità ed identità «altre» risultano oggi particolarmente importanti data l'epoca tecnologica e in qualche modo «diasporica» che stiamo vivendo: l'essere in più posti allo stesso tempo (anche se non fisicamente), abitare non-luoghi nei quali non ci si può sentire a proprio agio, avere esperienze di emigrazione (forzata o voluta) sono solo alcune delle caratteristiche della modernità cosiddetta «liquida» (Bauman) o «in polvere» (Appadurai).

Prima di significare progresso e multiculturalità, ciò che oggi chiamiamo comunemente «globalizzazione» era in un certo senso usata per giustificare le pratiche di colonizzazione messe in atto dai Paesi più sviluppati, in particolare europei, nei confronti dei territori più ricchi e più sfruttabili degli altri continenti. Oggi si parla di culture *postcoloniali*, e sebbene affrontare il *postcolonialismo* non sia lo scopo di questo lavoro perché richiederebbe spazi e tempi enormi (con il rischio allo stesso tempo di non esaurire l'argomento o di non prendere in considerazione le diverse teorie che hanno influenzato lo sviluppo e la diffusione dei *Postcolonial Studies*), non ci si può tuttavia esimere dal fornire alcuni cenni su un fenomeno di tale importanza proprio perché gli autori che prenderemo in considerazione lasciano un Paese colonizzato per arrivare in una ex-colonia britannica ancora oggi alle prese con diaspore e migrazioni interne ed esterne. Tutto comincia dal *colonialismo*, ovvero il processo di insediamento da parte degli europei nello spazio appartenente all'Asia, all'Africa, al Sud America, al Canada e all'Australia. Da qualsiasi punto di vista il fenomeno venga analizzato, è fuori dubbio che si sia trattato di un'appropriazione violenta e di uno sfruttamento prolungato dei luoghi e delle etnie native messi in atto dalle nazioni europee. Il primo passo era stabilirsi come centro del potere amministrativo e militare nella cosiddetta «colonia», nella maggior parte dei casi attraverso un vero e proprio «studio» delle culture native: ricerche antropologiche ed etnografiche, codificazione delle leggi autoctone e documentazione dettagliata sulla storia e le arti aborigene, ecc., il tutto allo scopo di produrre un archivio di conoscenza su questi popoli. Successivamente, il potere coloniale proseguiva nel modificare e controllare le loro pratiche e credenze sociali e culturali: nuovi sistemi scolastici, architettonici e agricoli costringevano il nativo colonizzato ad acquisire nuove abilità e nuovi metodi. Negli anni sessanta, Albert Memmi descrive così la situazione del colonizzato, e il suo rapporto con il colonizzatore:

[a] sign of the colonized's depersonalization is what one might call the mark of the plural. The colonized is never characterized in an individual manner; he is entitled only to drown in an anonymous collectivity. [...] The colonizer denies the colonized the most precious right granted to most men: liberty. [...] The colonized is not free to choose between being colonized or not being colonized<sup>10</sup>.

Il colonialismo, dunque, non fu soltanto «an exploitative political or economic process<sup>11</sup>», ma anche e soprattutto

a *cultural conquest* of the native whereby the native's forms of knowledge, art, cultural practices and religious beliefs were studied, classified, policed, judged and altered by the European<sup>12</sup>.

Di conseguenza, se consideriamo che la *postcolonialità* rappresenti le condizioni storiche e materiali delle ex-colonie asiatiche, africane e sudamericane, possiamo definire il *postcolonialismo* come il lato teorico ed intellettuale dell'essere postcoloniale, il riferimento ad un modo di lettura, di analisi politica e di resistenza culturale che si inserisce a metà strada tra la *storia coloniale* dei nativi e il loro *presente neocoloniale*<sup>13</sup>. Il postcolonialismo evoca dunque ideali di giustizia sociale, emancipazione e democrazia in opposizione a strutture oppressive razziste, di discriminazione e sfruttamento. Si tratta di un insieme di approcci critici, idee e metodologie che ci permettono di «leggere» le pratiche e le strutture coloniali/colonizzanti.

E il Canada sembra prestarsi perfettamente ad un'analisi approfondita di cosa rappresenti vivere in un «third space» di *in-betweenness*: parlare di Canada, infatti, comporta un necessario ripensamento di tutte quelle categorie spaziali, temporali e sociali così come siamo abituati a percepirle; ancor più se si cerca di inserire la produzione letteraria canadese nel contesto postmoderno e, di conseguenza, postcoloniale. In maniera diversa l'uno dall'altro, Frederick Philip Grove, Mordecai Richler e Michael Ondaatje descrivono nelle loro autobiografie la condizione di stranieri in una terra straniera dove la maggior della popolazione è anch'essa straniera. Così, da un lato vedremo come Grove riesca nella sua autobiografia ad essere moderno perché internazionale, in grado di sottrarsi alle categorizzazioni del nazionalismo letterario e di occupare quella posizione di

---

<sup>10</sup> Albert Memmi, *The Colonizer and the Colonized*, The Orion Press, New York (NY), 1965, pp. 85-86.

<sup>11</sup> Pramod K. Nayar, *Postcolonialism: A Guide for the Perplexed*, Continuum, London (UK), 2010, p. 2.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 2: «*Neocolonialism* is the continuing economic exploitation of Asian and African nation-states by the former colonials – Europeans – and American powers. In most cases, neocolonialism is achieved not merely through state control by Euro-American powers but by a nexus between the economic, the nation state and the business house, often accompanied by insidious threats of trade sanctions and military action. Neocolonialism, therefore, may be the more insidious and dangerous form of colonialism».

isolamento e di paradigma *tra* la letteratura come un nuovo Joseph Conrad o Vladimir Nabokov; dall'altro lato apprezzeremo Mordecai Richler, che con la sua ironia nemmeno tanto velata descrive i momenti cruciali e gli spazi concessi ad un ebreo canadese che vive a Montreal, le sue lotte e le discriminazioni alle quali è costretto, i suoi sogni e le sue avventure «proibite»; infine, nel capitolo III, coglieremo i continui riferimenti socio-politici e culturali che Michael Ondaatje inserisce in *Running in the Family* per costruire una sorta di *autobiografia in terza persona* che possa permettergli di ritrovare la memoria dei luoghi della sua infanzia a Ceylon e allo stesso tempo di rivivere le esperienze tristi e gioiose dei suoi genitori.

«All men contain several men inside them», scrive Paul Auster,: ognuno è contemporaneamente uno, nessuno e centomila. Alla fine della nostra analisi, ci renderemo conto di quante difficoltà incontra l'impulso autobiografico; di quanto sia complicato scrivere una storia di sé che rispetti determinate indicazioni, determinati parametri; di quanto si influenzino a vicenda la verità e la finzione, e quanto sia grande il rischio che l'una contami l'altra e viceversa. Forse, come vedremo, i problemi legati all'autobiografia sono anche quelli di chi si propone di scrivere opere di fantasia: è davvero possibile separare l'immaginazione dal ricordo, dal contesto, dallo spazio delle esperienze vissute? Si può scrivere un'opera puramente inventata o puramente oggettiva, oppure soggettività e produzione letteraria viaggiano di pari passo influenzandosi a vicenda? E se lo scopo dell'autobiografia è di trasmettere una sorta di unità del sé, cosa accade quando è proprio il sé ad essere diviso?

Nel caso particolare dei tre scrittori analizzati, quindi, più che di autobiografia sarebbe forse il caso di parlare di «romanzo autobiografico» o, se preferiamo, di «autobiografia romanzata», data l'altissima concentrazione e commistione di fatti reali ed immaginari. Il continuo alternarsi di verità e finzione, i numerosi riferimenti ad episodi ed avventure che vanno oltre le singole esperienze degli autori, la mescolanza di diversi generi letterari (soprattutto nell'opera di Michael Ondaatje), ma anche descrizioni paesaggistiche talmente suggestive da rendere lo spazio il vero protagonista della narrazione autobiografica: e tutti questi elementi, messi insieme, vanno ben oltre la semplice seppur difficoltosa riproduzione fedele di sé.

*Rocco De Leo*

## CAPITOLO I

### LA SCRITTURA AUTOBIOGRAFICA COME GENERE LETTERARIO

#### 1. Nascita e sviluppo del *life-writing*

Un'autobiografia è diversa da qualsiasi altra forma di scrittura letteraria: i suoi confini sono più fluidi e meno definibili rispetto a quelli di altre composizioni come la poesia epica, il dramma o la lirica, che pur avendo subito cambiamenti nel corso degli anni da nazione a nazione e da opera ad opera, hanno comunque conservato un'unità formale durante tutto il loro sviluppo «since their first emergence from the obscure and undifferentiated beginning of literature<sup>14</sup>». Il genere letterario dell'autobiografia *obbedisce* però a quelle regole che determinano la scrittura del Sé: di conseguenza, poiché chi scrive non è sempre né *distante* né *oggettivo*, il testo deve aderire a delle convenzioni e a dei protocolli formali necessariamente differenti rispetto a quelli delle altre forme letterarie.

Tali presupposti sono alla base delle due prevalenti definizioni del genere autobiografico, quella tipologica e quella dinamica. L'approccio tipologico si ritrova già nella maggior parte dei primi approcci critici sull'argomento<sup>15</sup>. Tale concezione considera un genere come il risultato di un «atto di magia» in base al quale la pre-storia è stata divisa dalla storia del genere in considerazione. Il testo tipologico dell'autobiografia, quindi, è quello che ha creato una rottura nel processo storico, differenziando sé stesso dal passato: per Philippe Lejeune, saggista francese che per primo ha cercato di stabilire delle basi teoriche per individuare meglio quali caratteristiche dovesse avere l'autobiografia, fondatore del genere è Rousseau, e ciò che viene scritto dopo di lui non è altro che una mera ripetizione. Facendo coincidere la nascita di un genere con un preciso momento storico implica, tuttavia, un precedente processo di sintesi: bisogna infatti prima stabilire una serie di condizioni formali attraverso la comprensione di molteplici autobiografie, per poi consolidarle in un testo specifico (quello di Rousseau, ad esempio) che «hypostatizes them all<sup>16</sup>». Ogni autobiografia, così, sarà percepita in base a questo modello prestabilito.

L'approccio dinamico, invece, considera l'autobiografia come una struttura *trascendentale* che viaggia di pari passo con i mutamenti storici. Gli esempi più comuni sono rappresentati dal

---

<sup>14</sup> Georg Misch, *A History of Autobiography in Antiquity*, Greenwood Press, Westport (CT), 1973, Vol. I, p. 4.

<sup>15</sup> Cfr. Wayne Shumaker, *English Autobiography. Its Emergence, Material and Form*, University of California Press, Berkeley (CA), 1954; Philippe Lejeune, *L'Autobiographie en France*, Armand Colin, Paris, 1971.

<sup>16</sup> Robert Elbaz, *The Changing Nature of the Self. A critical Study of the Autobiographic Discourse*, Billing & Sons Ltd., Worcester (UK), 1988, p. 2.

libro *Autobiographical Acts*<sup>17</sup> di Elizabeth Bruss e da *Le Pacte Autobiographique*<sup>18</sup> di Lejeune, che motivano le loro osservazioni sul genere rispettivamente con la teoria dello *speech act*<sup>19</sup> di John Searle e con lo studio di Hans Jauss sulla *aesthetics of reception*<sup>20</sup>. Mentre per Searle il contesto rappresenta la regola costitutiva che governa gli atti letterari, per Jauss è esso a delineare la coscienza sociale dei tempi. Ma il legame tra i due appare ovvio: le regole costitutive di un atto letterario dipendono infatti dal modo con cui esso viene recepito dal gruppo sociale che per la prima volta stabilisce le regole stesse:

toute oeuvre littéraire appartient à un genre, ce qui revient à affirmer purement et simplement que toute oeuvre suppose l'horizon d'une attente, c'est-à-dire, un ensemble de règles préexistant pour orienter la conscience du lecteur (du public) et lui permettre une réception appréciative. [...] Il s'agit de saisir les genres littéraires non comme genera (classes) dans un sens logique, mais comme groupes ou familles historiques<sup>21</sup>.

Un testo, di conseguenza, non è mai un'entità logica chiusa, ma al suo interno «it postulates otherness, a receptive and dynamic group consciousness<sup>22</sup>». La teoria dello *speech act* esplora invece una dimensione ulteriore, in quanto più delle altre essa sembra richiedere delle convenzioni «contrattuali» molteplici tra il produttore e il consumatore:

surrounding any text are implicit contextual conditions, participants involved in transmitting and receiving it, and the nature of these implicit conditions and the roles of the participants affect the status of the information contained in the text. [...] It is only by virtue of the constitutive rules of literature that the features of any given text 'count as' signals of autobiography. Outside of the social and literary conventions that create and maintain it, autobiography has no features – has in fact no being at all<sup>23</sup>.

Come sembra suggerire Elizabeth Bruss, sebbene ogni autobiografia contribuisca all'omogeneità del genere, paradossalmente nessuna possiede al suo interno quelle caratteristiche proprie che la rendono parte del genere stesso, trattandosi di un'opera extratestuale, ovvero insita nella coscienza recettiva di scrittore e lettore. E anche il concetto di genere letterario, in questo senso, viene a collocarsi sul sottile confine tra somiglianze e differenze: ogni testo inserito in un genere deve infatti mantenere un equilibrio tra *repetition* and *difference* per permettere allo stesso tempo la creatività e l'omogeneità. La mancanza di equilibrio tra ripetizione e differenza può

---

<sup>17</sup> Elizabeth Bruss, *Autobiographical Acts*, John Hopkins University Press, Baltimora (MD), 1976.

<sup>18</sup> Philippe Lejeune, *Le Pacte Autobiographique*, Seuil, Paris, 1975.

<sup>19</sup> John Searle, *Speech Acts*, Cambridge University Press, Cambridge (UK), 1969.

<sup>20</sup> Hans R. Jauss, «Littérature médiévale et théorie des genres», *Poétique* No. 1, 1970.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>22</sup> Elbaz, *The Changing Nature of the Self*, p. 3.

<sup>23</sup> Bruss, *Autobiographical Acts*, pp. 5-6.

alterare la sovranità del genere o emarginare del tutto il testo, come è spesso avvenuto per l'autobiografia.

Sebbene si tratti di un insieme di termini greci, *autobiography* non esisteva nell'epoca classica, anche se ci sono numerose testimonianze autobiografiche sia nella letteratura greca che in quella romana: in particolare, come sottolinea Goodwin, l'auto-analisi era una pratica molto importante presso gli Stoici, e testimonianze significative sono state lasciate dallo statista e drammaturgo Seneca, e dall'imperatore romano Marco Aurelio<sup>24</sup>. È solo alla fine del XVIII secolo che il termine comincia ad essere usato consapevolmente per indicare un determinato tipo di scrittura: nella recensione delle *Miscellanies or Literary Recreations* di Isaac D'Israeli da parte di William Taylor, pubblicata sulla *Monthly Review* nel 1797, quest'ultimo afferma di essere

doubtful whether the latter word [«Self-biography»] be legitimate. It is not very usual in English to employ words partly Saxons and partly Greek. Yet autobiography would have seemed pedantic<sup>25</sup>.

L'autobiografia, quindi, non nasce come genere letterario, ma diventa tale solo quando, alla fine del Settecento, un'intera tradizione di scritti autobiografici sommersa e dispersa, cioè non riconoscibile e identificabile come tale (solo qualche esempio, oltre a quelli già citati: la *Vita di Giuda* del rabbino veneziano Leone Modena; *De jeugd* di Constantijn Huygens; la *Selbstbiographie* di Felix Platter), comincia ad assumere caratteri formali e strutturali fissi. Nel suo ampio ed approfondito studio sul termine, Robert Folkenflik cerca inoltre di identificare con chiarezza il momento preciso in cui la parola fa la sua comparsa nella letteratura occidentale:

the term *autobiography* and its synonym *self-biography*, having never been used in earlier period, appeared in the late eighteenth century in several forms, in isolated instances in the seventies, eighties, and nineties in both England and Germany with no sign that one use influenced another<sup>26</sup>.

A partire dai primi decenni dell'Ottocento, *autobiography* diventa così il termine usato per definire tutta la letteratura precedente che riguardava la scrittura del Sé (e che comprendeva *memoir, confessions, diaries*): una parola nuova e più generica che, nonostante la sua formazione relativamente recente, non fa altro che portare ad un livello più chiaro e definito una pratica naturale ed umana da sempre presente nella letteratura di tutte le epoche, e che diventa necessaria, quindi, per identificare quei libri dove venivano unite o ridefinite le tradizionali intenzioni evidenziate nella confessione, nell'apologia, e nelle memorie. Il XIX secolo vede l'autobiografia finalmente

---

<sup>24</sup> James Goodwin, *Autobiography: the Self Made Text*, Twayne Publishers, New York (NY), 1993, p. 3.

<sup>25</sup> Robert Folkenflik, *The Culture of Autobiography*, Stanford University Press, Stanford (CA), 1993, p. 1.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 5.

«distinguished from other illocutionary acts», e spostarsi «from memoir of narration of public, externally verifiable events<sup>27</sup>» nella molto più difficoltosa narrazione di esperienze nascoste. Come spiega William C. Spengemann, mentre i primi scrittori di autobiografie avevano trovato alcuni punti fissi esterni a loro stessi, un centro della realtà in Dio, nella Ragione, o nella Natura a seconda del clima culturale in cui erano vissuti, per quelli del XIX secolo, privi delle sicurezze esterne, tale centro «the point where all things have their true, eternal being, where nothing is lost and everything can be truly known», risiedeva in loro stessi, «deep within dark cavern of the individual psyche<sup>28</sup>». Così, ecco che tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo si concentrano alcuni tra i testi esemplari del genere: nel 1770, Jean-Jacques Rousseau, da molti considerato il padre dell'autobiografia moderna<sup>29</sup>, porta a termine le sue *Confessions*; nel 1777, Hume compone la sua *Life*; J. H. Jung-Stilling la sua *Lebensgeschichte*; poco più tardi, tra il 1788 e i primi anni del decennio successivo, Edward Gibbon, storico del *Decline and fall of the roman Empire* (e, quindi, della *caduta* del mito machiavelliano), lavora ai *Memoirs*; quasi contemporaneamente, dal 1785 al 1790, compare un altro importante testo (romanzesco, ma profondamente autobiografico) di area tedesca, l'*Anton Reiser* di Moritz; nel 1811, Goethe comincia a scrivere *Dichtung und Wahrheit*.

I pochi fondamentali capolavori del XVIII secolo sono però soltanto la premessa di una straordinaria fioritura otto-novecentesca. L'elemento di rilievo è la conquista del diritto all'autobiografia da parte di un numero sempre crescente di uomini *comuni*: il 1789 e la Rivoluzione francese cadono proprio nel periodo cruciale della nascita del genere, e in effetti c'è chi istituisce un rapporto diretto tra autobiografia e crisi rivoluzionaria<sup>30</sup> che porta alle estreme conseguenze la riflessione sulla storia e consente, così, sia di misurare la distanza sia di sentire l'irrimediabile diversità del presente. L'autobiografia è dunque una delle innovazioni scaturite dal progresso culturale,

yet it springs from the most natural source, the joy in self-communication and in enlisting the sympathetic understanding of others; or the need for self-assertion<sup>31</sup>,

e rappresenta il prodotto di una stabilizzazione formale che si esercita su un materiale originariamente finalizzato ad instaurare un rapporto di *comunicazione pratica* con un pubblico

---

<sup>27</sup> Susanna Egan, *Patterns of Experience in Autobiography*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill (NC), 1984, p. 11.

<sup>28</sup> William C. Spengemann, *The Forms of Autobiography: Episodes in the History of a Literary Genre*, Yale University Press, New Haven (CT), 1978, p. 77.

<sup>29</sup> Georges Gusdorf, *De l'Autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire*, in *Revue littéraire de la France* (1975), p. 965.

<sup>30</sup> Cfr. Franco D'Intino, *L'Autobiografia Moderna. Storia Forme Problemi*, Bulzoni Editore, Roma, 1998, p. 49.

<sup>31</sup> Misch, *A History of Autobiography*, p. 4.

ristretto e determinato. In tale sviluppo e proliferazione del genere, essa viene riconosciuta come una forma artistica ben distinta e definita, che può addirittura estendersi ad altre forme letterarie come la poesia o il romanzo, quando lo scrittore, studiando se stesso, analizza le verità a nessun altro note e le esprime in termini di strutture narrative<sup>32</sup>.

### 1.1. Gli esperimenti delle Avanguardie: dislocamento e crisi del soggetto

Il punto di partenza di tutta l'analisi critica sull'autobiografia viene fatto coincidere di solito con il primo tentativo di definizione del genere, suggerito nel 1971 da Philippe Lejeune e più volte rielaborato nel corso degli anni successivi:

Nous appelons autobiographie le récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence, quand il met l'accent principal sur sa vie individuelle, en particulier, sur l'histoire de sa personnalité<sup>33</sup>.

Questa definizione, nella sua semplicità, fonda la scrittura autobiografica essenzialmente su una serie di vincoli<sup>34</sup>: 1. vincoli formali: trattandosi di *un racconto*, deve essere una narrazione *in prosa*, e trattandosi in particolare di un racconto *retrospettivo*, deve essere espresso al *passato*; 2. vincoli contenutistici: facendo soprattutto leva sul processo di costituzione della personalità dell'autore, la scrittura autobiografica deve riferire intorno alla sua storia individuale; 3. vincoli morali: narrando di storie "realmente vissute", essa è tenuta al rispetto della realtà e della sincerità.

Anche se il «contractual effect<sup>35</sup>» tra il testo e il lettore subirà profondi cambiamenti nel corso del tempo che andranno di pari passo con l'evoluzione della teoria letteraria, la definizione di Lejeune ha offerto un contributo essenziale all'interno di una riflessione che, all'epoca della pubblicazione di *Le Pacte autobiographique*, veniva ad inserirsi nell'ampia e generale indagine condotta dal New Criticism. Come si vedrà, da questo momento e fino alla fine degli anni '80 le teorie del post-strutturalismo e del postmodernismo porteranno ad una nuova concettualizzazione della soggettività e, di conseguenza, dell'atto autobiografico: la revisione di Lacan della psicoanalisi freudiana capovolge l'ideale di un individuo autonomo, e propone un soggetto che non solo è diviso, ma che si forma sempre attraverso il *linguaggio*; la critica di Derrida e di Lyotard nei confronti degli 'universali' narrativi contribuisce alla decostruzione della «Verità» e mette in

---

<sup>32</sup> Egan, *Patterns of Experience*, p. 11.

<sup>33</sup> Philippe Lejeune., *L'autobiographie en France*, Armand Colin, Paris, 1971, p. 14.

<sup>34</sup> Cfr. Annamaria Laserra, «Tra il Sé e l'Altro: la deviazione identitaria nello spazio autobiografico», in Maria Teresa Chialant – Michele Bottalico (a cura di), *L'impulso autobiografico*, Liguori Editore, Napoli, 2005, p. 22.

<sup>35</sup> John Sturrock, *The Language of Autobiography. Studies in the First Person Singular*, Cambridge University Press, New York (NY), 1994, p. 285.



discussione i confini classici tra realtà e finzione; l'enfasi di Foucault sull'identità e la sua critica al potere analizzano le molteplici manifestazioni della personalità, attraverso le quali i soggetti formano la propria coscienza in determinati regimi di verità; il concetto di dialogismo di Bachtin che designa la scrittura ad un tempo come soggettività e come comunicatività (o, per meglio dire, come *intertextualità*) e la conseguente eteroglossia del discorso rimpiazzano un «Io» unitario con «multiple dialogic voices spoken, as the autobiographical 'I' speaks in language that has a multitude of concrete worlds, a multitude of bounded verbal-ideological and social belief-systems<sup>36</sup>»; gli studi postcoloniali, etnici, e femministi, analizzano gli effetti dei discorsi sull'identità e sulle pratiche culturali sulle minoranze e/o sui soggetti de/colonizzati, proponendo possibili modelli di margini e di centri; i «Cultural Studies» si concentrano su forme testuali popolari, pubbliche, e quotidiane, tra cui la pratica comune dell'auto-narrazione, sia verbale sia visiva.

Considerate tutte insieme, queste rivisitazioni teoriche sembrano evidenziare un importante cambiamento nella comprensione del soggetto. La decostruzione di Derrida, la semiotica di Barthes, e l'analisi di Foucault sulla discorsività del potere, contribuiscono alla distruzione delle concezioni metafisiche di autorità, autenticità, verità e “self-presence”. Come per Lacan, infatti, anche per Derrida e per Barthes l'individuo è finzione, «an illusion constituted in discourse, a hypothetical place or space of storytelling<sup>37</sup>», che deve essere sempre visto da lontano, «through the perspective of the Other<sup>38</sup>». Nella sua analisi strutturale del modello autobiografico avanguardista, William Boelhower suggerisce l'idea che, nel tentativo di creare «a coherent grammar of the self out of the spatial vocabulary of the metropolis», l'autobiografo avanguardista «ends up with a loosely bound inventory of fragmented forms<sup>39</sup>». Narrando il loro *displacement* nei nuovi centri metropolitani, scrittori come Ernest Hemingway, Frank Lloyd Wright, Malcolm Cowley, e Le Corbusier, non hanno fatto altro che annotare il movimento dell'identità mentre si trova in transito negli spazi frammentati e decentrati della metropoli, e la conseguente nostalgia per un *proper dwelling*. Nella visione di Boelhower, quindi, il «Sé» autobiografico e avanguardista smette di essere l'agente di uno spazio inabitabile, e diventa un soggetto di un'architettura urbana frammentata e decentrata. Dalla dimensione della metropoli – «un estendersi illimitato che esclude che al suo esterno si dia un

---

<sup>36</sup> Sidonie Smith – Julia Watson, *Reading Autobiography. A guide for Interpreting Life Narratives*, University of Minnesota Press, Minneapolis (MN), 2001, p. 133.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 206.

<sup>38</sup> Linda Anderson, *Autobiography*, Routledge, New York (NY), 2001, p. 73.

<sup>39</sup> William Boelhower, «Avant-Garde Autobiography: Deconstructing the Modern Habitat», p. 275, op. cit. in Smith – Watson, *Reading Autobiography*, p. 129.

essere autentico e vero<sup>40</sup>» – verrà per sempre esclusa ogni metafisica *moderna*; si tratta infatti, come sottolinea Francalanci,

di un «esterno» che non può più possedere un fondamento trascendente, essendo l'interno e l'esterno della metropoli attraversati dalla medesima disumanizzante forza omologatrice della tecnica. Questa tecnica pervasiva estetizza l'universo dell'esperienza metropolitana, offuscando il soggetto nell'oblio, condannandolo a perdere il valore di un'origine e a non percepire più alcun luogo della differenza, e, infine, costringendolo ad una ripetizione continua dei propri atti, dal momento che, se all'esterno della metropoli non esiste nulla, al suo interno tutto è condannato a ripetersi senza posa<sup>41</sup>.

Fortemente influenzato dalle teorie avanguardiste è Paul de Man, primo teorico del decostruzionismo e autore tra l'altro dell'importante saggio «Autobiography as De-Facement»: pubblicato nel 1979, in esso l'autobiografia viene descritta come «an inevitably self-deluded practice», incapace di rappresentare il *bios* che assume come soggetto della propria narrazione, segnalando così la fine del genere. Egli scrive:

We assume that life produces the autobiography as an act produces its consequences, but can we not suggest, with equal justice, that the autobiographical project may itself produce and determine the life and that whatever the writer does is in fact governed by the technical demands of self-portraiture, and thus determined, in all its aspects, by the resources of its medium?<sup>42</sup>

Per de Man, l'autobiografia è stata «'plagued' by a series of unanswerable questions<sup>43</sup>» che derivano dal tentativo stesso di concepirla come genere autonomo, quando in realtà si è sempre dimostrata «slightly disreputable and self-indulgent» accanto ai generi letterari maggiori come il romanzo o la poesia, senza riuscire mai ad ottenere dignità estetica o ad essere utile nella comprensione dei testi, in quanto «each specific instance seems to be an exception to the norm<sup>44</sup>». Dal punto di vista di de Man, infatti, l'autobiografia non è mai stata un genere, ma soltanto «a figure of reading or understanding» che compare in numerosi altri testi, e la identifica come un dilemma linguistico che si ripete ogni qualvolta un autore fa di se stesso il soggetto della sua stessa comprensione. L'autore si rilegge nel testo ma, come scrive Anderson,

what he is seeing in this self-reflexive or specular moment is a figure or a face called into being by the substitutive trope of prosopopeia, literally, the living of a face, or personification<sup>45</sup>.

---

<sup>40</sup> Ernesto L. Francalanci, *Estetica degli oggetti*, Il Mulino, Bologna, 2006, p. 10.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>42</sup> Paul de Man, «Autobiography as De-Facement», *Modern Language Notes* 94, no. 5, Dec. 1979, p. 920.

<sup>43</sup> Anderson, *Autobiography*, p. 12.

<sup>44</sup> De Man, «Autobiography as De-Facement», p. 919.

<sup>45</sup> Anderson, *Autobiography*, p. 12.

Sull'onda critica dell'interesse post-strutturalista per la natura del testo, verrà quindi sovvertita ogni distinzione tra generi: «poetry, fiction, biography, even history – all are texts and must be read as such, that is, with suspicion<sup>46</sup>». Il confine tra la vita e l'arte, nel testo, sarà delineato non solo da quelli che Linda Hutcheon definisce «fictionalizing historians», ma anche, e soprattutto, dai loro lettori. Ai quali spetta il compito di definire il genere di appartenenza, che diventa, a questo punto,

a set of expectations, a set of instructions about the type of coherence one is to look for and the ways in which sequences are to be read<sup>47</sup>.

Nel difendere il «patto referenziale» di Lejeune, mantenendo quindi l'assunto che l'autobiografia sia un tipo di prosa basata necessariamente sulla temporalità, la critica a noi più contemporanea ha cercato comunque di contestualizzare il genere all'interno delle nuove concezioni estetiche del XX secolo, che non presuppongono come abbiamo visto «simple models of unitary selfhood that belong to a previous epistemology<sup>48</sup>». Sulla base dell'ermeneutica di Paul Ricoeur, la concezione del Sé andrà ad assumere un punto di vista fenomenologico, e l'attenzione dovrà necessariamente concentrarsi sulla referenzialità e sulla relazionalità della *life narrative*.

## 2. Le altre forme di scrittura del Sé

Jean Cocteau scrive che ogni linea, ogni macchia sul foglio, «compose our self-portrait and denounce us<sup>49</sup>». La scrittura di se, in quanto attività critica, incoraggia il lettore a favorire lo sviluppo di una consapevolezza che possa «humanize and make less abstract the self-in-the-writing<sup>50</sup>». Ovviamente, ci sono diverse forme, o generi, con cui il lettore può riconoscere il Sé che viene descritto: per chiarirne le caratteristiche più tipiche, quindi, occorre distinguere l'autobiografia dagli altri tipi di scrittura personale che hanno comunque un contenuto autobiografico. La differenza più immediata è tra l'autobiografia e il *diario*: mentre la prima è una rivisitazione della vita a partire da un determinato momento nel tempo, il secondo, per quanto

---

<sup>46</sup> Linda Hutcheon, «*Running in the Family: the Postmodernist Challenge*», in Sam Solecki (ed.), *Spider Blues. Essays on Michael Ondaatje*, Véhicule Press, Montreal (QC), 1985, p. 303.

<sup>47</sup> Jonathan Culler, «Towards a Theory of Non-Genre Literature», in Raymond Federman, *Surfiction*, Swallow Press, Chicago (IL), 1981, p. 255.

<sup>48</sup> Paul J. Eakin, *Touching the World: Reference in Autobiography*, Princeton University Press, Princeton (NJ), 1992, p. 34.

<sup>49</sup> Jean Cocteau, *Formen der Selbstdarstellung*, Reichenkon & Haase, Berlino 1956, op. cit. in Roy Pascal, *Design and Truth in Autobiography*, Harvard University Press, Cambridge (MA,) 1960, p. 3.

<sup>50</sup> Marlene Kadar, *Essays on Life Writing. From Genre to Critical Practice*, University of Toronto Press, Toronto (ON), 1992 p. 12.

autoriflessivo possa essere, si muove lungo una serie di momenti nel tempo. Nel diario, come sottolinea Roy Pascal, lo scrittore annota ciò che gli sembra importante, e perciò «its ultimate, long-range significance<sup>51</sup>» non può essere determinato. Tale differenza si riscontra anche nel tono espressivo, in quanto, nonostante alcuni estratti di un diario possano essere citati in un'autobiografia, essi, involontariamente o meno, «bear witness to a change of focus<sup>52</sup>». E lo stesso accade per le *lettere*, con l'aggiunta di un'incoerenza stilistica rappresentata dalla problematica giustapposizione di punti di vista narrativi differenti. Il diario e le lettere, quindi, pur condividendo con l'autobiografia una rappresentazione diretta dell'esperienza dell'autore, differiscono nell'ambito delle convenzioni narrative tipiche del genere. In quanto racconto, l'autobiografia comprende le relazioni identitarie strutturate o modellate dallo scorrere del tempo; i diari e le lettere, invece, non essendo scritti a scopo editoriale, non possiedono una forma narrativa coerente, o un tema che possa contraddistinguerli, ma presentano soltanto pensieri spontanei, informazioni sparpagliate, descrizioni di persone ed esperienze, e annotazioni su eventi o fatti recenti. Così, pur essendo una valida fonte per gli storici e per i biografi in quanto forme letterarie, non condividono con l'autobiografia una prospettiva temporale che possa consentire «a deliberate distancing of the self from the original experiences<sup>53</sup>». La linea che separa l'autobiografia dalle *memorie* (o *memoriale* che dir si voglia) è invece più difficile da tracciare: non è pensabile un'autobiografia che non sia anche, in un certo senso, una memoria; e nessun *memoir* può evitare di contenere informazioni autobiografiche, in quanto sono entrambi basati su esperienze personali, cronologiche e autoriflessive. La differenza, comunque, potrebbe risiedere nell'attenzione dell'autore: nell'autobiografia vera e propria, tale attenzione è concentrata sul Sé, mentre nelle memorie si sposta sugli altri.

Queste distinzioni forniscono una buona definizione di cosa sia l'autobiografia vera e propria. Essa include la ricostruzione del movimento di una vita, o di parte di una vita, nelle circostanze attuali in cui fu vissuta; il suo centro di interesse è il Sé, non il mondo esterno, anche se esso deve necessariamente comparire per giustificare una determinata costruzione dell'individualità. L'autobiografia rappresenta lo sforzo dello scrittore, compiuto ad un certo momento della sua vita, di descrivere il significato delle esperienze personali così come esse si sono sviluppate nell'arco di un significativo periodo di tempo. Naturalmente, la «ricostruzione di una vita» risulta essere un compito alquanto arduo, in quanto ogni singola esperienza quotidiana è «limitless in its radiation

---

<sup>51</sup> Roy Pascal, *Design and Truth in Autobiography*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 1960, p. 3.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>53</sup> Goodwin, *Autobiography: the Self Made Text*, p. 11.

backward and forward<sup>54</sup>». Bisogna perciò specificare che l'autobiografia è una formazione del passato che impone una configurazione di una vita dalla quale deve scaturire una storia coerente, e che stabilisce fasi precise della vita individuale, crea dei legami tra di esse, e definisce, implicitamente o esplicitamente, una relazione consistente tra il Sé e il mondo esterno. Tale coerenza implica che lo scrittore assuma un determinato punto di vista, a partire dal quale egli rivisita ed interpreta la sua vita: esso può essere rappresentato dalla sua attuale posizione sociale, dai suoi riconosciuti successi in un determinato campo, o dalla sua filosofia presente. In ogni caso, è il presente che gli permette di considerare la sua vita come un qualcosa di unitario, come un qualcosa che può essere messo in ordine.

### 3. «Remembering» e «Forgetting»: il ruolo di memoria ed esperienza

Da ciò che si è detto finora appare evidente che siano due i fattori principali sui quali un narratore può basare la propria opera autobiografica, vale a dire la memoria e la sua compagna più diretta, l'esperienza. Il narratore russo Israil Metter ha affermato che «i ricordi sono come uova d'uccello nel nido, l'anima li scalda per lunghi anni, e d'un tratto essi rompono il guscio disordinatamente, inesorabilmente<sup>55</sup>». E l'autobiografia si differenzia dalle forme contigue (storico-biografiche) soprattutto in virtù della possibilità di narrare attraverso i ricordi «una nuova, e sempre diversa, invenzione: un'imitazione pallida di quanto è realmente accaduto<sup>56</sup>». Ciò implica necessariamente un dialogo con la voce della memoria, poiché «autobiography is inherently the genre of memory<sup>57</sup>» che interagisce con la narrazione in tre modi diversi: attraverso la sua relazione con la scrittura, il ruolo della dimenticanza, e la connessione tra le memorie private e gli eventi pubblici.

Mieke Bal ritiene che il termine *memory* sia un «travelling concept»: egli infatti non lo ritiene un concetto fisso, ma che sia in grado invece di viaggiare «between disciplines, between historical periods, and between geographically dispersed academic communities<sup>58</sup>». Durante questi spostamenti, il suo significato cambia, si modifica, e le differenze di volta in volta percepite «need to be possessed before, during and after each 'trip'». La memoria è quindi storicamente

---

<sup>54</sup> Pascal, *Design and Truth*, p. 9.

<sup>55</sup> Israil Metter, *Genalogia*, Einaudi, Torino 1994, p. 8.

<sup>56</sup> Duccio Demetrio, *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1996, p. 13.

<sup>57</sup> Gunnthórunn Gudmundsdóttir, *Borderlines. Autobiography and Fiction in Postmodern Life Writing*, Rodopi B. V., Amsterdam, 2003, p. 11.

<sup>58</sup> Mieke Bal, *Travelling Concepts in the Humanities*, University of Toronto Press, Toronto (ON), 2002, p. 24.

condizionata; essa non solo viene tramandata di generazione in generazione, ma porta con sé anche l'impronta e il marchio della cultura e del periodo durante i quali si è sviluppata: in tal senso, come ha giustamente osservato Susannah Radstone, «memory means different things at different times<sup>59</sup>».

Nel XIX secolo, lo sviluppo di una vera e propria disciplina specializzata accentua la convinzione che la memoria sia principalmente soggettiva e connessa alla vita interiore dell'individuo. Sulla base delle ricerche e delle scoperte provenienti da settori scientifici diversi quali la neuroscienza, la psicologia cognitiva e la filosofia, si è visto come il ricordo e l'atto stesso del ricordare implicino costantemente un'interpretazione del passato nel presente. Il processo, però, non è «a passive one of mere retrieval from a memory bank<sup>60</sup>»; al contrario, il soggetto che ricorda crea in maniera attiva il significato del passato attraverso l'atto stesso di ricordare. La memoria narrata, quindi, non è altro che un'interpretazione del passato che non potrà mai essere pienamente attuale: come ha suggerito Daniel L. Schacter, «memories are records of how we have experienced events, not replicas of the events themselves», e che per questo motivo «we construct autobiographies from fragments of experience that change over time<sup>61</sup>». Ciò significa che, inevitabilmente, ognuno organizza o forma frammenti di memoria in costruzioni complesse che rappresentano le storie mutabili delle nostre vite.

L'autobiografia può essere quindi descritta come un processo attivo di «ricordanza» (remembering), che non è sempre un flusso regolare ed omogeneo di ricordi: ci sono incertezze, esitazioni, dubbi, nei quali sembra essere visibile ciò che viene dimenticato. E scrivere un'autobiografia, di conseguenza, rappresenta un passaggio attraverso le memorie e le dimenticanze, poiché l'autore decide di narrare un determinato ricordo piuttosto che un altro, e di descriverne una versione a discapito di un'altra che forse sarebbe ugualmente valida. Chi scrive un'autobiografia, ad esempio, deve saper scegliere un evento piuttosto che un altro, uno stile rispetto ad un altro: ricordando a se stesso che ci può sempre essere un'altra vita, quella non descritta nel testo; o perlomeno che ce ne sia una che «avrebbe potuto essere». Le autobiografie possono servire così da deposito per preservare le memorie contro l'erosione del tempo, e dare risonanza geopolitica ai soggetti transnazionali delineando un percorso psicologico di riflessione, ad esempio per quegli scrittori divisi tra mondi sociali e privati, o tra spazi presenti e passati

---

<sup>59</sup> Susannah Radstone, *Memory and Methodology*, Berg, New York (NY), 2000, p. 3.

<sup>60</sup> Smith – Watson, *Reading Autobiography*, p. 22.

<sup>61</sup> Daniel L. Schacter, *Searching for Memory: The Brain, the Mind, and the Past*, Basic Books, New York (NY), 1996, pp. 6-9.

dimenticati. A questo proposito, scrive Marita Sturken: «there is no original in memory, only its trace, its narrative. [...] sometimes it may even be disguised as forgetting<sup>62</sup>».

Solo attraverso una traccia si possono rieffettuare i pensieri passati, perché, come sottolinea Jacques Derrida,

la *traccia* è la condizione non-presente della presenza. [...] il rapporto con qualcosa di esterno, con l'Altro, che a volte è qualcosa di diverso dall'Essere: l'Altro nel passato, l'Altro nel futuro, o l'Altro in generale. [...] In tutto c'è una traccia. In tutto c'è l'esperienza di un richiamo a qualcos'altro: all'Altro, al nostro presente, passato o futuro, e qualche volta a un altro tempo più vecchio del passato e oltre il futuro. "Passato" e "futuro" sono interpretati in generale come presenti "altri", un presente passato e un presente futuro. Io dico di pensare un passato o un futuro che non siano un presente modificato, un futuro presente o un passato presente, ma [...] un rapporto con l'Altro o con gli Altri in generale<sup>63</sup>.

Si potrebbe quindi dire, parafrasando Paul Ricoeur, che questa traccia diviene traccia del passato solo nel momento in cui il suo carattere di passato viene abolito dall'atto «intemporale» di ripensare l'avvenimento nella sua immagine interiore, quindi nel presente. Nello scrivere un'autobiografia, i problemi relativi alla memoria e alla dimenticanza influenzano quindi il tipo di scrittura che gli autori decidono di utilizzare: escludendo cronologia, date e dettagli, le autobiografie rendono infatti possibile un rapporto creativo con tematiche come il Sé, la memoria, la scrittura e la razza; e permettono a chi scrive di trovare la struttura che a suo avviso possa rappresentare al meglio la sua vita e/o le sue idee. Ciò significa che in questi testi vi sono numerose possibilità retrospettive, vite alternative e di conseguenza testi alternativi; un'accettazione del fatto che quello utilizzato non era l'unico modo per descrivere la vita, che ci sono altre possibilità altrettanto valide.

Memoria e oblio, però, non sono necessariamente antitetici, bensì due aspetti soltanto in apparenza opposti di un processo che conferisce un senso all'esistenza, e che stanno ad indicare

le nostre origini, le trasformazioni che si verificano nel tempo, le differenze rispetto al passato; [...] che in una certa misura siamo diversi dagli altri individui come da altre collettività perché possediamo un capitale unico, di cui gli altri non dispongono<sup>64</sup>.

---

<sup>62</sup> Marita Sturken, «Personal Stories and National Meanings: Memory, Reenactment and the Image», in Mary Rhiel – David Bruce Suchoff, *The Seductions of Biography*, Routledge, New York (NY), 1996, p. 41.

<sup>63</sup> «Essere e Tempo»: intervista a Jacques Derrida (da <http://www.youtube.com/watch?v=zxMHXST56Pw&feature=related>).

<sup>64</sup> Alberto Oliverio, «La memoria retrospettiva e la memoria prospettica nella narrazione di se», in Bruno Schettini (a cura di), *Le memorie dell'uomo. Il lavoro narrativo della mente fra retrospettiva, prospettività e autobiografia*, Guerini Studio, Milano, 2004, p. 19.

Da un lato, quindi, vi è la forza preservatrice della memoria, «una sorta di guardiano che si oppone alla forza disgregatrice del tempo», mentre dall'altro vi è proprio una forza disgregatrice, quella dell'oblio, che progressivamente vela i ricordi, e che «tende a seppellire le tracce di una storia che va salvaguardata, proprio in quanto essa coincide con il concetto di identità<sup>65</sup>»:

se noi non scordassimo passivamente o attivamente alcune esperienze, o perlomeno se non fossimo in grado di contrastare precedenti memorie e apprendimenti, non potremmo apprendere qualcosa di nuovo, correggere i nostri errori, innovare vecchi schemi<sup>66</sup>.

È facile notare come memoria e oblio rimandino a una dimensione che, oltre ad avere connotazioni binarie come la persistenza o la scomparsa del ricordo, ha anche sfumature e ambiguità, che derivano dal *sottile ed equivoco intreccio* che esiste tra loro, una sorta di *giusto equilibrio* tra due forze in apparente contraddizione. Come si è visto, infatti, la memoria non è un'entità stabile e immutabile nel tempo, ma è soggetta a successive contaminazioni e ristrutturazioni, in quanto «le memorie si evolvono nel tempo e si trasformano a tal punto da occultare il loro nucleo originario<sup>67</sup>».

Mediata attraverso la memoria, introduciamo così l'altro termine alla base dello studio qui proposto, ovvero quell'«esperienza» che è innanzitutto una interpretazione del passato e del posto che occupiamo in un determinato presente storico e culturale. Una definizione abbastanza provocatoria del fenomeno può essere trovata nel saggio «Experience» di Joan W. Scott, in cui l'autrice ci avverte che parlare di esperienza di un individuo, sia interna (espressione, cioè, della coscienza personale), sia esterna («the material upon which consciousness works»), vuol dire «to take the existence of individuals for granted<sup>68</sup>». Accettare questa relazione tra l'esperienza individuale e rivendicarne l'unicità, secondo Scott, confonde il modo in cui viene socialmente prodotta un'esperienza significativa. Partendo dall'analisi di Teresa de Lauretis, l'«experience» viene considerata come «a process [...] by which subjectivity is constructed». Scrive infatti de Lauretis:

through that process, one places oneself or is placed in social reality and so perceives and comprehends as subjective (referring to, originating in oneself) those

---

<sup>65</sup> Oliverio, «La memoria retrospettiva e la memoria prospettica», p. 19.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>68</sup> Joan W. Scott, «Experience», in Judith Butler – Joan W. Scott (ed.), *Feminists Theorize the Political*, Routledge, New York (NY), 1992, p. 27.



relations – material, economic, and interpersonal – which are in fact social, and, in a larger perspective, historical<sup>69</sup>.

L'esperienza, quindi, è quel processo fondamentale mediante il quale una persona diventa un determinato tipo di soggetto con determinate identità nel campo sociale; identità costruite attraverso relazioni materiali, culturali, economiche e mentali. «It is not individuals who have experience», sottolinea Scott, «but subjects who are constituted through experience<sup>70</sup>». Di conseguenza, i soggetti autobiografici non sono antecedenti all'esperienza, ma al contrario riconoscono se stessi come parti di una determinata identità e di determinate condizioni sociali. Dato il carattere discorsivo dell'esperienza, tale riconoscimento non può che avvenire nel linguaggio:

every day we know ourselves, or experience ourselves, through multiple domains of discourse, domains that serve as cultural registers for what counts as experience and who counts as an experiencing subject<sup>71</sup>.

Nel linguaggio come nella narrazione, quando diamo un significato agli eventi essi assumono un carattere discorsivo, cioè un'«esperienza». Ma quando diciamo che l'esperienza è discorsiva, ammettiamo che esistono esperienze umane che vanno al di là della struttura discorsiva stessa: sensazioni del corpo, sentimenti dello spirito, memorie sensoriali di eventi ed immagini: «every day, all day long, the material universe affects us, literally as well as discursively<sup>72</sup>».

#### 4. Identità plurali nel rapporto tra verità e finzione

Come ha sottolineato Scott riguardo all'esperienza, anche le identità sono costruite, e discorsive, in quanto residenti nel linguaggio. Le organizzazioni sociali e le interazioni simboliche, essendo costantemente in movimento, non permettono una versione definitiva dell'identità: così, quella che ha un significato culturale e personale in un determinato tempo o contesto, potrebbe non averlo in un altro momento o in un ambiente diverso. A causa del costante «placement and displacement of who we are<sup>73</sup>», possiamo considerare le identità come molteplici e come «contextual, contested, and contingent<sup>74</sup>»; e grazie a quella che Bachtin chiama «eteroglossia», ovvero la molteplicità di linguaggi, parole e significati che «mutually supplement one another,

---

<sup>69</sup> Teresa de Lauretis, *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*, Indiana University Press, Bloomington (IN), 1984, p. 159.

<sup>70</sup> Scott, «Experience», p. 27.

<sup>71</sup> Smith – Watson, *Reading Autobiography*, p. 32.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>73</sup> *Ibid.*, pp. 38-39.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 36.

contradict one another and [are] interrelated dialogically<sup>75</sup>», il soggetto giunge alla consapevolezza attraverso identità e voci molteplici: perché l'identità è «a 'production' which is never complete, always in process, and always constituted within, not outside, representation<sup>76</sup>».

Ogni auto-narrazione, quindi, «is in some sense a narrative of identity<sup>77</sup>». Ma qual è il *self* che viene preso in considerazione quando si parla o si scrive di se stessi? Lo psicologo Ulric Neisser ha identificato cinque tipi diversi di *self*, che coinvolgono aspetti fisici, sociali e mentali<sup>78</sup>; uno di essi, il Sé esteso, è di particolare importanza in quanto, rappresentando il *self* in movimento nel tempo, diventa il soggetto alla base del discorso autobiografico. Se, come ci dice Paul Ricoeur, la narrazione si sviluppa per registrare l'impatto del tempo e del cambiamento che costituiscono tale tipo di *self-experience*, il Sé esteso assume di conseguenza la forma di un'identità narrativa, «and identity narratives serve as the medium for displaying it in interpersonal encounters<sup>79</sup>». Il *self* e la *self-experience*, quindi, non sono «given, monolithic, and invariant, but dynamic, changing, and plural<sup>80</sup>»: e se essi vengono letteralmente «dis-covered» nell'autobiografia, o se sono in parte inventati, va oltre la nostra conoscenza. In *Fictions in Autobiography*, Paul John Eakin scrive infatti che «self and language are mutually implicated in a single, interdependent system of symbolic behavior<sup>81</sup>». Così, gli autobiografi ci ricordano di tanto in tanto che la nostra sensazione dell'identità è in realtà una continua finzione, anzi è la finzione primaria alla base dell'auto-narrazione, e cercano di renderla sotto forma di «intrasubjective dialogue» attraverso l'uso della

---

<sup>75</sup> Michael Bachtin, *The Dialogic Imagination Four Essays*, University of Texas Press, Austin (TX), 1981, p. 292.

<sup>76</sup> Stuart Hall, «Cultural Identity and Diaspora», in Patrick Williams & Laura Chrisman (ed.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*, Columbia University Press, New York (NY), 1994, p. 392.

<sup>77</sup> Paul J. Eakin, «Talking about ourselves: autobiography, narrative identity, and everyday life», in Angelo Righetti, *The Protean Forms of Life Writing*, Liguori Editore, Napoli, 2008, p. 13.

<sup>78</sup> Il Sé ecologico: presente sin dalla nascita, è la percezione del proprio corpo e di ciò che vi è direttamente connesso (ad esempio i vestiti, le azioni e i gesti compiuti); deriva, in sostanza, dal vedersi e dal sentirsi agire. Il Sé interpersonale: nasce attorno ai tre mesi di vita, ed è direttamente connesso alle interazioni con gli altri; si forma a partire dalle reazioni altrui, da come percepiamo noi stessi nei confronti degli altri; carico di emozioni ed affetti, ci ricorda che *esistiamo* soltanto in diretta relazione con altre persone. Il Sé esteso: si sviluppa a circa tre anni, ed è rappresentato dal passato e dal futuro, è la nostra storia; siccome p parte integrante del Sé, alla stessa stregua del presente, può servire a rinforzare la nostra concezione del Sé. Il Sé privato: emerge a quattro anni e mezzo; è la consapevolezza che ci sono aspetti di noi stessi (ad esempio i pensieri) che non sono accessibili agli altri se non lo vogliamo noi. Il Sé concettuale: è quello che tiene uniti gli altri quattro, è il concetto che abbiamo di noi stessi; si esprime attraverso il linguaggio e la cultura nella quale viviamo, e serve a dare coerenza al Sé.

<sup>79</sup> Eakin, «Talking about ourselves», p. 13.

<sup>80</sup> Paul J. Eakin, *How Our Lives Become Stories: Making Selves*, Cornell University Press, Ithaca (NY), 1999, p. xi.

<sup>81</sup> Paul John Eakin, *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*, Princeton University Press, Princeton (NJ), 1985, p. 192.

prima persona singolare, «autobiography's most distinctive – if problematic – generic marker<sup>82</sup>»: l'Io che parla nel presente – *the utterer* – è in qualche modo una continuazione, un'appendice dell'Io che ha agito nel passato – *the subject of the utterance*.

La *fiction-making* è quindi un inevitabile processo umano, connesso tanto al modo di lavorare della mente quanto al bisogno comune di intrattenimento. Quando si scrive un'autobiografia, la realtà contingente viene trasformata in eventi letterari, dove l'autobiografo diventa un personaggio della narrazione, che, per dar forma alle sue esperienze personali e per trasformarle in una narrazione densa di significato, adotta le stesse tecniche di immaginazione e di invenzione utilizzate dal romanziere, dal drammaturgo, o dal poeta. Nel richiamare alla mente luoghi e persone del passato, egli applica una «imaginative and metaphoric coloration<sup>83</sup>» per dar loro una nuova vita; Northrop Frye, in particolare, trova che l'autobiografia

merges with the novel by a series of insensible gradations. Most autobiographies are inspired by a creative, and therefore fictional, impulse to select only those events and experiences in the writer's life that go to build up an integrated pattern<sup>84</sup>.

La parola «fictional» designa ovviamente convenzioni e pratiche comunemente associate alla scrittura creativa – quali ad esempio strutture, descrizioni poetiche o letterarie di persone e luoghi, ordine degli eventi utile a creare determinati effetti, e non semplici cose “inventate”. Linda Hutcheon scrive: «to write of anyone's history is to order, to give form to disparate facts; in short, to fictionalize<sup>85</sup>». È fisiologico che il ricordo non proceda in maniera meccanica, ma tenda all'immaginazione; le autobiografie, di conseguenza, non devono essere considerate come una narrazione oggettiva: gli eventi reali di una vita tendono infatti a perdere il loro valore puramente storico per il semplice fatto che si tratta dei fatti personali del narratore stesso, e, quindi, «deficient in detailed accuracy<sup>86</sup>». Infatti, come sottolinea Misch, «our most ordinary recollections are impregnated in our own minds by distorting influences, and rarely remain free from self-deception<sup>87</sup>». Le autobiografie, inoltre, possono creare l'illusione che ci troviamo ad essere presenti rispetto a qualcosa avvenuta in precedenza: ciò avviene, ad esempio, quando gli scrittori utilizzano un tipo di narrazione retrospettiva: tale metodo implica necessariamente un ulteriore grado di finzione, in quanto «we can never speak authoritatively from the past», e contribuisce ad alimentare

---

<sup>82</sup> Eakin, *How Our Lives Become Stories*, p. 93.

<sup>83</sup> Elbaz, *The Changing Nature of the Self*, p. 13.

<sup>84</sup> Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, Princeton (NJ), 1957, p. 307.

<sup>85</sup> Linda Hutcheon, *The Canadian Postmodern: A Study of Contemporary English-Canadian Fiction*, Oxford University Press, Toronto (ON), 1988, p. 82.

<sup>86</sup> Misch, *A History of Autobiography*, p. 11.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 12.

il problema della rappresentazione del passato, «as the past is always in one way or another already mediated<sup>88</sup>». Siamo quindi di fronte ad un paradosso, in quanto l'autobiografia si propone di essere una ripetizione delle esperienze così come sono state vissute, ma allo stesso tempo è anche una versione comunque immaginaria del mondo.

La «imaginative dimension» dell'autobiografia è al centro della discussione di Louis A. Renza contenuta nel saggio “The Veto of Imagination: a Theory of Autobiography”, che rappresenta un contributo fondamentale sulla questione. Egli affronta il problema della classificazione concentrando la sua analisi sul modo di scrivere dell'autobiografo: «the dynamics or drama of autobiographical cognition occurs in terms of the written performance itself<sup>89</sup>». Tale premessa permette a Renza di concludere che in gioco non vi è la ri-creazione del passato dello scrittore, bensì un'interpretazione del suo presente, ovvero «the imaginative creation of the present of writing<sup>90</sup>». L'orientamento dominante della narrazione è dunque essenzialmente *retrospettivo*: lo scrittore guarda al passato dal punto di vista del presente, perché «il sentimento proprio delle umane vicende si sviluppa soltanto tardi<sup>91</sup>». Solo una visione assolutamente a posteriori può garantire una ricchezza di fatti nonché un mutamento di prospettiva che permetta una riconsiderazione libera dagli influssi energetici ma devianti di un presente troppo prossimo; soltanto *tardi* si viene a creare quello scarto rilevante tra fatti *prossimi* e *fatti discosti* che consente di intravedere il «segreto legame che unisce il passato al futuro», il *vero nesso*, il *senso profondo* degli eventi. La *distanza*, insomma, è un requisito irrinunciabile della scrittura autobiografica, perché «un evento può essere giudicato nel suo valore storico soltanto se noi sappiamo cosa è successo *dopo*<sup>92</sup>».

---

<sup>88</sup> Gudmundsdóttir, *Borderlines*, p. 6.

<sup>89</sup> Louis A. Renza, «The Veto of Imagination: a Theory of Autobiography», *New Literary History* Vol. 9 No. 1, 1977, pp. 2-3.

<sup>90</sup> Elbaz, *The changing nature of the self*, p. 10.

<sup>91</sup> Novalis, *Enrico di Ofterdingen*, Guanda, Parma, 1978, p. 96.

<sup>92</sup> D'Intino, *L'Autobiografia moderna*, pp. 129-130.

## CAPITOLO II

### VIVERE IL CANADA NELLE AUTOBIOGRAFIE DI FREDERICK PHILIP GROVE E MORDECAI RICHLER

#### 1. Gli spazi «altri» della post-modernità: globalizzazione e *non-luoghi*

È abbastanza ovvio affermare che tutti noi in quanto soggetti abitiamo uno *spazio*, occupiamo cioè una *posizione* in un luogo geografico che implica coordinate di appartenenza etnica e sociale. Tale *localizzazione*, però, coinvolge anche ciò che Susan S. Friedman definisce «the geopolitics of identity within differing communal spaces of being and becoming<sup>93</sup>»: lo spazio, in sostanza, influisce in maniera determinante sulle costruzioni identitarie degli individui che lo vivono; ne determina le loro forme; e, ovviamente, ne delinea le caratteristiche che di volta in volta essi decidono di mostrare ai membri della comunità. Anche se parlare di *spazio geografico* implica un immediato riferimento ad un luogo definito o comunque materiale, i due termini pur essendo correlati non sono equivalenti. In particolare, le teorie geo-sociologiche suggeriscono che «spazio» e «luogo» siano nozioni relative: il primo rappresenta l'insieme dei presupposti (epistemologici, politici, sensoriali e immaginari) che governano gli atteggiamenti delle persone verso produzioni, distanze e poteri sociali; mentre il secondo (in linea con l'analisi di Henri Lefebvre) designa un uso particolare dello spazio stesso<sup>94</sup>. In altre parole, lo spazio non è dato *a priori*, ma culturalmente costruito o *prodotto*, e comprende in sé i cambiamenti temporali; anzi si basa su di essi: «in space, what came earlier continues to underpin what follows<sup>95</sup>», perché «space has time/times within it. [...] Not the static simultaneity of a closed system but a simultaneity of movements<sup>96</sup>».

William H. New scrive che «what is congenial space for one set of people might be confrontative for another; what is communal or collaborative space to one group might be

---

<sup>93</sup> Susan S. Friedman, *Mappings. Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*, Princeton University Press, Princeton (NJ), 1998, p. 3.

<sup>94</sup> A tal proposito, Lefebvre fornisce uno schema tripartito per supportare questa sua tesi, suddividendo l'argomento in *spatial practice*, *representations of space* e *representational spaces*: nella prima categoria, egli include strutture spaziali come strade e case, che esprimono determinate aspettative sociali verso bisogni fisici e transazioni economiche; la seconda categoria si riferisce alle configurazioni geometriche come archi aperti e cerchi chiusi, linee e quadrati, griglie e scatole intrecciate, convenzioni prospettiche e *trompe l'oeil*; la terza categoria, invece, riguarda la funzione simbolica dei riferimenti spaziali, come quella dei codici semiotici dell'arte.

<sup>95</sup> William H. New, *Land Sliding. A Thematic Guide to Canadian Literature*, McClelland & Stewart, Toronto (ON), 2004, p. 229.

<sup>96</sup> Doreen Massey, «Some Times of Space», in Susan May (ed.), *Olafur Eliasson: The Weather Project*, Tate Publishing, London (UK), 2003, p. 108.

competitive to another<sup>97</sup>»: lo «spazio percepito», sentito come proprio, diventa luogo solo quando un individuo diventa consapevole del posto in cui vive, e solo quando sviluppa un «senso del luogo» in quanto soggetto che abita un ambiente specifico. Questo concetto che potremmo definire *spatial domestication*, in cui lo spazio si riferisce ai confini e alle distinzioni culturalmente e tecnicamente prodotte (e, di conseguenza, alla rappresentazione di particolari significati relazionali), identifica un processo che classifica, ordina, appiattisce e controlla gli ambiti spaziali (come ad esempio le abitazioni, gli ambienti rurali, le città di mercato, le economie formali ed informali, i poli industriali) e i soggetti che con essi interagiscono. Trattandosi di un prodotto politico, l'addomesticamento dello spazio non è comunque mai statico e neutrale, ma crea delle zone di transizione all'interno delle quali i beni (materiali e non) e le persone si muovono, quasi simultaneamente. Ciò che viene comunemente chiamata «globalizzazione», in sostanza, altro non è che un *annullamento dello spazio da parte del tempo*, ovvero una compressione spazio-temporale in cui la trasformazione del tempo in *istante* agisce sullo spazio, facendogli perdere *valore*:

[...] quando il tempo che occorre per una comunicazione attraverso diecimila miglia non è distinguibile da quello necessario per un solo miglio, allora si è arrivati a una convergenza di «spazio-tempo» in una misura cruciale<sup>98</sup>.

Nel passaggio dalla singola temporalità modernista all'istantaneità postmoderna, bisogna sapersi destreggiare tra molteplici e contemporanei processi di cambiamento. Per comprenderne meglio i risultati e le conseguenze antropologiche che ne derivano, il concetto dei *non-luoghi* introdotto dall'etnologo e antropologo francese Marc Augé può esserci d'aiuto: essi sono spazi che

[...] scoraggiano l'idea di «insediarsi», rendendo la colonizzazione o l'addomesticamento dello spazio praticamente impossibile. Tuttavia, [...] accettano l'inevitabilità di una loro frequentazione (e a volte anche di un prolungato soggiorno) da parte di elementi estranei e dunque fanno tutto il possibile per rendere la propria presenza «meramente fisica», vale a dire del tutto irrilevante dal punto di vista sociale; cancellare, azzerare, rendere nulle le soggettività idiosincratice dei loro «passeggeri<sup>99</sup>».

Inoltre,

[...] quali che siano le loro differenze, tutti devono seguire gli stessi modelli comportamentali; e le indicazioni per tale modello di condotta uniforme devono

---

<sup>97</sup> New, *Land Sliding*, p. 7.

<sup>98</sup> Karl Schlögel, *Leggere il tempo nello spazio*, Bruno Mondadori, Milano, 2009, p. 15.

<sup>99</sup> Zygmunt Bauman, *Modernità liquida*, Editori Laterza, Bari, 2008, p. 113.

essere ben chiare e leggibili a tutti, indipendentemente dalla lingua che essi preferiscono o sono soliti usare nelle loro azioni quotidiane. Qualunque attività debba essere e venga espletata nei nonluoghi, chiunque si trovi lì deve *sentirsi* a casa propria, ma nessuno deve *comportarsi* come a casa propria. Il nonluogo è uno spazio privo delle espressioni simboliche di identità, relazioni e storia<sup>100</sup>.

Ciò che Augé vuole sottolineare è la specificità dei nuovi spazi che appartengono alla nostra quotidianità: aeroporti, sale d'attesa, catene alberghiere uguali in ogni parte del mondo, grandi magazzini ed ipermercati, bancomat e casse automatiche, carte di credito multiple che necessitano la memorizzazione di codici diversi, grandi parcheggi «all'americana», autostrade a pagamento e non. Tutti luoghi di passaggio, nei quali ci si trova in transito, nell'anonimato malgrado tutte le carte elettroniche, i codici particolari, ecc. Questi posti, i *non-luoghi*, si contrappongono ai *luoghi* antropologici che hanno contrassegnato l'identità individuale e collettiva; e che erano connessi al locale, alla prossimità, alla familiarità:

in termini geometrici si tratta della linea, dell'intersezione delle linee e del punto di intersezione. Concretamente, nella geografia che ci è quotidianamente più familiare, si potrebbe parlare di itinerari, di assi o di sentieri che conducono da un luogo all'altro e che sono stati tracciati dagli uomini; di crocevia in cui gli uomini si incontrano e si riuniscono, che essi hanno talvolta disegnato di vaste proporzioni per soddisfare, in particolare, le necessità dello scambio mercantile; e ancora, di centri più o meno monumentali, religiosi o politici<sup>101</sup>.

Quindi, se da un lato i luoghi sono spazi di riconoscimento e di familiarità, carichi di storia e di spessore culturale, dall'altro i non-luoghi rappresentano spazi di anonimato, di incontri fortuiti, di passaggi effimeri, di transito, di trasferimento. Se da un lato si può passeggiare lentamente nei luoghi, dall'altro bisogna passare senza soffermarsi a lungo nei non-luoghi: perché essi richiamano al virtuale, ad un mondo a tre dimensioni che simula quello reale, dove risulta difficile separare il vero dal falso, la copia dall'originale, il prima e il dopo. Presenza del passato nel presente, che lo supera e lo rivendica: è in questa conciliazione che Jean Starobinski scorge l'esistenza della modernità. Ma mentre essa era tutto tempo (la storia singola) e niente spazio (per voci concorrenti,

---

<sup>100</sup> Bauman, *Modernità liquida*, p. 113.

<sup>101</sup> Marc Augé, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Elèuthera, Milano, 2009, pp. 62-63.

contrastanti), la post-modernità (o, per dirla con Augé, la *surmodernité*<sup>102</sup>) è tutto spazio e niente tempo, in quanto si tratta di *istanti* che si sovrappongono e che spesso combaciano.

Non avendo più valore, rischiando quasi di scomparire materialmente, lo spazio determina i nostri gradi di mobilità – e la percezione che abbiamo di essi – attraverso i movimenti e le comunicazioni presenti al suo interno, la distensione geografica delle relazioni sociali, e l'esperienza del singolo soggetto in relazione a tutto questo. La globalizzazione, il capitalismo e la crescente internazionalizzazione dei flussi monetari

make the world go around, and us go around (or not) the world. It is capitalism and its developments which are argued to determine our understanding and our experience of space<sup>103</sup>.

In un volume dal titolo *For Space* (2005), Doreen Massey entra prepotentemente nella discussione sulla spazialità post-modernista: dichiarando fin da subito l'importanza dello spazio, l'autrice spiega come esso abbia cambiato il suo modo di influenzare il nostro modo di rapportarci al mondo, di capirlo e di affrontarlo. Dichiarandosi sin da subito *per* lo spazio, e in parte criticando le teorie strutturaliste e post-strutturaliste (tra cui Althusser, Bergson, Laclau e Derrida) per la priorità data sempre al tempo piuttosto che allo spazio, Massey propone uno spazio che non sia più un semplice contenitore dove i processi avvengono e basta, e invita a considerare ogni tipo di spazio o luogo – da quello intimo del corpo a quello del globo – come una conquista precaria costituita dalle relazioni tra molteplici identità. Uno spazio così definito è diventato quindi:

1. il prodotto di *interrelazioni*, «constituted through interactions, from the immensity of the global to the intimately tiny»;
2. la sfera di tutte le possibili esistenze della *molteplicità*, «in which distinct trajectories coexist; as the sphere therefore of coexisting *heterogeneity*»;
3. un'entità sempre *in costruzione*, «always in the process of being made. It is never finished; never closed<sup>104</sup>».

---

<sup>102</sup> «J'ai parlé de surmodernité pour caractériser ces effets de l'accélération du temps, du rétrécissement de l'espace, d'abondance d'images, d'individualisation des références qui me paraissent caractéristiques de notre époque et à ce triple mouvement d'accélération ou d'excès me semble correspondre une certaine *mise en spectacle* du monde». (Marc Augé, «Une histoire du présent», *Le Magazine littéraire*, n. 307, febbraio 1993, op. cit. in Régine Robin, *Le Golem de l'écriture. De l'autofiction au Cybersoi*, XYZ éditeur, Montreal (QC), 1997, p. 237).

<sup>103</sup> Doreen Massey, «A Global Sense of Place», in *Space, Place and Gender*, University of Minnesota Press, Minneapolis (MN), 1994, p. 2.

<sup>104</sup> Doreen Massey, *For Space*, Sage, London (UK), 2005, p. 9.



Esso è costruito attraverso relazioni che sono allo stesso tempo naturali, sociali, politici, economici e culturali. E diventa il contenitore di

dynamic simultaneity, constantly disconnected by new arrivals, constantly waiting to be determined (and therefore always undetermined) by the construction of new relations. It is always being made and is always therefore, in a sense, unfinished<sup>105</sup>.

Ciò significa che lo spazio, in quanto costituito da entità numerose ed eterogenee, favorisce la molteplicità e tiene insieme traiettorie interconnesse per produrre «arrangement-in-relation-to each-other<sup>106</sup>». Tale diversità comporta che esso sia sempre la condizione fondamentale per l'inatteso, una conquista continua che non può avere una fine, che non può essere chiuso: ci troviamo quindi d'accordo con Massey quando invita a pensare attraverso quella che potrebbe essere un «adequately progressive sense of place<sup>107</sup>», adatto ai tempi *glocali* della post-modernità. Un senso progressivo dello spazio che riconosca e accetti la diversità, che si leghi agli spazi altri circostanti senza esserne spaventato: «a global sense of the local, a global sense of place<sup>108</sup>».

L'indebolimento del senso di appartenenza ha lasciato l'individuo «with little to mediate between innate desires and the laws and mores imposed from without<sup>109</sup>»: di conseguenza, i soggetti della post-modernità sono spazialmente disorientati. L'influenza del passato (il peso della tradizione) e le aspettative del futuro si sono attenuate, e la successiva perdita dei riferimenti temporali ha costretto l'individuo a vivere molto più intensamente nel presente. Il corso degli eventi ha contribuito alla nascita di un sentimento di ansia, di «out-of-placeness» e di perdita della direzione, che costituiscono secondo Zygmunt Bauman «the true referent of the concept of postmodernity<sup>110</sup>». Lo studioso che più di ogni altro si è preoccupato d'investigare questa configurazione antropologica è Arjun Appadurai: l'evoluzione della modernità (definita «diffusa», in originale *Modernity at Large*, titolo del suo pubblicato nel 1996 dalla University of Minnesota Press), rappresenta per lui una transizione epocale caratterizzata da una rottura col passato che si manifesta attraverso una nuova configurazione comunicativa, frutto dell'interconnessione tra migrazioni sociali e media elettronici. Il rapido progresso avvenuto nel campo delle comunicazioni

---

<sup>105</sup> Massey, *For Space*, p. 107.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>107</sup> Massey, «A Global Sense of Place», p. 5.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>109</sup> Joseph Francese, *Narrating Postmodern Time and Space*, State University of New York Press, Albany (NY), 1997, p. 3.

<sup>110</sup> Zygmunt Bauman, «Is There a Postmodern Sociology?», *Theory, Culture and Society* 5, 1988, p. 225.

e delle tecnologie informatiche, infatti, ha profondamente ridotto gli orizzonti temporali della postmodernità: le sfere pubbliche o «diasporiche» non sono più ristrette, marginali o eccezionali; ma fanno parte delle dinamiche culturali della vita urbana nella maggior parte dei Paesi e dei continenti, dove «migration and mass mediation co-constitute a new sense of the global as modern and the modern as global<sup>111</sup>». In questo contesto, i desideri di mobilità, le voglie di cambiamento, le fantasie emotive, non producono individui totalmente emancipati né interamente disciplinati, ma aprono uno spazio contestato e contestabile nel quale soggetti e gruppi sociali cercano di immaginare, di dare senso, introducendo il globale nelle loro pratiche di vita quotidiana. In un mondo nel quale sia i punti di partenza che quelli di arrivo sono in costante movimento, la ricerca di riferimenti fissi diventa inconsistente, «the *ethno* [...] takes on a slippery, non-localized quality<sup>112</sup>».

## 2. «Where is the Voice Coming From?»: il Canada postcoloniale

La produzione letteraria che emerge da tale contesto risulta estremamente interessante da un punto di vista critico e allo stesso tempo analitico delle istanze e delle funzioni associate a romanzi, poesie e, nel nostro caso, autobiografie. In particolare, ritornano ad occupare una posizione di rilievo nella discussione postmoderna tutte quelle problematiche relative alla razza e all'appartenenza etnica, già ampiamente discusse nell'ambito delle teorie coloniali e postcoloniali. Perché quando l'autorevolezza del centro è messa in discussione, sono i margini a giocare il ruolo più importante; e l'autobiografia si presta perfettamente ad una discussione sull'argomento, sia che si tratti di prospettive universali (minoranze etniche o di genere), sia per rappresentare esperienze particolari (repressione/liberazione, passaggio tra culture diverse): essa si muove tra l'individuale e l'universale, sottolineando i problemi che ogni autobiografo deve affrontare nel colmare il vuoto tra passato e presente, e in che modo proprio la scrittura di questo passato possa portare alla creazione di miti personali. Una caratteristica essenziale dell'autobiografia diventa così «a preoccupation with place, along with a focus on identity issues directly related to place: rootedness, anxiety, nostalgia, restlessness<sup>113</sup>». Per alcuni autobiografi, come vedremo, lo spazio diventa «a problem to be solved»; per altri, «it is the basis for a claim to authenticity<sup>114</sup>».

---

<sup>111</sup> Arjun Appadurai, *Modernity at Large*, University of Minnesota Press, Minneapolis (MN), 1996, p. 10.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>113</sup> Kathleen A. Boardman – Gioia Woods, *On Western Subjects: Autobiographical Writing in the North American West*, University of Utah Press, Salt Lake (UT), 2004, p. 3.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 3.

Si tratta quindi un orizzonte contro e attraverso il quale la soggettività si definisce; o potrebbe essere uno spazio ridotto, minuscolo. Oppure potrebbe trattarsi di spazi interstiziali. Fatto sta che il simbolo di questa «tragic mobility of space» è ancora una volta *la città*, non più rifugio e luogo del flusso economico, ma spazio di crisi contrassegnato da zone di migrazione e di produzione che strutturano e allo stesso tempo distruggono la vita quotidiana. Come nota New,

[it] represents [...] a mix of wealth, power, noise, violence, sleaze, crowding, corruption, potential anonymity, multicultural proximities, aesthetic ferment, the loss of old values, the acquisition of new values, and sophistication<sup>115</sup>.

Pensare alla città non come allo spazio della metropoli autonoma, ma come l'intersezione di molteplici popolazioni, di molteplici modernità, e come la giustapposizione del locale con il globale (di nuovo il «glocale»), richiede perciò un ripensamento dell'impatto che i nuovi spazi globalizzati hanno sui diversi tipi di identità diasporiche articolate nella scrittura autobiografica contemporanea. Perché, come sottolinea giustamente Chelva Kanaganayakam,

there is a necessary link between the conditions – political, economic, and social – in which writers find themselves and the kinds of stories they choose to tell. The space they inhabit and the accrued meanings of space and time play a constitutive role in the narratives that are grouped within the framework of a nation<sup>116</sup>.

Parlando di Canada, tuttavia, dobbiamo in un certo senso modificare ciò che comunemente intendiamo per *postcolonial*: si tratta di un termine che include tutta la produzione culturale proveniente da un'esperienza imperialista (passata e futura), oppure di un concetto che si applica alle popolazioni del «Terzo Mondo», e solo a quei testi che esprimono una chiara resistenza all'oppressione coloniale? E il postcolonialismo è una strategia di lettura, o una questione di contenuto – oppure entrambe le cose? Donna Bennett suggerisce che il postcoloniale in ambito canadese sia cominciato quando il discorso sul postcolonialismo – indirizzato in maniera decisiva da Edward Said nel 1978<sup>117</sup> – ha fatto la sua comparsa nei circuiti critici più importanti. È anche vero, però, che la questione si era presentata già molto tempo prima, addirittura fin dagli inizi della produzione scritta canadese, ed aveva dato una spinta decisiva per lo sviluppo della letteratura e degli studi canadesi come disciplina accademica. Se una delle questioni principali della teoria

---

<sup>115</sup> New, *Land Sliding*, p. 156.

<sup>116</sup> «Spattering Dung over Canadian Lawns: Immigrant Writing and Literary History», in Chelva Kanaganayakam (ed.), *Moveable Margins. The Shifting Spaces of Canadian Literature*, TSAR Publications, Toronto (ON), 2005, p. 163.

<sup>117</sup> Cfr. Edward W. Said, *Orientalism*, Vintage, New York (NY), 1978.

postcoloniale era infatti «the dialectics of home and abroad<sup>118</sup>», nel Canada tutto risultava ancora più problematico, in quanto sia il locale che lo straniero sono stati sempre storicamente interconnessi. Tanto che, ancora nel 1972, Margaret Atwood definirà il territorio canadese

an unknown territory for the people who live in it. [...] A state of mind, the space you inhabit not just with your body but with your head. It's that kind of space in which we found ourselves lost<sup>119</sup>.

E la letteratura canadese, di conseguenza, è stata divisa fin dagli inizi da un rapporto conflittuale nativo/cosmopolita che è sfociata in un'aporia costitutiva: la ricerca di un modo di esprimersi «canadese», basata sulla convinzione che l'integrità nazionale provenga da una maturità culturale, caratterizza perciò la produzione letteraria dal 1850 in poi; in linea con ciò che scrive Edward H. Dewart nel 1864:

a national literature is an essential element in the formation of national character. It is not merely the record of a country's mental progress: it is the expression of its intellectual life, the bond of national unity, and the guide of national energy<sup>120</sup>.

Per essere «firmly united politically», secondo Dewart, una nazione doveva possedere «the subtle but powerful cement of a patriotic literature<sup>121</sup>». Risulta quindi poco chiaro come si possa parlare di postcoloniale nel caso del Canada; ma può aiutarci il particolare dilemma presente nell'esperienza storica del Paese, ovvero che il «qui» e l'«altrove», il nativo e il cosmopolita, non sono mai stati ben definiti. In altre parole, cosa fa un individuo quando *home ground* è contemporaneamente anche *foreign territory*? Se il «qui» assume un senso solo se riconosciamo che esiste un «altrove», un soggetto così indefinito rappresenta ciò che Homi Bhabha chiama «mister in-between», una posizione dell'individuo che ha internato la divisione tra il Sé e l'altro, tra nativo e cosmopolita. Configurare il qui e l'altrove in Canada significa perciò riconoscerne il carattere eterotopico e coinvolgere tutta una serie di ambiti conflittuali determinati dalla molteplicità di relazioni sociali «which are nevertheless interpellated by the national label, 'Canada'<sup>122</sup>». Il terreno del presunto «nativo» deve essere quindi concettualmente ri-territorializzato: come suggerisce

---

<sup>118</sup> Bruce King (ed.), *New National and Post-Colonial Literatures: An Introduction*, Clarendon, Oxford (UK), 1996, p. 10.

<sup>119</sup> Margaret Atwood, *Survival. A Thematic Guide to Canadian Literature*, McClelland & Stewart, Toronto (ON), 2004, p. 26.

<sup>120</sup> Edward H. Dewart, *Selections from Canadian Poets*, University of Toronto Press, Toronto (ON), 1973, p. ix

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. ix.

<sup>122</sup> Cynthia Sugars, «Can the Canadian Speak? Lost in Postcolonial Space», *ARIEL: A Review of International English Literature* 32, 2001, p. 143.

Martina Michel, l'obiettivo deve essere quello di investigare quale *posizione* occupi il soggetto in ciascun ambito del discorso postcoloniale, cosicché egli possa diventare «the site of multiple and conflicting voices within which the individual is embedded<sup>123</sup>» — il che non vuol dire che la soggettività o l'identità nazionale siano nulle, ma che esse si costituiscano in maniera complessa all'interno di ciascuna collocazione «canadese». La questione, scrive ancora Michel, è «not just 'who I am' but 'where am I coming from.' The clear-cut opposition between 'us' and 'them' has been challenged<sup>124</sup>». Posizionarsi all'interno di uno spazio significa quindi riempire «the silence of eternal spaces', to regain Eden and close the gap of alienation between humanity and the ground of being<sup>125</sup>».

Solo andando oltre la complessità della *self-location*, oltre il binomio tra il qui e l'altrove, il «canadese» può diventare *soggetto*. In tal senso, Smaro Kamboureli attribuisce l'interesse nelle possibilità dell'auto-localizzazione ad un «desire to release myself from the hold that nativism has on Canadian literature<sup>126</sup>». Di conseguenza, cerca un modo per descrivere se stessa «at once Canadian and ethnic»:

as her [the diasporic critic's] ethnic background cannot be reduced to a stable and essentially 'true' past, so her national identity as Canadian resists simplification. [...] The objective is neither to construct an opposition nor to effect a balance between these positions; instead, it is to produce a space where her hybridity is articulated in a manner that does not cancel out any of its particularities<sup>127</sup>.

L'approccio di Kamboureli offre un nuovo modo di concepire le politiche postcoloniali da parte delle società colonizzanti che non solo può permetterci di discutere l'incontro dinamico tra differenza e comunanza proprie del Canada, ma può anche facilitare l'accettazione di essere contemporaneamente tradizionalista e progressista, locale e internazionale, canadese e qualcos'altro.

Anche se nel 1867 alcune colonie britanniche del Nord America si unirono nella *Confederazione canadese*, da allora le sue frontiere esterne sono cambiate sei volte, e internamente si è passati da quattro province iniziali a dieci province e tre territori. Non sorprende, quindi, che

---

<sup>123</sup> Martina Michel, «Positioning the Subject: Locating Postcolonial Studies», *ARIEL* 26, 1995, p. 91.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>125</sup> Annick Hillger, *Not Needing All the Words. Michael Ondaatje's Literature of Silence*, McGill-Queen's University Press, Montreal (QC), 2006, p. 93.

<sup>126</sup> Smaro Kamboureli, *Scandalous Bodies. Diasporic Literature in English Canada*, Oxford University Press, Don Mills (ON), 2000, p. 8.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 22

ancora nel 2001 Cynthia Sugars si chiede «Can the Canadian speak?<sup>128</sup>»: in effetti, la collocazione del Canada nell'ambito del discorso postcoloniale contemporaneo continua ad essere un problema irrisolto, tanto che in alcuni contesti il «Canadian» viene addirittura escluso dal dibattito internazionale (soprattutto fuori dalla Gran Bretagna e dall'Australia/Nuova Zelanda). Ed è strano, quasi ironico: perché gli sforzi storicamente documentati che il Canada ha prodotto per essere riconosciuto come «altro» rispetto ai Paesi colonizzatori (gli Stati Uniti, e prima ancora la Gran Bretagna), dovrebbero farne riconoscere di diritto l'appartenenza alla cerchia del postcolonialismo internazionale.

Comunque, il Canada si presta molto bene ad un'analisi che, in base a quanto detto in precedenza sul rapporto tra luogo/luoghi di crescita e sviluppo narrativo di un'opera letteraria, possa mettere in relazione quelle categorie che Reinhart Koselleck<sup>129</sup>, uno dei più importanti storici contemporanei, definisce come *spazio d'esperienza*<sup>130</sup> e *orizzonte di attesa*<sup>131</sup>: dove l'esperienza tende all'integrazione, l'attesa all'apertura delle prospettive. Numerosi critici condividono l'idea che quella canadese sia una ricerca particolare, diversa dalla sua controparte europea – e in un certo senso anche statunitense – sia per motivi geografici che per ragioni storiche. La sensazione d'ansia inconsciamente causata dalle lacune nella costruzione identitaria risulta ancora più acuita nel caso di un paese vasto come il Canada, che «seems literally to embody the void of modernity<sup>132</sup>». A tal proposito, Northrop Frye parla di un senso di «spazio senza luogo» che risale al diciassettesimo secolo, quando i Francesi si stabilirono in Acadia e in Quebec: la loro percezione del Nuovo Mondo come una gigantesca manifestazione di «vuoto», secondo Frye, non era altro che un'estensione delle idee filosofiche occidentali. E il soggetto colonizzante si trovava così nell'impossibilità di comprendere tutto ciò che non fosse già contenuto all'interno della sua coscienza:

the primary principle of white settlement in this country [...] was that indigenous cultures should be destroyed, not preserved or continued or even set

---

<sup>128</sup> Sugars, «Can the Canadian Speak?», p. 115.

<sup>129</sup> Reinhart Koselleck, *Futuro passato. Per una semantica dei tempi storici*, Marietti, Genova, 1986.

<sup>130</sup> Cfr. Paul Ricoeur, *Tempo e racconto vol. 3: Il tempo raccontato*, Jaca Book, Milano 1988, p. 318: «[...] Da una parte, sia che si tratti di esperienza privata o di esperienza trasmessa dalle generazioni passate o dalle istituzioni attuali, si tratta sempre di una estraneità superata, di una acquisizione divenuta *habitus*. Dall'altra, il termine spazio evoca una possibilità di percorso secondo itinerari molteplici, e soprattutto la possibilità di raccolta e di stratificazione entro una struttura a molti strati che sottrae il passato così accumulato alla semplice cronologia».

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 319: «[...] Da un lato, il termine attesa è abbastanza vasto per includervi la speranza e il timore, il desiderio e il volere, la preoccupazione, il calcolo razionale, la curiosità, in una parola tutte le manifestazioni private o comuni volte al futuro; come l'esperienza, l'attesa relativa al futuro è inclusa nel presente; è il futuro-reso-presente rivolto verso il non-ancora. Se, d'altra parte, si parla qui di orizzonte piuttosto che di spazio, è per segnare la forza di dispiegamento e al tempo stesso di superamento che inerisce all'attesa».

<sup>132</sup> Hillger, *Not Needing All the Words*, p. 92.

apart. The spokesman for the Baroque phase of this attitude was Descartes, whose fundamental axiom 'I think, therefore I am', rested on a desire to derive human existence from human consciousness, and to see that consciousness as being in a different world from the nature which for Descartes was pure extension in space<sup>133</sup>.

Unanimemente considerato come l'intellettuale che ha stabilito «the nationalsit and literary contexts within which it would be possible to speak of a Canadian literary tradition», Frye fu il primo a teorizzare uno spazio canadese nazional-culturale e soprattutto de-colonizzato. Nella sua critica, egli ha tentato di sistematizzare ed incorporare le svariate e spesso differenti nozioni di Canada, assemblandole in schemi identitari e distinguendo tra due tipi principali di produzione letteraria: una associata alla mentalità coloniale, e l'altra alla mente nel processo di allontanarsi, di staccarsi dai vincoli della colonizzazione e che, dal suo punto di vista, ha fornito un contributo più autentico alla formazione dell'immagine contemporanea del Canada. È nel recensire il *Book of Canadian Poetry* di A.J. Smith, che Frye cominciò a pensare ad una tradizione letteraria canadese, e da esso ricevette un'indicazione decisiva su quale direzione prendere. Egli identifica una «unity of tone» nella selezione delle poesie canadesi operata da Smith (fino al 1943, data di pubblicazione del volume), che conferma per la prima volta

the existence of a definable Canadian genius [...] neither British nor American but, for all its echoes and imitations and second-hand ideas, peculiarly our own, and characterized by [...] a distinctly Canadian 'attitude of mind' and a 'recognizable Canadian accent'<sup>134</sup>.

Per Frye, esse erano i risultati di un contesto coloniale all'interno del quale il Canada aveva esplicitato una sorta di «stark terror» in risposta alla «frightening loneliness of the huge and thinly settled country<sup>135</sup>». Per far sì che la nazione postcoloniale diventi «not the periphery of the 'real' world but the centre of somewhere else<sup>136</sup>», infatti, la divisione tra il nativo e il cosmopolita (ovvero tra il Sé nazionale e l'Altro universale) deve necessariamente essere re-immaginata:

---

<sup>133</sup> Jean O'Grady – David Staines, *Northrop Frye on Canada*, University of Toronto Press, Toronto (ON), 2003, p. 437.

<sup>134</sup> Branko Gorjup (ed.), *Northrop Frye's Canadian Literary Criticism and Its Influence*, University of Toronto Press, Toronto (ON), 2009, pp. 8-9.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>136</sup> William H. New, *Borderlands: How We Talk about Canada*, UBC Press, Vancouver (BC), 1998, p. 96.

Can one land ever really be home to more than one people? To native and newcomer, for instance? [...] Can the world ever be home to all of us? I think so. But not until we have reimagined Them and Us<sup>137</sup>.

## 2.1. Multiculturalismo e spazio autobiografico

Il Canada ha ufficialmente adottato una politica di carattere multiculturale nel 1971. Da allora, il numero di immigrati è decisamente aumentato, e si è trasferito dall'Europa all'Asia, all'Africa e alle loro diaspore; tanto che il Paese viene spesso descritto come «a nation of immigrants», un mosaico di razze ordinato (in contrasto con il confuso *meltin' pot* statunitense). «Eliminating racism and racial discrimination» era lo scopo principale del Department of Multiculturalism and Citizenship<sup>138</sup>: quando il governo federale adottò la sua politica culturale nel 1971, l'allora Primo Ministro Trudeau spiegò infatti che esso «should break down discriminatory attitudes and cultural jealousies», sottolineando inoltre come

national unity if it is to mean anything in the deeply personal sense must be founded on confidence in one's own individual identity; out of this can grow respect for that of others<sup>139</sup>.

Proprio in questi anni, in Canada divennero molto orgogliosi della loro politica sull'immigrazione, tanto che nel 1991 l'Economic Council of Canada scriverà:

immigration offers a rare chance for a policy change where everyone can gain. Those already here gain a little more real income, a more excitingly diverse society, and the satisfaction of opening up to others the great opportunities that living in Canada gives. Among those who come, some gain safety from persecution, some gain freedom from want, some gain a secure future for their children, and nearly all become economically better off<sup>140</sup>.

I canadesi si vantavano ad esempio di come l'immigrazione post-bellica dall'Europa e, in seguito, dai Caraibi e dall'Asia avesse contribuito a trasformare una cupa «Toronto the good» in una città vivace e cosmopolita; allo stesso modo, i nuovi immigrati europei diedero «renewed

---

<sup>137</sup> J. E. Chamberlain, *If This Is Your Land, Where Are Your Stories?*, Alfred Knopf, Toronto (ON), 2003, p. 174.

<sup>138</sup> Multiculturalism and Citizenship Canada, Operation of the Canadian Multicultural Act, *Annual Report 1991/1992*, 1993, p. 7.

<sup>139</sup> Canada, Parliament House of Commons, *Debates*, Oct. 1971, p. 8545.

<sup>140</sup> Economic Council of Canada, «New Faces in the Crowd: Economic and Social Impacts of Immigration», Ottawa (ON), 1991, p. 41.



vigour» alla società e alla cultura di Winnipeg; a Vancouver, essi portarono talento, interesse, e supporto finanziario per ravvivarne lo spirito artistico. E in un saggio per celebrare il primo decennio del multiculturalismo, il filosofo Lionel Rubinoff suggerisce che i canadesi possano trovare un «authentic nationalism [...] in the experience of celebrating and deriving joy from the encounter with diversification which epitomizes the character of Canadian experience<sup>141</sup>». Anche in un recente rapporto critico sulle politiche d'immigrazione si ammette che «Canadian's willingness to enrich their society by absorbing a steady flow of newcomers of various backgrounds is fundamental to the Canadian national character<sup>142</sup>»: a tal proposito, nel 1970 Margaret Atwood esprime più o meno la stessa idea quando scrive che «we are all immigrants to this place even if we were born here<sup>143</sup>».

Questa frase nasconde però quei lati oscuri del multiculturalismo ancora oggi non chiaramente delineati. Se da un lato il multiculturalismo ha reso il Canada una terra ideale per le minoranze infondendo fiducia nelle loro individualità, dall'altro c'è chi crede che esso abbia in qualche modo indebolito il senso di identità nazionale. Il sociologo Reginald Bibby, ad esempio, sostiene che incoraggiando l'unità nella diversità il multiculturalismo abbia creato una «mosaic madness», e che così facendo esso neghi i reali bisogni socio-economici delle minoranze, andando incontro soltanto ad una piccola parte dei loro interessi e rendendoli così cittadini di seconda classe<sup>144</sup>. Su queste basi, altri critici pensano invece che il Multiculturalism Act, «though activist in spirit, [and] magnanimous in accommodation», impedisca in realtà «any ultimate vision of the kind of society that it wish to create<sup>145</sup>».

Gli scrittori multiculturali hanno ovviamente cercato di articolare queste problematiche nei loro lavori. Nell'introduzione a *Other Solitudes: Canadian Multicultural Fictions*, una raccolta di racconti brevi ed interviste mirata ad introdurre ad un pubblico più vasto sia gli autori multiculturali nati in Canada che quelli immigrati, Linda Hutcheon sottolinea come molte storie ed interviste rivelino

---

<sup>141</sup> Lionel Rubinoff, «Multiculturalism and the Metaphysics of Pluralism», *Journal of Canadian Studies* 17, Spring 1982, p. 124.

<sup>142</sup> Daniel Stoffman, «Toward a More Realistic Immigration Policy for Canada», *Backgrounder* 1993, p. 3.

<sup>143</sup> Margaret Atwood, *The Journals of Susanna Moodie*, Oxford University Press, Toronto (ON), 1970, p. 62.

<sup>144</sup> Reginald W. Bibby, *Mosaic Madness: Poverty and Potential Life in Canada*, Stoddart, Toronto (ON), 1990.

<sup>145</sup> Neil Bissoondath, «A Question of Belonging. Multiculturalism and Citizenship», in William Kaplan (ed.), *Belonging: The Meaning and Future of Canadian Citizenship*, McGill-Queen's University Press, Montreal (QC), 1993, p. 372.

worries about stereotyping, about fossilizing cultures into unchanging folk memories, about reducing ‘otherness’ to singing and dancing or exotic food, about relegating non-Anglo and non-French to the margins of Canadian culture where they are prey to tokenism as much as ghettoizing<sup>146</sup>.

Ma se da un lato alcuni scrittori si sentono ghettizzati, dall’altro molti di vengono incoraggiati «along braided channels<sup>147</sup>». A tale scopo, il periodico *Canadian Literature*, curato da William H. New, ha aiutato questi scrittori ad inserirsi nell’opinione pubblica e a farsi conoscere, concentrando l’attenzione su saggi e contributi sulla scrittura italiana, slava e dell’Europa dell’Est, e asiatica.

Alcuni autori, tuttavia, trascendono la categorizzazione etnica. È il caso, come vedremo nel capitolo successivo, di Michael Ondaatje, nato nello Sri Lanka ed emigrato in Canada nel 1962, a diciannove anni. Vincitore del Governor General’s Award per le sue poesie e del Booker Prize nel 1992 per *The English Patient*, Ondaatje scrive di temi e problemi diversi come il Ceylon postcoloniale, la Toronto degli anni Trenta, o Billy the Kid; e per tale motivo, è stato spesso criticato per aver raggiunto il successo conformandosi alle indicazioni dell’opinione generale, e non impegnandosi nell’analisi delle vere realtà sociali e politiche. Ciononostante, suggerisce Michael Thorpe, lui e tutti gli scrittori immigrati hanno fornito «a vital contribution to the internazionalization of English Canadian literature<sup>148</sup>» perché hanno avuto il coraggio di sfidare «the Eurocentric Canadian nationalism<sup>149</sup>». Riconoscendo questo, secondo Thorpe, «Canadian literature is irrevocably international in content and concern<sup>150</sup>», e dimostra ai lettori/cittadini che le differenze possono rappresentare in realtà un enorme potenziale di produzione culturale.

*Other Solitudes: Canadian Multicultural Fiction*, pubblicato nel 1990, e curata da Linda Hutcheon in collaborazione con Marion Richmond, è la prima antologia che presenta tutti insieme scrittori provenienti da differenti contesti di razza, etnia e nazione. Scrive Hutcheon nella prefazione:

in placing well-known Canadian writers like Michael Ondaatje, Joseph Skvorecky, Joy Kogawa, and Mordecai Richler in the (for some, surprising) context of multiculturalism, sought to undo the kind of thinking that separates the ‘central’

---

<sup>146</sup> Linda Hutcheon – Marion Richmond, *Other Solitudes: Canadian Multicultural Fictions*, Oxford University Press, Don Mills (ON), 1990, p. 14.

<sup>147</sup> William H. New, «Signs of Spring», *Canadian Literature* 120, Spring 1989, p. 4.

<sup>148</sup> Michael Thorpe, «The Uses of Diversity: The Internationalization of English-Canadian Literature», *ARIEL: A Review of International English Literature* 23, 1992, p. 112.

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 123.

from the implicitly 'marginal' by showing how many of Canada's canonical texts are indeed written from the so-called margins of ethnicity. There is an argument to be made that the canon in Canada has been, from the first, a creation of women and 'minorities'<sup>151</sup>.

Il canone letterario canadese, quindi, è stato sin dall'inizio un prodotto delle minoranze: un Canada a carattere multiculturale ha consentito a tanti scrittori immigrati di esprimersi, e di raccontare la storia della terra che hanno lasciato o della quale sono diventati parte. «Canadian literature», di conseguenza, diventa un'espressione che implica una relazione simbiotica tra la nazione e un corpus variabile di scrittura, poiché in Canada «the land hardly allows for utopian dreams<sup>152</sup>». Il problema, quindi, non è più se vi sia qualcosa di catalogabile come «canadese», ma decidere cosa significhi questa definizione. «I am here. Come and visit me», scrive Michael Ondaatje in *In the Skin of a Lion*<sup>153</sup>: parole che indicano con forza come colui che parla sappia ormai con certezza dove sia il suo posto, dove collocarsi nello suo spazio. E le nozioni di «land» e «space» a cui abbiamo fatto riferimento prima diventano dunque tratti distintivi che si pongono alla base della letteratura nazionale: «how land is introduced, represented or configured depends on how authors choose to position themselves<sup>154</sup>».

I testi cominciano ad essere considerati parte di un sistema letterario più ampio e specifico, invece che limitati alla produzione di una cultura unica e ben definita. La storia della letteratura canadese si trasforma quindi in *Canadian Studies*: attraverso l'analisi di simboli, immagini e miti propri del Canada, la produzione scritta riesce ad essere un mezzo per l'identificazione e per il raggiungimento di quella «unity in diversity» tanto auspicata. Biografie, autobiografie, memorie, diari, lettere, *travelogues*: ognuno di essi si confronta in maniera diversa con i problemi relativi alla narrazione del Sé in letteratura. Tra loro, tuttavia, è ancora una volta l'autobiografia ad essere la forma di scrittura che, oltrepassando continuamente i limiti con la finzione, mette in discussione concezioni statiche ed olistiche del soggetto narrante. Perché in Canada l'autobiografia non è una ricostruzione di fatti, memorie e documenti, ma rappresenta un prodotto delle congiunzioni, e ovviamente anche degli spazi vuoti, di tutti i Sé differenti inscrivibili nelle convenzioni dei diversi generi. Autori come Kroetsch, Ondaatje, Young e Mandel, dislocano la credenza comune che l'autobiografia debba rappresentare la vita: al contrario, la scrittura è la vita stessa, il «poem as long

---

<sup>151</sup> Hutcheon – Richmond, *Other Solitudes*, pp. 12-13.

<sup>152</sup> Kanaganayakam (ed.), *Moveable Margins*, p. 1.

<sup>153</sup> Michael Ondaatje, *In the Skin of a Lion*, Penguin Books, Toronto (ON), 1988, p. 10.

<sup>154</sup> New, *Land Sliding*, p. 170.

as a life» è anche «lifelast». In *Running in the Family* di Michael Ondaatje, come vedremo, la linea narrativa e le rappresentazioni dei personaggi familiari tipiche della *short story* vengono infatti trasportate nel contesto originario dell'autore, ovvero lo Sri Lanka; con il risultato che, invece di avere un soggetto continuo, coerente ed unitario come richiederebbe l'autobiografia tradizionale, vengono narrati frammenti all'apparenza non correlati. È il testo a doversi conformare allo status di straniero e allo stesso tempo nativo di chi scrive, trasportando nel presente un senso di passato, nel nuovo mondo un vecchio mondo; a tal proposito, Rushdie scrive:

it may be that writers in my position, exiles or emigrants or expatriates, are haunted by some sense of loss, some urge to reclaim, to look back, even at risk of being mutated into pillars of salt. But if we do look back, we must also do so in the knowledge – which gives rise to profound uncertainties – that our physical alienation [...] almost inevitably means that we will not be capable of reclaiming precisely the thing that was lost; that we will, in short, create fictions, not actual cities or villages, but invisible ones, imaginary homelands<sup>155</sup>.

Creando ognuno le proprie *imaginary homelands*, questi autori diventano «mapmakers» in quanto introducono nuove zone del mondo in uno spazio diverso. E cercano ancora di rintracciare il proprio Sé in quella cultura d'origine che, forse per sempre, si sono lasciati alle spalle.

### 3. Una vita per l'arte: Frederick Philip Grove

Quasi trent'anni fa, in una breve nota intitolata 'The Grove Enigma Resolved' e pubblicata sulla rivista *Queen's Quarterly*, Douglas Spettigue annunciava di aver scoperto che prima del 1909 lo scrittore canadese Frederick P. Grove era il traduttore ed autore tedesco Felix Paul Greve. Questioni relative alla vita, alla letteratura e alla cultura tedesca e canadese, si combinano quindi nella figura di un unico autore la cui importanza è oggi riconosciuta a livello internazionale e che rappresenta l'argomento di questo paragrafo. Così, anche se Frye, nella 'Conclusion' alla *Literary History of Canada* (1976) di C. F. Klinck, nota l'assenza di «genuine classics» all'interno del canone letterario canadese, Grove ha svolto sin dalla sua «apparizione» nel contesto canadese un ruolo di pioniere, e i suoi romanzi, le sue poesie, i suoi saggi e racconti brevi sono in relazione inversa rispetto alla sua precedente vita come poeta, traduttore, saggista e romanziere in Germania. Egli infatti cerca in tutti i modi di camuffare le sue origini, di rompere ogni legame con il suo Paese

---

<sup>155</sup> Salman Rushdie, *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*, Granta Books, London (UK), 1991, p. 10.

d'origine e con le influenze letterarie che lo hanno formato. Anche quando diventa uno scrittore affermato in Canada, Grove rimane una figura solitaria, spesso indicato come esempio di quella che viene comunemente definita «Canadian experience»: «a Canadian writer», lo definisce Malcolm Ross nel 1957, «wholly absorbed by the Canadian scene and by the pioneer drama of a diverse yet single people<sup>156</sup>». Il risultato di 'The Grove Enigma Resolved' fu perciò quello di rendere «the familiar *unfamiliar*, the known *unknown*<sup>157</sup>», un atto di straniamento che rimosse Grove dal contesto in cui il pubblico aveva cominciato a capirlo. E che pose in questione la sua collocazione nell'ambito narrativo della letteratura canadese, rendendolo uno straniero, il «Canadian man» per eccellenza: un uomo nato in Russia da sangue svedese, scozzese ed inglese; educato a Parigi, Monaco e Roma, ventun'anni prima di arrivare in Canada dopo aver vagato dal Sahara al Madagascar, fino agli antipodi del continente americano, «[he] is yet the typical, perhaps even the archetypal, Canadian<sup>158</sup>».

Grove è uno scrittore che vede nell'alienazione la parte essenziale e costitutive dell'esistenza di uno scrittore, «an expatriate writer [...] able to mediate between self and the world outside<sup>159</sup>», capace di analizzare la reazione e il rapporto della gente con la realtà piuttosto che ricostruire la realtà stessa. Come quasi tutti gli scrittori moderni a lui contemporanei, l'isolamento, anche se in molti casi oppressivo, fornisce comunque una sorta di libertà immaginaria:

the important thing is that you have [...] an audience *in mind* when you speak.

Whether it is really there does not matter. In case of need you can imagine it<sup>160</sup>.

Bisogna tuttavia ammettere, come sottolinea Douglas Spettigue, che molti artisti ed intellettuali, e fra questi Grove, partivano per il Canada perché consideravano il Paese come una terra di opportunità, di un miglioramento personale e sociale impossibile da realizzare nella terra d'origine; molte volte, però, tali aspettative venivano deluse, o almeno non vissute nel modo in cui ci si aspettava<sup>161</sup>. Grove prova così su se stesso le sofferenze della solitudine, dell'umiliazione e della povertà, finché non raggiunge finalmente «a sober realization of the nature of Canadian life

---

<sup>156</sup> Malcolm Ross, «Introduction» to Frederick P. Grove, *Over Prairie Trails*, McClelland & Stewart, Toronto (ON), 1957, p. v.

<sup>157</sup> Paul Hjartarson (ed.), *A Stranger to My Time: Essays By and About Frederick Philip Grove*, NeWest, Edmonton (AB), 1986, p. ix.

<sup>158</sup> Ross, «Introduction», p. 32.

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>160</sup> Frederick P. Grove, *In Search of Myself*, McClelland & Stewart, Toronto (ON), 1974, pp. 10-11.

<sup>161</sup> Uno dei motivi, in parte spiegati nei paragrafi precedenti, potrebbe essere la mancanza di un *background* culturale e letterario, dovuto alla colonizzazione e alle divisioni interne del Paese, ancora ben lontano dall'essere quell'importante centro economico ed intellettuale che conosciamo oggi.

and his relation to it<sup>162</sup>». Il suo viaggio dall'Europa al Nord America è quasi un passaggio dalla «Life for Art's sake» alla «Art for Life's sake»:

Art has its being, not in the activity of the artist – which is only its occasion – but in the mental and emotional reaction of him to whom it is addressed: there is its true and only material; what is commonly called its material should properly be called its tools. (356)

In esso, Grove cerca di diventare uno *scrittore in Canada* piuttosto che uno *scrittore canadese*: anche nei suoi romanzi delle praterie, dove sembra avvicinarsi molto alle descrizioni paesaggistiche tipiche della *Can.lit.*, appare evidente che non si tratta di «novels of the soil» ma di un uso che Grove fa dei tipici temi canadesi come paradigmi di questioni universali. Egli infatti ribadisce più volte che non considera le sue opere come contributi importanti alla letteratura nazionale, ma utilizza il materiale locale per esprimere la sua visione della vita e della civiltà, della natura e del conflitto tra i valori spirituali e materiali: «I have remained in Canada», scrive in un suo intervento del 1940, «because there was in me one urge more powerful than any other, the urge to express certain things. In other words, to write». E conclude: «What I wanted to write about had offered itself in this country<sup>163</sup>».

### 3.1. Gli anni in Germania e l'arrivo in Canada

Grove arriva in Canada alla fine del secolo scorso, e pubblica il primo romanzo in inglese a metà degli anni Venti, in un periodo di importanti flussi migratori per il Paese e di conseguenti dibattiti e scontri, spesso molto accesi, sulle politiche d'immigrazione. I suoi primi impieghi come insegnante ad Haskett, Winkler e Virden, furono tutti in distretti mennoniti tedeschi, dove egli stesso veniva riconosciuto e accettato come tedesco anche, e soprattutto, dopo aver sposato Catharine Wiens, anch'essa di stirpe tedesca. Tuttavia, proprio nel 1914, anno del matrimonio, allo scoppio della Prima Guerra Mondiale dovette sostenere di essere svedese per evitare sospetti su di lui – espediente che non fu comunque un successo. *In Search of Myself, A Search for America*, il romanzo *Two Generations*, e l'inedito «Felix Powell's Career», suggeriscono che Grove volesse un giorno essere conosciuto con la sua vera identità, magari quando avesse raggiunto nel Nuovo

---

<sup>162</sup> Douglas O. Spettigue, «Introduction» to Frederick Philip Grove, *In Search of Myself*, McClelland & Stewart, Toronto (ON), 1974, p. xi.

<sup>163</sup> Unpublished Lecture, 1940 ca., *Grove Collection* (Box 20, Folder 18), p. 5.

Mondo quella fama che aveva sempre desiderato. Ecco spiegato forse perché in queste opere usa le sue iniziali – F, P, G e B (nel caso di Phil Brandon) – per indicarne i protagonisti.

Il suo vero nome era infatti Felix Paul Berthold Friederich Greve, nato a Radomno, sul confine polacco-prussiano il 14 febbraio 1879. *In Search of Myself* pone il luogo di nascita in Russia, e l'ironia della sorte vuole che i nuovi confini stabiliti dopo la guerra hanno reso reale questo episodio originariamente fittizio – il paese oggi si trova davvero in Russia. I suoi genitori, Carl Eduard e Bertha Greve, erano tedeschi di Mecklenburg: ovviamente, la famiglia di sua madre era originaria della Germania, non della Scozia; e i Greve non avevano connessioni con la Svezia, tanto che persino Thurow, la fittizia residenza svedese, è in realtà una fattoria che il padre aveva avuto in gestione in Pomerania, l'odierna Polonia, per due anni prima che Felix Paul nascesse, e anche il nome di un paesino vicino Schwerin dove la famiglia visse fino al suo secondo compleanno. A quasi trent'anni, Greve aveva già vissuto un'esistenza profonda e completa: una volta superate le umili origini che avevano segnato la sua giovinezza, era diventato esperto in molte lingue antiche e moderne, e in meno di un decennio i suoi traguardi come traduttore sarebbero stati sufficienti per intraprendere una carriera professionale. L'importanza e la difficoltà degli stili impiegati dagli autori scelti era cosa nota, e molti traduttori si sarebbero ritenuti soddisfatti della loro reputazione acquisita grazie al lavoro sulle opere di Balzac, Swift, Flaubert o Cervantes. Mosso in parte dall'ambizione e in parte dalle necessità economiche, Greve appariva destinato al successo: ma, «like an inattentive skier whose skis occasionally overlap<sup>164</sup>», proprio l'ambizione superò i bisogni finanziari, e la sua carriera cominciò un rapido ed inesorabile declino.

Grove si ritrovò così in Canada dopo aver finto il suicidio di Felix Greve in Germania. In un Paese che cercava ancora una propria identità culturale e letteraria, tuttavia, egli avrebbe avuto poco spazio e poco pubblico come traduttore, e probabilmente ancora minori entrate finanziarie e prestigio: non gli rimase altra scelta che l'insegnamento e, data la sua inclinazione, la scrittura. La sua decisione di lasciare la Germania significò anche abbandonare una professione che richiedeva qualcosa che andasse oltre la semplice conoscenza di un'altra lingua: vale a dire, una sorta di «simpatia» per l'Altro – idioma, cultura, ideologia. Trovarsi fra due lingue significa dimenticare «the firmness of the shaping perception of one's life<sup>165</sup>», dove si nascondono le ideologie più care, ed immergersi in una varietà di significanti dei quali nessuno ha una conoscenza immediata.

---

<sup>164</sup> Klaus Martens, *Frederick Philip Grove in Europe and Canada. Translated Lives*, The University of Alberta Press, Edmonton (AB), 2001, p. x.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. xi.

Significa, infine, «to feel at home where no home rises on the horizon<sup>166</sup>», sempre in viaggio, in cerca di se stesso come altro:

I had at bottom no language which was peculiarly my own. In a way this was an advantage to me; I had half a dozen instead. But in another way, it was a disadvantage and even a misfortune: I lacked that limitation which is best for the profound penetration of the soul of a language. I ground my teeth in my struggles; and, for the moment, all my struggles were with words. (338)

Tra la carriera europea di Felix Paul Greve e il periodo ampiamente documentato in Canada, si situa un tempo relativamente breve ma assolutamente cruciale del quale sappiamo pochissimo, e che Grove stesso raccontò in maniera romanzesca soprattutto in *A Search for America*. Si tratta di quasi tre anni, che vanno dal finto suicidio di Greve a Berlino, all'inizio dell'estate del 1909, alla comparsa di «Fred Grove» a Winnipeg nel dicembre 1912.

Le ragioni di questa sua decisione restano incomprensibili (eccezion fatta per le sue note difficoltà economiche), e i suoi spostamenti ancora oscuri. Prese forse un traghetto da Rostock o da Stralsund verso un porto scandinavo e poi una nave per l'Inghilterra nel giugno o agli inizi di luglio del 1909? Facilmente raggiungibile da Berlino, Rostock era ed è ancora oggi il maggior punto d'imbarco per la Scandinavia, soprattutto Trelleborg e Malmö, nei pressi di Lund (dove Grove stesso dichiara di aver vissuto con i suoi genitori). Sembra quindi che Grove abbia raccontato in maniera quasi fedele alla realtà il suo viaggio dall'Europa al Canada in *A Search for America*, anche se sposta l'anno della partenza dal 1909 al 1892:

what I resolved to do was this. I intended to step in at Cook's tourist office in London – on the Strand, if I remember right – and to ask for the next boat which I stood any chance of catching, either at Liverpool or at Southampton. [...] As it happened, when, a day or two later, I carried this idea out, a White-Star liner was to weigh anchor next day, going from Liverpool to Montreal. The boat train was to leave Euston Station the same night at ten o'clock. I bought my passage – second cabin – received a third-class railway ticket free of charge and – had burnt my bridges. Thus I became an immigrant into the western hemisphere<sup>167</sup>.

Il tragitto compiuto da Grove fu esattamente questo: prese un treno da Londra a Liverpool dopo aver prenotato un posto a bordo del *Megantic*, direzione Canada. La nave faceva parte della flotta veloce della White Star che solcava le acque dell'Atlantico settentrionale: trasportava immigrati,

---

<sup>166</sup> Martens, *Frederick Philip Grove in Europe and Canada*, p. xi.

<sup>167</sup> Frederick P. Grove, *A Search for America*, Ryerson Press, Toronto (ON), 1947, p. 11.



americani, canadesi di ritorno dall'Europa e turisti. Secondo le annotazioni dei servizi di frontiera canadesi, il *Megantic* salpò da Liverpool il 22 luglio ed arrivò in Quebec il 29 luglio del 1909, con il trentenne Greve tra i suoi passeggeri. Sempre in base ai registri canadesi, Greve si presentò come «Grove» ma trattenne ancora il nome di battesimo originale e la «P.» di Paul: per Klaus Martens, ciò avvenne perché non aveva ancora deciso se rimanere in Canada o tornare in Europa, e a conforto di questa sua tesi suggerisce che Grove scrisse «travelling author» nella casella relativa all'occupazione in quanto aveva l'intenzione di procedere verso occidente seguendo la Canadian Pacific Railroad. Sempre seguendo *A Search of America*, che pur non essendo ufficialmente il resoconto autobiografico di Grove, ne condivide molti, forse troppi punti di connessione biografici, Phil Branden si spostò a Montreal, lavorò in un ristorante di Toronto, proseguì fino a New York e Philadelphia come venditore ambulante di libri e qui, «in a self-liberating move<sup>168</sup>», si liberò interamente del suo passato e di tutte le convenzioni della «good society» lasciandosi cadere nell'anonimato. A questo punto, procedette lungo il fiume Ohio fino in Indiana, e successivamente in Dakota dove ottenne un'occupazione in alcune fattorie durante la raccolta del grano, prima di partire alla volta di Winnipeg. Questa è la storia di Phil Brandon/Frederick Grove; e da questa sua «seconda» immigrazione in Canada, tralasciando i fatti europei che risultano purtroppo privi di documentazione attendibile, comincia la nostra analisi di *In Search of Myself*, quello che oggi è ufficialmente riconosciuto come il suo testo autobiografico.

### **3.2. Oltre la realtà, verso l'immaginazione: lo spazio vissuto di *In Search of Myself***

Un curioso amalgama di verità e finzione, *In Search of Myself* è il parziale resoconto della vita di un uomo ambizioso ma debole allo stesso tempo, che si lascia vincere dalle circostanze avverse. Costretto a lasciare l'Europa a causa delle condizioni disperate in cui versava, Grove cercò in Canada quell'appagamento personale che gli era sempre stato negato, ritrovandosi invece impantanato in quella simbolica palude di indifferenza ed ignoranza che introduce l'autobiografia:

it was a dismal November day, with a raw wind blowing from the north-west and cold, iron-grey clouds flying low – one of those Ontario days which, on the lake-shores or in a country of rock and swamp, seem to bring visions of an ageless time after the emergence of the earth from chaos. (1)

Questo prologo faceva originariamente parte di un saggio, 'In Search of Myself', pubblicato all'interno del *University of Toronto Quarterly* del 1940, circa un anno prima che fosse scritta ma

---

<sup>168</sup> Martens, *Grove in Europe and Canada*, p. 237.

lasciata incompleta una prima bozza dell'autobiografia, il cui titolo doveva essere 'My Life'. Spettigue racconta che quando venne consegnato a Grove il Governor General's Award per la *creative non-fiction* nel 1947, soltanto un anno prima della sua morte, egli scoppiò in lacrime alla lettura delle motivazioni da parte di Wilfrid Eggleston: era troppo tardi. Ma *In Search of Myself* non racconta fallimenti, non vuole mostrarci delusioni; al contrario, ogni volta che cade, che sembra soccombere alle difficoltà, Grove ci descrive il modo di affrontarle, di superarle, di trovare in esse la forza per andare avanti, per costruire un futuro migliore per sé e per i suoi cari:

1893,[...] 1927, [...] between the two dates mentioned I had successively been a waiter, a book agent, a factory hand, a roust-about on board a lake steamer and a hobo or itinerant farm-laborer in the West. The one thing which I might have done with some credit to myself and some profit to others, it never occurred to me even to try – and that was teaching. In Europe I had held no qualifications whatever; in America it was to be my lot to find out that, in no matter what occupation except that of an unskilled laborer, the single qualification needed was 'experience'; and experience, in no matter what, was the one thing I lacked. (181-182)

Nel cominciare il suo viaggio verso nord – «'home' as I called it<sup>169</sup>» -, Grove sperava di trovare un lavoro occasionale lungo la strada. Ma era l'autunno più piovoso che quella parte del continente avesse mai visto, e dappertutto i campi si erano trasformati in acquitrini:

the stooks of ripe wheat stood with their feet in water or, when it had frozen overnight, in ice; the roads were bottomless mires; and on account of the sticky nature of the gumbo soil prevailing throughout the district which I had to traverse, it was impossible to make any progress except by picking one's way along the grassy margin. (245-246)

Nonostante tutto, però, non si lascia sopraffare dal desiderio di fermarsi o di tornare indietro: «I was enjoying a new sense of freedom; once more I was bound on adventure<sup>170</sup>». E la sua caparbia viene premiata una volta giunto a Winnipeg: qui, dietro raccomandazione di un prete francese anche lui immigrato, scrisse una lettera al Ministro dell'Istruzione del governo provinciale in cui elencava la sua esperienza nel campo educativo e le difficili circostanze in cui si trovava al momento, e dopo un po' ricevette finalmente un incarico che lo avrebbe appagato almeno fino all'avventura successiva: «at eleven-thirty I left his office, still in overalls, but the prospective principal of a high

---

<sup>169</sup> Grove, *In Search of Myself*, p. 245.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 246.

school<sup>171</sup>». Tuttavia, poiché l'anno scolastico era già cominciato, Grove fu mandato in un distretto bilingue del Manitoba meridionale, dove avevano maggiormente bisogno di insegnanti, specialmente di scuole elementari. Alle otto in punto del giorno seguente, «a glorious, cold winter day, the temperature ranging in the twenties below zero<sup>172</sup>», eccolo quindi salire su un treno diretto a sud, di nuovo in viaggio verso la cittadina di Morden:

the world was snow-white here and flat as a table top; but, to the west, the horizon was broken by the low line of hills which go under the name of Pembina Mountains. Chance had brought me very near my dreamt-of goal. Everything – landscape, buildings, and even the inhabitants, who, by the way, came from the German districts of Russia, - reminded me in the most vivid way of the steppes. (251)

In verità, Grove paragona molte volte i paesaggi nordamericani, soprattutto canadesi, a quelli della sua infanzia in Europa; un altro esempio si ritrova poche pagine dopo:

the district, south of the town of Morden, was flat as a table top. But most of the farmsteads were surrounded by windbreaks of tall cotton-woods, now bare of their brittle, triangular foliage and sticking out of the snow like huge, inverted, primitive brooms. The hamlet itself [...] was treeless. I had seen such places, indistinguishable in every feature, in the Russian province of Volhynia and on the steppes of Siberia. (253)

Le sue descrizioni, che come vedremo più avanti non sempre corrispondono alla realtà, sono però fortemente evocative dell'ambiente canadese, e rispecchiano ancora lo spazio che la natura maligna occupa e che Northrop Frye ha più volte descritto nelle sue opere. Ma per Grove, che si considera un «cosmopolitan, [...] the spokesman of a race<sup>173</sup>», la neve e la grandine, la nebbia e la pioggia «had become living things<sup>174</sup>»:

what inner vitality I had was spread out over a province, yes, over an empire. I could switch my attention from one point of it to another, as though, from the summit of a mountain, I were looking down over hundreds of miles, piercing the distance with telescopic vision which enabled me to see the minutest details no matter how far away they might be. And wherever I looked, in this whole region of the Canadian West, there were figures moving about which were the creations of

---

<sup>171</sup> Grove, *In Search of Myself*, p. 249.

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 250.

<sup>173</sup> *Ibid.*, pp. 226-227.

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 262.

my brain, at the same time that they were the mirrorings of actual conditions. These figures did not all of them command my own sympathies; with some of them I lived in an everlasting conflict; but they shared my blood and my vital strength. I could not have fashioned them had I not seen their side; and, I believe, I have been just to them. (262)

Questo passaggio, come nota Eric Thompson, rivela «Grove's Olympian self-confidence in his powers of 'telescopic vision'<sup>175</sup>» nelle vite e nei destini degli uomini e delle donne delle praterie, che sembrano quasi fondersi con lo spazio che abitano e nel quale vivono, diventando un tutt'uno con il paesaggio che in cambio li trasforma in personaggi romanzeschi: proprio quello spazio, infatti, rappresenta il materiale narrativo al quale Grove si sente più vicino, in quanto ne condivide le sensazioni e gli elementi che lo costituiscono. Di conseguenza, anche nei suoi romanzi, e soprattutto in quelli delle 'Prairie Series', egli non riesce a distanziarsi dalle sue radici autobiografiche, a non fare riferimento alle sue esperienze reali che poi trasforma in racconti attraverso un processo di *fiction qua fiction*. Stavolta, l'esempio più immediato è quello di Abe Spalding, protagonista del libro *Fruits of the Earth* (1933); un uomo dalla grande forza di volontà, il cui difetto è l'incapacità di modificare gli eventi a suo favore finché non è troppo tardi e si ritrova sopraffatto da essi. Il suo sforzo, come nota Thompson, è più quello di «a mature man» piuttosto che quello di «a naive or unexperienced young man<sup>176</sup>». In una lettera a Desmond Pacey, proprio Grove spiega lo scopo del suo romanzo:

what I wished to bring out in the book is the slow decay of a great potentiality. The cards are stacked against Spalding, of course. He is slowly being bent into taking the 'slings and arrows' personally<sup>177</sup>.

In effetti, Abe è una figura arrogante e dominatrice, membro di quella che il suo stesso creatore definisce «a race of giants», quei pionieri forti e decisi ma condannati a sottostare al loro stesso orgoglio smodato per il paesaggio della prateria, e alla crescita dei loro possedimenti. Nella sua autobiografia, Grove ci spiega come nasce il suo *alter ego* Abe:

but as, in the fall of 1912, I had [...] come up through the northern prairies, skirting rain-drenched fields, threading miry roads which smacked their lips at every step I took, Abe Spalding, living in some province of my mind, had saved his

---

<sup>175</sup> Eric Thompson, «Grove's Vision of Prairie Man», *ARIEL: A Review of International English Literature* 1979, p. 15.

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>177</sup> Desmond Pacey, «Frederick Philip Grove; a Group of Letters», *Canadian Literature* 11, Winter 1962, p. 31.

wheat in the manner later recorded in Chapter X of the book as, eleven or twelve years later, it came to be written. (261)

Allo stesso modo, durante la primavera trascorsa nella prateria, mentre lui era impegnato con l'insegnamento presso la piccola scuola di Haskett, «Abe Spalding saved his district which, by this time, had become localized some forty miles east of where I was, during the Great Flood described in Chapter VI<sup>178</sup>». È come se Grove vivesse contemporaneamente due vite separate, ma che finiscono comunque per toccarsi ed influenzarsi fino a combaciare; o meglio, è come se la sua esistenza fosse indirizzata alla creazione di un personaggio romanzesco. Come se vivesse in base a ciò che dovrà scrivere nel suo libro, in base alle avventure che il suo protagonista dovrà affrontare e alle difficoltà che dovrà superare come ha fatto lui nella vita reale:

I lived my life, he his. As *I* grew older, *he* did, slowly maturing, slowly changing, slowly shaping his life as best he could. We were never one; though I felt with him, we remained two. (261)

Tuttavia, come Grove stesso tiene a sottolineare, Abe Spalding non fu l'unica figura che lo stava accompagnando durante le sue peregrinazioni e attraverso le sue sofferenze: Len Sterner stava combattendo per il suo diritto all'istruzione nelle terre spoglie del Manitoba settentrionale; Niels Lindstedt si occupava del suo podere di famiglia nella stessa zona, «fighting the devils in his blood<sup>179</sup>»; Felix Powell cominciava la sua carriera in una cittadina del Canada orientale; i Clark, protagonisti di *The Master of the Mill*, accumulavano la loro fortuna; e John Elliot, il vecchio del «Sedgeby district» di Saskatchewan, stava litigando con i suoi figli.

Secondo Louis Dudek, e come abbiamo già in parte accennato in precedenza, il problema di Grove risiede nella «ricerca» di un'identità che egli sente ancora incompleta<sup>180</sup>; in altre parole, soltanto dopo aver vissuto un'esperienza egli è in grado di trasformarla in una storia di finzione attraverso la sua immaginazione; soltanto in maniera graduale, e sempre partendo dalla realtà, egli riesce a costruire un personaggio. Come Grove stesso spiega,

There is a fundamental difference between books that are "made" and books that have "grown". [...] I am so constituted as to be able to produce books only that have grown. [...] I am the man who looks on; as life flows by, he sees and fashions

---

<sup>178</sup> Grove, *In Search of Myself*, p. 261.

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 262.

<sup>180</sup> Louis Dudek, «The Literary Significance of Grove's Search», in John Nause (ed.), *The Grove Symposium*, University of Ottawa Press, Ottawa (ON), 1974, pp. 88-89.

a few things *which have come to him* and which, slowly, but inevitably, demand artistic formulation. (421)

Il merito maggiore di Grove è perciò quello di aver contribuito ad affermare la vita nelle praterie delle provincie canadesi, e di averne offerto una localizzazione geografica. Le vicissitudini da lui descritte sono spesso quelle degli immigrati, dei quali egli vuole ergersi a portavoce.

Si tratta comunque di storie meno articolate della sua. Se da un lato egli sembra aver trovato finalmente una collocazione, dall'altro il desiderio di avventura per raggiungere soddisfazioni personali e le avversità del paesaggio canadese che nella sua mente rievoca lo spazio europeo, in particolare russo, portano Grove a riconsiderare la sua condizione. Arriva infatti la primavera, e i ghiacci cominciano a sciogliersi provocando inondazioni; «and for a fortnight or so I was a prisoner at the school<sup>181</sup>». La natura, in queste descrizioni, è come un carceriere, e lo spazio inospitale diventa la sua prigione dalla quale riuscirà, non senza numerosi sforzi<sup>182</sup>, a liberarsi: «finally, roads and fields dried under the fierce winds of late April and early May. I became restless<sup>183</sup>». Arriva così la primavera del 1914, e Grove, ancora inconsapevole di ciò che stava per accadere in Europa, comincia ad andare in giro per la cittadina tutte le mattine del sabato e della domenica. Apparentemente sono delle passeggiate, ma come egli stesso ammette, spera di incontrare e magari di scambiare qualche parola con Miss Wiens, una delle sue colleghe a scuola, «never was there ever a great deal to talk about<sup>184</sup>». Al suo cambiamento interiore contribuisce in maniera radicale anche la nuova stagione, e il modo in cui la natura modifica il paesaggio spaziale dell'inverno:

it was spring; the prairie was greening up; in the trees of the windbreaks planted around the farms, the leaves were burgeoning forth; the birds were singing. In the landscape there was nothing to distract us, except perhaps an occasional mirage. All about lay the featureless prairie, stretching away to the distant horizon, utterly flat. (274-275)

Purtroppo, anche stavolta le difficoltà si nascondono dietro l'angolo, e si manifestano con violenza nella parte intitolata 'Manhood', penultima parte del libro. Terminato il lavoro a Winnipeg e ufficializzato il fidanzamento con la sua collega ventiduenne<sup>185</sup>, Grove decide di intraprendere la

---

<sup>181</sup> Grove, *In Search of Myself*, p. 255.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 255: «Then, slowly, the flood ran out, spreading eastward, following the imperceptible slope to the Red River. Below the water, the ground remained frozen, of course. Next came mud, mud, mud».

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 274.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 281: «If I was no longer in my first youth, I had, in return, attained to, or at least approached, the age of reason; I had acquired a vast measure of toleration; 'she' would keep me young».

strada verso Ovest, diretto a Saskatchewan o in Alberta per proporsi come scrittore. Catherine decide di seguirlo: durante il percorso si fermano a Rush Lake, dove la famiglia di lei possedeva un cottage «which nestled in a hollow of the bare, treeless hills<sup>186</sup>», e qui, dopo le presentazioni di rito, venne scelto il 2 agosto come data di un matrimonio in un certo senso previsto, inevitabile, quasi scritto nei loro destini almeno stando a come Grove descrive sua moglie nella sezione successiva, in una narrazione sempre al limite tra verità e fantasia:

she had never lived any life other than a sheltered one. Born in a town and raised within a large family, she had, as a child and an adolescent, never known what it is to be alone. [...] What this marriage was to imply, she had so far, happily, never known. [...] It was an experience which, like having gone through death and come out living, left her a changed being. (309)

Unione che però non cominciava certo sotto i migliori auspici a causa del coinvolgimento dell'allora *Dominion of Canada* in quella che sarebbe diventata tristemente nota come Prima Guerra Mondiale: «this war was bound to cast its shadow over our lives; and it created one immediate problem which had to be solved<sup>187</sup>». Il lavoro come insegnante cominciava a scarseggiare, Catherine era incinta e il bambino «even unborn it asserted its rights<sup>188</sup>», e Grove fu colpito per la seconda volta da una forte polmonite che per poco non gli costò la vita. Costretta a chiedere un prestito abbastanza oneroso per quei tempi, la famiglia si stabilì a Gladstone vivendo in totale isolamento. Nel frattempo, la psicosi bellica si stava impadronendo della nazione:

I had [...] never made a secret of the fact that I had not been born in Canada. To many, there was no difference between a Canadian of foreign extraction and an 'enemy alien'. For decades I had felt myself to be a Canadian in a sense that went far beyond a mere civic adherence or dynastic allegiance; compared with my feeling of identification with the interests of the west, even formal naturalization was a mere irrelevancy; I had struck spiritual root in the pioneer districts of Canada. (291-292)

Oppresso dai debiti e dagli interessi sempre più alti, Grove viene a sapere dal responsabile dell'istruzione che nelle zone sperdute a nord della provincia, per lo più disabitate, si trovavano alcune scuole che a causa della mancanza di strade funzionavano solo in estate: aprivano a maggio o giugno fino alla fine dell'autunno, in quanto sarebbe stato poi impossibile per gli alunni compiere

---

<sup>186</sup> Grove, *In Search of Myself*, p. 283.

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 285.

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 286.

un viaggio di due, tre, addirittura quattro miglia nella neve. Così, dopo averne discusso con l'ispettore locale, accettò l'incarico in un distretto parte islandese parte scozzese sulle sponde settentrionali del lago Manitoba, con uno stipendio mensile di sessantacinque dollari. Il nome era Leifur, e ancora una volta è la sua situazione spaziale a farla da padrona, e ad influenzare l'immaginazione e l'esperienza di Grove:

in that bush-country which we entered within an hour of what was then fast driving from Gladstone, we were in precisely the sort of country with which not a few of my novels dealt, whether they were written or only planned; we were on the frontier of civilization; for years I had been homesick for it. [...] This was the landscape in which Niels Lindstedt had lived; Len Sterner; Mrs. Lund; and many other creatures of my brain. As the car proceeded over the outrageous roads, I slipped into a state of profound excitement. (299)

Il paesaggio diventa quindi un'estensione di Grove stesso, nel quale egli si immerge totalmente fuoriuscendone rinvigorito nella mente più che nel corpo. Ma che cos'aveva di tanto speciale questo spazio che lui attraversa? La maggior parte della foresta «was still untouched by the hand of man; the poplar prevailed, both aspen and balsam»; molte zone erano state devastate dagli incendi, «and of these the great willow-herb had taken undisputed possession<sup>189</sup>». Fin nella scelta delle parole, Grove ci tiene a sottolineare la naturalezza del paesaggio che osserva, ne vuole descrivere la purezza, l'essenza incontaminata che elimina dalla sua mente ogni pensiero superfluo; e la rivelazione che appare ai suoi occhi:

I was at home here. I had not known what the last few years had done to me by removing me from my true environment. I had not known that I was so scarred with suffering, by that career which had opened before me. I had not known – or had I? – that, for me, nothing whatever counted, neither honour nor wealth, neither security nor even domestic happiness, when it interfered with my work. If I were living here, I should resume that work. (300)

Trentaquattro miglia a nord di Gladstone, «separated from it, first by a fringe of forest a few miles wide, and then due south, by what was called the Big Marsh<sup>190</sup>» (da cui *Settlers of the Marsh*), sette miglia ad ovest di Amaranth, ventidue ad est di Glenella e non lontano dalle Riding Mountains che rappresentano la parte settentrionale delle Pembina Mountains: in uno spazio «which

---

<sup>189</sup> Grove, *In Search of Myself*, p. 299.

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 300.



offered no limit to the imagination<sup>191</sup>», in un territorio le cui foreste tra i binari della Canadian National Rail e il lago si estendono verso l'Artide attraverso i North-West Territories, dove ad altri la vita sarebbe sembrata un doloroso esilio, Grove trova finalmente la sua epifania, «a promise of paradise<sup>192</sup>». Ma ciò che la sua mente vorrebbe, viene ancora una volta rifiutato dal corpo: in questo luogo desolato, «hot and humid in summer, bitterly cold in winter, and utterly untamed by man<sup>193</sup>», mentre la maggior parte dei suoi romanzi cominciano a prendere forma e il suo lavoro alla scuola di Eden sembra andare bene, il paese viene risvegliato dalla più violenta bufera di neve dell'anno. Nel tornare a casa, Grove viene sopraffatto dal freddo, e si ritrova immobilizzato al centro della strada, sommerso dalla neve e con le gambe inermi finché un uomo su una slitta lo nota; dopo averlo aiutato a rialzarsi, lo riporta alla sua abitazione dove il dottore gli diagnostica delle disfunzioni muscolari causate dalle temperature troppo rigide. La soluzione è tornare a Winnipeg, dove lui e la moglie avevano trascorso la luna di miele, e dove Grove aveva avuto l'occasione di spedire *Over Prairie Trails* a diverse case editrici. Proprio qui, con sua grande sorpresa, McClelland & Stewart ne accettò la pubblicazione nella primavera del 1920: «success was stimulant», e da allora «followed a few months of amazing fertility» durante i quali egli riesce a dare forma di romanzo alle idee e alle bozze raccolte in precedenza, e legate allo spazio in cui fino ad allora si era mosso. Parallelamente al lavoro, anche la salute sembra migliorare; non quella della sua bambina, però:

on the morning of July 20, the little girl complained of an abdominal pain; and since her mother found that she was running a temperature, she called the doctor in who diagnosed acute appendicitis. We insisted on a consultation. An immediate operation was advised. In the afternoon, my wife and the two doctors took May to the nearest hospital, at Minnedosa. Before midnight she was dead. (390-391)

Poche scarse parole, poche righe per descrivere la scomparsa della figlia, poi nessun altro accenno: «Even today we dare not mention her when the anniversaries of her birth or her death come around<sup>194</sup>». Grove tiene in sé il dolore, preferisce non renderne partecipe chi legge; la sua vita però si modifica radicalmente, tutti gli sforzi sono ora mirati all'appagamento personale e a quel minimo di sostentamento necessario per lui e sua moglie. E cambia anche il suo rapporto con lo spazio, e con i personaggi che ne scaturiscono e che fino ad allora avevano rappresentato l'asse portante dei suoi lavori:

---

<sup>191</sup> Grove, *In Search of Myself*, p. 301.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 301.

<sup>193</sup> *Ibid.*, p. 312.

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 391.

for years I had been absent-minded, forcing myself by a sheer effort of the will to attend to my daily task; for years I had been unable to enjoy the beauty of any landscape, for in every scene I had set eyes on I had looked only for what was relevant to the setting of my book; for years I had, in every person with whom I came into contact, not excluding wife and child, reacted only to what referred to the human world inhabiting the bush-country of Manitoba as I had 'created' it; for the landscape [...] and its human inhabitants as well, were mine, were the product of my mind; yet, to me, they have become more real than any actuality could have been. For years, yes, decades, every figure [...] had, from day to day, sucked my life blood, [...] leaving me limp as a rag, making me a bore to others and a burden to myself. (373)

Scrittore ormai affermato sia negli Stati Uniti che in Canada dopo *Over Prairie Trails*, Frederick Philip Grove muore la mattina del 19 agosto 1948, e viene sepolto a Rapid City accanto alla tomba di sua figlia May. Nonostante le numerose questioni ancora irrisolte della sua vita e della sua opera, egli ha rappresentato nella sua persona l'influenza che lo spazio, nel nostro caso quello delle praterie canadesi, ha sulla costruzione identitaria e sulla produzione letteraria dell'individuo che lo abita. Nel mescolarsi all'ambiente in cui viveva, Grove è riuscito a raccontare non soltanto la vita della *prairie* e le sue difficoltà, ma ha voluto dimostrare fino alla fine, ancora una volta, lo stretto legame che tiene uniti gli esseri al luogo in cui vivono. «Was it worth?<sup>195</sup>», chiede a se stesso e al lettore nella pagina finale di *In Search of Myself*; e ho scelto di seguirne linearmente la narrazione partendo dall'ingresso di Grove in territorio canadese, tralasciando quindi la sua infanzia europea e le peregrinazioni negli Stati Uniti (queste ultime raccontate in *A Search for America*), proprio per arrivare a rispondere a quest'ultima domanda: «sì, lo è stato». Perché grazie alla sua esperienza e al racconto che ne fa, Grove viene (finalmente) riconosciuto come il capostipite di un naturalismo che guardava alla natura maligna leopardiana ma senza tralasciare le influenze a lui contemporanee del realismo. E in Canada, come abbiamo detto, la realtà dello spazio costringe ad un collegamento inevitabile dell'individuo con il paesaggio naturale, che a causa della sua conformazione ne segna l'esistenza in maniera ancora maggiore rispetto ad altri luoghi.

---

<sup>195</sup> Grove, *In Search of Myself*, p. 457.

#### **4. «Always the writer»: Mordecai Richler**

Lo spazio non è solo movimento, ricerca e opportunità: troppo spesso, soprattutto nel secolo scorso, è diventato il pretesto per sottolineare un qualsiasi tipo di discriminazione, il più delle volte religiosa e/o razziale, come nel caso dell'autore di cui ci occuperemo in questo paragrafo, Mordecai Richler. Mentre, come abbiamo visto, Grove sembra quasi immedesimarsi con il luogo che abita di volta in volta, diventandone un elemento costitutivo e lasciandosi influenzare con conseguenze anche negative sul corpo e sulla mente in nome della totalità dell'arte (letteraria), Richler è legato da un filo indissolubile al «suo» ghetto ebraico di Montreal, e lo porta con sé in ogni esperienza che fa lontano dal Canada, permeandola con il desiderio quasi morboso del ritorno nel luogo dove è cresciuto, dove ha i suoi amici, e di cui conserva i ricordi migliori nonostante le difficoltà.

Mordecai Richler nasce il 27 gennaio 1931 in una famiglia di ebrei ortodossi di Montreal, nel quartiere che lui stesso definisce, per fugare ogni dubbio, il «ghetto». Per chi è pratico della città, si tratta di una piccola zona urbana che comprende cinque strade abitate esclusivamente da operai tra St. Laurent Boulevard (la Main) e Park Avenue, delimitata a sud da Pine Avenue e a nord da St. Viateur. Entrambi i rami della sua famiglia erano emigrati dall'Europa Orientale agli inizi del ventesimo secolo: il nonno materno, Jehudah Rosenberg, era un eminente rabbino hasidico e studente polacco, sistematosi a Toronto nel 1912 e trasferitosi poi a Montreal nel 1919 con tutta la famiglia, non lontano dall'abitazione dei Richler; il nonno paterno di Mordecai, Shmariyahu (Shmarya) Richler, era arrivato in Canada nel 1904 dalla Galizia, una piccola provincia orientale dell'odierna Ucraina, ed era un commerciante di metallo. Gli ebrei in Nord America, tutti provenienti più o meno da una precisa zona dell'Europa orientale, condividevano ovviamente una stessa storia e una stessa cultura, un retaggio comune mantenuto anche dopo il passaggio del confine americano-canadese: di conseguenza, le tradizioni che essi avevano coltivato per molti secoli nel Vecchio Mondo si riflettevano inevitabilmente sulle vite degli ebrei di Montreal, e diventavano il pretesto di quei conflitti generazionali che hanno caratterizzato la crescita di Richler e che egli ha più volte descritto nelle sue opere. Da un lato esisteva la grande tradizione millenaria, che elaborava regole e rituali, le memorie dell'esilio, di oppressione e lotta per la sopravvivenza; dall'altro, l'eccitante libertà del Nord America, la tentazione all'assimilazione, la promessa di una nuova identità in una terra di opportunità illimitate che tuttavia non era immune al seme dell'antisemitismo.

Fin dal diciannovesimo secolo, l'immigrazione ebrei in Nord America era andata progressivamente aumentando. Lasciare la propria terra che per secoli era stata la loro casa, dove

avevano sviluppato tradizioni ben distinte ma allo stesso tempo avevano sempre rappresentato gli *outsiders*, era un viaggio di sola andata lontano da un mondo di persecuzioni e pericoli. Si stabilirono a Montreal, Chicago e New York, portando la loro cultura, la loro storia e la loro lingua, le loro memorie di esilio e persecuzioni; e trovandosi spesso in difficoltà, soprattutto con le nuove generazioni meno legate alle vecchie usanze, e che Mordecai Richler rifletterà come vedremo nel racconto delle sue ribellioni adolescenziali mentre cresceva a Montreal. La città più volte descritta da Richler, quella della sua infanzia e adolescenza, era una metropoli in continua espansione, e il porto più grande del Canada. Situata sulle sponde del fiume San Lorenzo, il fiorente commercio delle pellicce l'aveva resa il centro economico del Paese e la sua finestra sul mondo. Di conseguenza, diverse erano le popolazioni che vi si stabilivano: gli immigrati, anche se diretti da qualche altra parte, sbarcavano a Montreal prima di raggiungere in treno Toronto, Chicago, New York o Winnipeg. Proprio grazie a questa diversità di persone che si ritrovavano nello stesso luogo, e alla coesistenza di due culture linguistiche dominanti, era una città unica nel suo genere. Dove convivevano civiltà e corruzione, locali notturni e chiese, leggende e personaggi straordinari, prostituzione in aumento e corruzione dilagante tra le forze dell'ordine: «la Babilonia sul San Lorenzo», perfettamente incarnata nella figura del suo vivace sindaco democratico, Camillien Houde, proveniente da quella fascia di povertà che rappresentava l'altra faccia di Montreal.

Nessun'altra città in Canada, forse in tutto il Nord America, poteva vantarsi di un *mélange* culturale più turbolento, mescolare così tanti eccessi e repressioni, riprodurre la stessa frenesia popolare di Montreal: era la città che ogni artista sognava, tanto da essere definita, con un'iperbole tipicamente coloniale, la «Parigi dell'Ovest» (o del Nord, a seconda dei punti di vista). E che accolse o diede origine ad un'importante gruppo di rinomati scrittori, produttori cinematografici e drammaturghi: Saul Bellow, nato nel 1915 nel sobborgo di Lachine; Irving Layton, arrivato nel 1913 a Montreal e proveniente dalla Romania; A.M. Klein, nato in Ucraina nel 1909 e portato in Canada all'età di un anno; e Louis Dudek, nato a Montreal nel 1918. È evidente che la maggior parte di questi scrittori provenivano dall'Europa dell'Est, e direttamente o indirettamente avevano sopportato oltraggi e violenze. Ma tutti diventeranno figure centrali nel panorama culturale canadese.

## 4.1. Vivere il ghetto

Gli ultimi tre autori citati frequentarono la stessa scuola, la Baron Byng di St. Urbain Street, «one of five working-class ghetto streets between the Main and Park Avenue<sup>196</sup>»: la scuola e la strada in cui Mordecai Richler ambienterà i suoi romanzi futuri e *The Street*, l'opera comunemente considerata come la sua autobiografia. St. Urbain Street è la seconda strada ad Ovest della Main e, nell'universo del giovane Richler, il secondo gradino sulla scala di una prosperità relativa. L'anello più basso era Clark Street, mentre in cima stava Park Avenue: una linea di demarcazione oltre la quale si trovava l'area di Outremont con la sua vita da sogno, dove vivevano gli ebrei più facoltosi. Il ragazzino del ghetto descrive chiaramente quanto fosse lontana quell'esistenza, quanto attraente ed impossibile sembrasse ad un povero ebreo come suo padre. Lungo St. Urbain Street, gli uomini

worked as cutters or pressers or scrap dealers and drifted into cold-water flats, sitting down to supper in their freckled Penman's long winter underwear, clipping their nails at the table<sup>197</sup>.

Altri lavoravano come calzolai, facchini, meccanici. I «cold-water flats» dove vivevano, costruiti in mattoni uno accanto all'altro, erano riscaldati da un'unica stufa a carbone sistemata nella cucina, che inevitabilmente lasciava freddo il resto delle abitazioni durante gli inverni rigidi. Oltre Park Avenue, invece, i padri

in their three-piece suits and natty fedoras, were in property or sweaters or insurance or (the coming thing) plastics. They were learning how to golf.

Outremont, our heart's desire, was amazing. Kids our own age there didn't hang out at the corner cigar store or poolroom, they had their very own quarters. *Basement playrooms, Ping-Pong tables.* There were heated towel racks in the bathrooms. In each kitchen, a Mixmaster<sup>198</sup>.

A quei tempi, la società di Montreal si divideva in tre parti ben distinte – «solitudes», come le definisce Smaro Kamboureli – che difficilmente entravano in contatto tra di loro, pur permeando sospetto, animosità ed invidia. Per usare le parole di Richler, «if the Main was a poor man's street, it was also a dividing line. Below, the French Canadians. Above, some distance above, the dreaded WASPs<sup>199</sup>». Tra queste due aree, il ghetto rappresentava una sorta di cuscinetto in cui gli ebrei e i francesi non riuscivano ad andare d'accordo: mentre una certa tradizione anti-semita serpeggiava tra

---

<sup>196</sup> Mordecai Richler, *The Street*, Penguin Canada, Toronto (ON), 2007, p. 22.

<sup>197</sup> M. G. Vassanji, *Mordecai Richler*, Penguin Canada, Toronto (ON), 2009, p. 20.

<sup>198</sup> Richler, *The Street*, p. 22.

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 53.

i francesi, agli occhi degli abitanti del ghetto essi erano i *goyim*, gli altri, che veneravano un Dio diverso, che vivevano e mangiavano secondo regole diverse, con cui mescolarsi era impossibile:

we fought the French Canadians stereotype for stereotype. If many of them believed that the St. Urbain Street Jews were secretly rich, manipulating the black market, then my typical French Canadian was a moronic gum-chewer. He wore his greasy black hair parted down the middle and also affected an eyebrow moustache. [...] He was the dolt who held up your uncle endlessly at the liquor commission while he tried unsuccessfully to add three figures. (53-54)

Ma se i francesi erano «our enemies», i «pea-soups», e «our schvartzes» (letteralmente, «negri»), secondo Richler «only the WASPs [...] were truly hated and feared. [...] It was, we felt, their country<sup>200</sup>». In queste parole si comprende quanto il giovane Mordecai fosse lontano dalla sua St. Urbain Street, e come l'anti-semitismo avesse cambiato il Canada non soltanto a livello di strada, tra i poveri, ma anche negli spazi pubblici, come le spiagge, i locali e i ristoranti. Un aumento della discriminazione che rappresenta il tema ricorrente dei romanzi di Richler e degli altri scrittori ebrei della sua generazione che si ritrovarono in Canada e negli Stati Uniti.

Nell'estate del 1948, arriva a casa Richler una lettera della Baron Byng High School che reca il voto finale di Mordecai: un misero 64.6 per cento, che non gli consente l'ammissione alla McGill University. Si iscrive così al Sir George William College (SGW), e dopo pochi giorni diventa giornalista presso il settimanale studentesco *Georgian*: il suo primo articolo, «Emancipation Hop Riotous Success: Annual Freshman Frolic Sparked by Westernaires» viene pubblicato il 14 ottobre 1948; tre settimane dopo, scrive un servizio speciale su Israele: «A People Come Home!», guadagnandosi l'approvazione e allo stesso tempo il disonore tra i lettori del *Georgian*, e che gli vale la fama di autore controverso. Comincia così la carriera giornalistica di Mordecai, tra la difesa degli ebrei e i duri attacchi al sistema multiculturale di cui il governo canadese si faceva vanto nel mondo; e forse è proprio questa la ragione che gli impedirà di diventare *editor-in-chief* del *Georgian*, e che lo costringerà a lasciare il Sir George William College senza terminare gli studi. Sopraffatto dalle difficoltà economiche successive al divorzio dei genitori, nel settembre 1950 lui e il suo amico Terry prenotano un biglietto di sola andata per la nave a vapore diretta a Liverpool.

---

<sup>200</sup> Richler, *The Street*, pp. 54-55.

## 4.2. Le esperienze in Europa e il richiamo del Canada

In Europa, Richler troverà quel mondo artisticamente eccitante ed intellettualmente fiorente che aveva visto in *Un americano a Parigi*, dove Gene Kelly e Leslie Caron ballano sulle note di Gershwin, e che aveva letto nelle opere di Albert Camus (*Il mito di Sisifo* e *Lo straniero*). Così, nel 1951 lo ritroviamo a Parigi, «La Ville Lumière», capitale culturale dell'occidente, patria spirituale di pittori, musicisti, scrittori in cerca di rifugio sulla scia del percorso di genialità, esilio e libertà tracciato negli anni Venti da Hemingway, Fitzgerald, Dos Passos, Joyce e, più tardi, Beckett. Ma il Mordecai che dichiarava di essere «sailed away from Canada without regrets<sup>201</sup>», pur rimanendo affascinato dall'ambiente in cui si trova, scrive continuamente ai genitori di sentirsi solo, quasi esiliato, e dell'infelicità che ne deriva; essi, a loro volta, provvedono al suo mantenimento sia economicamente che materialmente con sigarette, nastri per la macchina da scrivere, ecc.

Ben presto la vita parigina diventa troppo onerosa per un giovane senza lavoro, che vive solo della sua fervida fantasia; e il suo essere ebreo di certo non lo aiuta: pur senza dimostrarlo, Richler ne è ossessionato:

[Kerman,] «Larkin thinks I'm trying to conceal my being a Jew».

Frank laughed derisively. «I don't think you're trying to conceal it», he said. «In fact you're the most obviously Jewish person I know. You're so damn sensitive to the whole problem that you try your best to minimize it. But actually being a Jew boy torments you so much that you're at the same time a vicious anti-Semite and a typical nauseating Jewish intellectual. Being a Jew is what has driven you to Paris, and what is driving you now»<sup>202</sup>.

È come se egli stesse parlando ad uno specchio, quasi fosse in atto una sorta di confessione. In effetti, molti sono i punti autobiografici in questo primo romanzo di Richler: e probabilmente lo stesso Kerman è una trasposizione dell'autore, e l'accusa di Frank nei suoi confronti è ciò che lo stesso Mordecai sarà costretto a subire dai suoi detrattori futuri. Per questi motivi, e per una storia d'amore andata male, nel 1952 Richler riparte da Liverpool per il Canada: il 13 settembre, con la barba incolta e uno scatolone di libri, arriva a Quebec City, dove ad attenderlo c'è suo fratello Avrum.

Stabilitosi di nuovo presso la madre a Montreal, Richler ritrova la voglia di vivere: un entusiasmo che lo porta a scrivere due romanzi in due anni, l'ultimo dei quali diventerà *The*

---

<sup>201</sup> Mordecai Richler, *Home Sweet Home: My Canadian Album*, McClelland & Stewart. Toronto (ON), 1981.

<sup>202</sup> Vassanji, *Mordecai Richler*, p. 62.

*Acrobats* nella sua versione definitiva. E riesce anche a trovare un'occupazione come redattore del notiziario serale della Canadian Broadcasting Company (CBC), dove incontra e stringe amicizia con molte persone che risulteranno essere di fondamentale importanza per la sua carriera: tra questi c'è Ted Allan, carismatico co-autore della fortunata biografia di Norman Bethune, medico canadese che aveva servito la patria nella guerra civile spagnola. I manoscritti di Richler, tuttavia, vengono rifiutati da tutte le case editrici di New York; ma proprio quando si sente scoraggiato e pronto a mollare tutto, riceve una telefonata da Robert Weiner della CBC, noto produttore di racconti brevi canadesi, per informarlo che l'editore Andre Deutsch vuole pubblicare il suo libro e che gli offre un piccolo anticipo a patto che vengano apportati alcuni cambiamenti alla versione originale.

Mordecai Richler was overjoyed. All his self-confidence, his cockiness as others saw it, had been vindicated. He had always believed that among those who were doing the café rounds in Paris, he was the one who had «It»<sup>203</sup>.

Richler lascia così il lavoro alla CBC, e comincia immediatamente ad aggiustare il testo secondo le indicazioni ricevute. Improvvisamente, e in apparenza senza motivo, decide di tornare in Europa.

In realtà, egli attraversa di nuovo l'Atlantico per promuovere e cercare apprezzamenti per il suo romanzo anche all'estero; e, come suggerisce Vassanji, «we may be thankful that he returned to Europe, where he developed the distinct voice in which he wrote his great novels<sup>204</sup>»: questo suo nuovo «esilio», infatti, gli permette di raggiungere quel senso di prospettiva tra libertà e distanza che rappresenta il nucleo vitale di ogni autore. La destinazione, stavolta, è Londra, dove Mordecai prova finalmente l'ebbrezza di essere considerato un vero scrittore; l'editore è Diana Athill, che per la Deutsch aveva già pubblicato le opere di V. S. Naipaul, e che descrive Richler con queste parole:

I liked him very much, but sometimes found myself asking, «Why?», because he hardly ever spoke: I have never known anyone else so utterly unequipped with small-talk as he was then. How could one tell that someone was generous, kind, honest and capable of being very funny if he hardly ever said a word? I still don't know but it happened<sup>205</sup>.

*The Acrobats* viene pubblicato nella primavera del 1954, dopo che Richler aveva apportato alcune modifiche suggeritegli dalla casa editrice, soprattutto dal punto di vista del linguaggio

---

<sup>203</sup> Vassanji, *Mordecai Richler*, p. 69.

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>205</sup> *Ibid.*, pp. 73-74.



ritenuto troppo osceno e blasfemo<sup>206</sup>. Il libro fu accolto con freddezza dalla critica, pur ricevendo alcune recensioni positive. Così, subito dopo, Mordecai decide di pubblicizzarlo in giro per l'Europa, prima in Germania e poi in Francia, sempre a Parigi. Più che il libro in sé, gli intellettuali e i letterati europei sembrano però apprezzarne l'autore, il suo potenziale e l'applicazione che mette in ogni sua opera: proprio ciò per cui Richler aveva lavorato così tanto, credendo in se stesso e confidando in maniera eccezionale nelle sue capacità prima come persona e poi come scrittore. Nel bene o nel male, approfittando del momento di notorietà, Richler completa la prima bozza del suo secondo romanzo che sarà pubblicato nel 1957 col titolo di *Son of a Smaller Hero*, una sorta di autobiografia raccontata da un protagonista fittizio, Noah: di esso, Mordecai stesso dirà infatti che si tratta dello sviluppo della sua vita da ebreo nel ghetto di Montreal, e delle sue difficoltà nel riconoscersi in concetti come l'identità e l'assimilazione, il suo non voler essere portavoce di un popolo o di una nazione, né catalogato in uno spazio letterario ristretto: «he simply wanted to write from what he knew<sup>207</sup>». Il libro provocò scompiglio nel panorama letterario europeo, tanto che la stampa ebraica lo condannò senza mezzi termini definendolo «a caricature of Jewish life one might expect in *Der Sturmer* (giornale apertamente nazista)<sup>208</sup>»; e lo stesso William Weintraub, che più volte aveva difeso Richler dagli attacchi della critica, scrisse una lettera di sette pagine in cui esprimeva il suo disappunto e faceva notare quanti errori, cliché, caricature e battute di cattivo gusto vi fossero nel testo. Oltre i confini dell'Europa, tuttavia, Richler aveva fatto centro, e i lettori e i critici attendevano con ansia che arrivassero le copie di questo suo nuovo lavoro: «no one had created Montreal, or any Canadian city, with this same immediacy<sup>209</sup>».

Nel frattempo, le amicizie andavano allargandosi, e riflettevano le sue simpatie per le politiche liberali di sinistra. Londra negli anni cinquanta diventa la destinazione finale per i giovani intellettuali provenienti dalle colonie africane e dei Caraibi, e molti di essi frequentano l'abitazione dove Mordecai si era stabilito: tra questi, George Lamming, con cui frequenta il circolo artistico Mandrake Club; e Doris Lessing, proveniente dalla Rhodesia (oggi Zimbabwe), con la quale instaura una fitta corrispondenza e che diventa una delle sue migliori amiche. Ad essi si aggiungono gli autori televisivi e cinematografici Ted Allan, Reuben Ship e Stanley Mann, tutti provenienti da Montreal e che a Londra trovano una fiorente industria del settore nella quale possono lavorare senza bisogno di permessi speciali.

---

<sup>206</sup> Vassanji, *Mordecai Richler*, p. 75: «Richler, for example, agreed to change 'tits' to 'breasts', 'kick you in the balls' to 'kick you were it hurts', and 'bloody christ' to 'christ'».

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>209</sup> *Ibid.*, p. 88.

Confortato da un ambiente a lui finalmente congeniale, e con buone prospettive economiche all'orizzonte, nel 1957 Richler esce con *A Choice of Enemies*, mentre nel 1958 termina *The Apprenticeship of Duddy Kravitz*, che sarà pubblicato l'anno successivo: il libro viene subito accolto con entusiasmo su entrambi i lati dell'Atlantico, e gli permette finalmente di essere considerato un «major writer». Anche stavolta, si tratta di un'opera in parte autobiografica, uno spaccato della società giovanile di Montreal che cerca in tutti i modi di lasciarsi alle spalle la povertà della classe operaia; in cui le strade sono riconoscibili, i personaggi familiari, e dove la Fletcher's Field High School non è altro che una versione leggermente romanzata della famosa Baron Byng High School di St. Urbain Street. Un libro che parla di come Duddy Kravitz, che di certo non rappresenta il meglio di questa scuola, riesce ad evadere dal ghetto. Nel suo personaggio, Mordecai Richler sa di aver trovato la sua vera voce, il suo credo letterario; e gli ebrei più poveri del Nord America capiscono di potersi immedesimare in questo giovane che, nonostante il suo aspetto trasandato e la sua ironia a volte offensiva, narra le loro storie con incomparabile consapevolezza e conoscenza dei fatti.

Nonostante il successo, però, il desiderio di Mordecai è quello di poter tornare a vivere in Canada per sempre:

[it] was Richler's home and inspiration; what he said had relevance there and was listened to; but he had been away too long<sup>210</sup>.

Così, ventidue anni dopo aver lasciato per la prima volta il suo paese d'origine, nel 1972 decide di stabilirvisi definitivamente, motivando la sua scelta con queste parole:

the truth is I prefer living in London but, but, I fear for my novels. Looking around at others in my position [...] Jacobsen, Lessing, Donleavy, even Brian [Moore], I fear the work is thinned by too long an absence of roots. I do not wish to consume my 40s writing historical novels (Jacobsen). Or about imagined worlds (Doris). So honoring my «talent», I will return<sup>211</sup>.

Si tratta di un trauma che gli scrittori esiliati o in qualche modo lontani dalla propria terra devono inevitabilmente affrontare – Joseph Conrad, Joyce, la stessa Doris Lessing e V.S. Naipaul: «but Mordecai Richler was hooked on Montreal; he was thoroughly North American in his sensibilities; and Canada would not let him go<sup>212</sup>». Richler non ha nascosto mai di essere ebreo, di

---

<sup>210</sup> Vassanji, *Mordecai Richler*, p. 140.

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 141.

credere nella comunità come unione sociale di individui con una cultura, una tradizione e una religione condivisa; e proprio questi fattori lo faranno sentire «diverso» sin dall'infanzia, pur crescendo nel Canada moderno e multiculturale. I segni della discriminazione, delle violenze e delle persecuzioni, sono stati sempre impressi nella sua mente e, di conseguenza, nelle sue opere; ma la distanza con i suoi simili che ha cercato continuamente di colmare, i luoghi che ha scelto per vivere, le grandi capitali culturali dell'Europa, non facevano altro che generare nuove prospettive sulle sue origini. Aveva nostalgia di Montreal, la città che gli ha fornito per anni il materiale per le sue storie e che è sempre stata la sua fonte di ispirazione; e la città nella quale muore, il 3 luglio 2001.

Cresciuto con quell'ambizione tipica della cultura americana, Richler possedeva una sensibilità tutta particolare che lo differenziava dagli intellettuali europei. Attraverso le sue opere, egli ha ampliato in maniera decisiva il panorama culturale del Canada, rendendolo esuberante con la sua ironia e con i suoi personaggi controversi, che resteranno per sempre nell'immaginario collettivo canadese.

#### **4.3. Il microspazio dell'alienazione e dell'ironia: le «meraviglie» di St. Urbain Street**

Nel 1969 l'editore canadese di Mordecai Richler pubblica *The Street*, un volume di racconti brevi e di memorie dell'autore, già apparsi in altre pubblicazioni nel corso degli anni precedenti. La maggior parte di essi, pur avendo come narratore un ragazzino, rappresentano in realtà il punto di vista con il quale Richler descrive il suo vecchio vicinato di Montreal, tra Main Street e Park Avenue: St. Urbain, la *street* del titolo originale, tradotto in italiano come *Le meraviglie di St. Urbain Street*. È evidente, quindi, che si tratta di descrizioni soggettive dello scrittore, dove l'inesistente interazione tra le distinte comunità è accentuata dalla cultura del sospetto, dall'animosità e dall'invidia delle parti in causa che Richler trasforma in letteratura attraverso la sua pungente ironia.

Lo spazio narrato, perciò, è quello in cui Mordecai è cresciuto, che lo ha formato e che di conseguenza egli inserisce in ogni suo lavoro. E *The Street* non fa eccezione, in quanto proprio il fatto di essere composto principalmente da storie di *fiction* e di rappresentare una fase importante nella vita dell'autore, ovvero il suo sviluppo adolescenziale, fa sì che il libro possa essere considerato a pieno titolo un'opera autobiografica, in quanto non è pensabile a mio avviso un'autobiografia senza un minimo di *fiction*, né al contrario esiste la *fiction* senza l'elemento

autobiografico. Richler comincia così il suo «lightly fictionalized memoir<sup>213</sup>» con due narrazioni decisamente contrastanti. La prima racconta i suoi primi passi nel ghetto, e descrive come tutto è cominciato:

One St. Urbain Street day cribs and diapers were cruelly withdrawn and the next we were scrubbed and carted off to kindergarten. Though we didn't know it, we were already in pre-med school. School starting age was six, but fiercely competitive mothers would drag protesting four-year-olds to the registration desk and say, «He's short for his age».

«Birth certificate, please?»

«Lost in a fire».

On St. Urbain Street, a head start was all. (7)

Sin dall'inizio, è come se non avesse un'identità, come se il suo essere ebreo lo confinasse in uno spazio di alterità, di differenza, quasi di soggezione rispetto agli altri gruppi sociali che abbiamo descritto in precedenza. La seconda viene poche pagine dopo, ed è il resoconto di quando, nel 1967, torna per la prima volta nella città che sedici anni prima aveva lasciato, Montreal:

[...] coming from dowdy London, via decaying New York, I was instantly stuck by the city's affluence. As our jet dripped toward Dorval, I saw what appeared to be an endless glitter of eccentrically shaped green ink wells. Suburban swimming pools. For Arty and Stan, Zelda, Pinky's Squealer, Nate, Fanny, Shloime, and Mrs. Klinger's rank-one boy; all the urchins who had learnt to do the dead man's float with me in the winding muddy Shawbridge river, condemned by the health board each August as a polio threat. (10)

Un'immagine a dir poco diversa rispetto al luogo che Richler aveva descritto in precedenza e che lo convince a restare in Canada, affascinato com'è dall'improvviso e deciso cambiamento che la città sta vivendo: «Place Ville Marie. The metro. Expo. Ile Notre Dame. Habitat. Place des Arts. This cornucopia certainly wasn't the city I had grown up in and quit<sup>214</sup>». I luoghi che rivivono nella memoria di Mordecai non appartengono più alla «region of desolate sterility, [...] a cold, uncomfortable, uninviting region, from which nothing but furs and fish were to be had» descritta da

---

<sup>213</sup> Arnold E. Davidson, *Mordecai Richler*, Frederick Ungar Publishing Co., New York (NY), 1983, p. 1.

<sup>214</sup> Richler, *The Street*, p. 11.

Johnson, né sono più le «*tiefste Provinz*, places which have produced no art and are inhabited by the kind of person with whom I have least in common<sup>215</sup>». Al contrario,

to come home in 1968 was to discover that it wasn't where I had left – it had been bulldozed away – or had become, as is the case of St. Urbain, a Greek preserve. [...] Some of the familiar stores have gone. There have been deaths and bankruptcies. (14)

Il mondo «rigidly circumscribed, [...] entirely Jewish<sup>216</sup>» in cui Richler è cresciuto, non c'è più. E la causa della sua scomparsa, secondo Richler, è da ricercarsi nel grande afflusso di immigrati europei, soprattutto ebrei provenienti dall'Austria e dalla Germania, in fuga dalla guerra e dalle persecuzioni naziste. Un evento, la Seconda Guerra Mondiale, che ha profondamente segnato il giovane Mordecai, abbastanza maturo da capire cosa stesse succedendo ma troppo giovane per prendervi parte:

this sense of alienation, of never being part of the action, of always being out of step with people and events, is a principal theme in his work. [...] In each of his serious novels Richler has [also] drawn a battered survivor of the war, a living if wounded symbol of what it meant to commit oneself to The Cause<sup>217</sup>.

Questa dicotomia assume però un significato più profondo se andiamo oltre la semplice contrapposizione tra i ragazzi che giocano alla guerra e i giovani che muoiono in quella vera,

for my generation the war was hearing of death and sacrifice but seeing with our own eyes the departure from cold-water flats to apartments in Outremont, duplexes and split-levels in the suburbs. (59)

L'insurrezione nel ghetto di Varsavia, che Richler apprende dai giornali, avviene in concomitanza con la trasformazione dello spazio di Montreal da «poky little *shuls* to big synagogue-cum-parochial schools with stained glass windows and mosaics outside<sup>218</sup>». Così, mentre gli ebrei del Vecchio Mondo vengono sterminati, quelli del Nuovo Mondo «had never had it so good<sup>219</sup>»: un contrasto che mette in risalto ancora una volta il severo moralismo e la satira selvaggia che sin dalle prime opere hanno caratterizzato tutta la produzione letteraria di Richler.

---

<sup>215</sup> Richler, *The Street*, pp. 11-12.

<sup>216</sup> *Ibid.*, pp. 26-27.

<sup>217</sup> Sandra Martin, «Insult and Injury», *Books in Canada*, March 1981, p. 5.

<sup>218</sup> Richler, *The Street*, p. 59.

<sup>219</sup> *Ibid.*, p. 59.

Dopotutto, egli stesso ci dice di cercare «the values with which in this time a man can live with honour<sup>220</sup>».

La guerra vien quindi usata per sottolineare le origini ebraiche dell'autore, e la sua appartenenza ad un microcosmo racchiuso in un universo più grande, tipicamente canadese ed inevitabilmente multiculturale. Il secondo punto fondamentale del libro, perciò, è proprio la divisione identitaria alla quale Richler è sottoposto: uno scrittore ebraico-canadese cresciuto nello spazio di una città che è essa stessa l'esempio della divisione interna più eclatante del Canada, ovvero quella tra gli *English Canadians* e i *French Canadians*. Anche se proprio questi ultimi, si legge in *The Street*,

although our enemies, were not entirely unloved. Like us, they were poor and coarse with large families and spoke English badly. (53)

In un periodo di crisi mondiale, di incertezze e di dubbi sul futuro, essere ebreo e canadese secondo Richler rappresenta un doppio vantaggio, significa «to emerge from the ghetto twice<sup>221</sup>», e raggiungere quella visione prospettica d'insieme necessaria per la creazione dei personaggi e delle loro storie. Lo spazio di *The Street* si popola così di delle sensazioni, degli odori e dei rumori che Mordecai e i suoi amici hanno vissuto quando, da ragazzi, cercavano con tutte le loro forze di evadere dal mondo circoscritto e pericoloso che, secondo la loro concezione adolescenziale, li intrappolava; e, all'interno di «disconnected background information<sup>222</sup>», vengono fuori vicende reali come quella di un nonno che,

like so many others, ventured to Canada by steerage from a Galician *shtetl*, in 1904, following hard on the outbreak of the Russo-Japanese War. (16)

O l'episodio in cui il gruppo di ragazzini, capitanati dall'onnipresente Duddy Kravitz, si ritrovano su una spiaggia dove campeggia il cartello «THIS BEACH IS RESTRICTED TO GENTILES», che viene cambiato in «THIS BEACH IS RESTRICTED TO ~~GENTILES~~ LITVAKS<sup>223</sup>».

Tuttavia, ciò che più colpisce in tutta la produzione letteraria di Richler, è l'abilità con la quale egli riesce a portare letteralmente «in vita» la Montreal degli anni Trenta e Quaranta, e come la sua pungente ironia gli permetta di fuggire dal suo ghetto ebraico ortodosso proprio quando l'area più

---

<sup>220</sup> Nathan Cohen, «A Conversation with Mordecai Richler», *The Tamarack Review* no. 2, Winter 1957, p. 20.

<sup>221</sup> Mordecai Richler, *Hunting Tigers Under Glass*, Panther Books, London (UK), 1971, p. 9.

<sup>222</sup> Davidson, *Mordecai Richler*, p. 4.

<sup>223</sup> Richler, *The Street*, pp. 65-67.

estremista del cattolicesimo francese comincia i suoi attacchi più duri nei confronti del protestantesimo inglese e dell'immigrazione ebraica dall'Europa. Un diploma, o una laurea al F.F.H.S. o addirittura alla McGill, voleva dire

the end of an all but self-contained world made up of five streets, Clark, St. Urbain, Waverley, Esplanade, and Jeanne Mance, bounded by the Main, on one side, and Park Avenue, on the other. (10)

Questo microspazio, come scrive Davidson,

has no real walls and no true dimensions. The walls are the habit of atavism and the dimensions are an illusion. But the ghetto exists all the same<sup>224</sup>.

Un non-luogo, quindi, in un mondo post-olocausto dove a farla da padrone sono il tradimento pubblico e il dolore privato, e dal quale Richler e i suoi protagonisti fuggono attraversando campi di battaglia nei quali si battono virtù ormai fuori moda e vizi sempre attuali, in un tempo che sembra non funzionare più. Quasi simile alle strade-ghetto di New York e Chicago, St. Urbain brulicava «with the progeny of Old World optimism about New World prospects<sup>225</sup>»; e grazie agli ampi marciapiedi, alle viuzze strette e alle poche macchine che vi circolavano, rappresentava per i più piccoli, e per il giovane Mordecai, più un campo da giochi che un'arteria stradale. E, naturalmente, anche l'ambiente adatto per lo sviluppo della criminalità, tanto che in un articolo del *Time*, St. Urbain viene definita come «the Hell's Kitchen of Montreal<sup>226</sup>». Per qualsiasi adolescente, anche uno imprudente ed impertinente come Mordecai, l'ideale sarebbe stato qualche centinaio di metri più ad est, all'incrocio tra St. Lawrence e Duluth. Questo era il vero e proprio epicentro del ghetto, e del Canada ebreo:

the offices of Wolofsky's newspaper, with Horn's cafeteria, gathering place for the intelligentsia, on the ground floor below it; the Balfour building, heart of the shmatta trade, plus the commercial block that housed Schwartz's Hebrew Deli, Moishe's steakhouse, the Schubert and the Colonial Baths<sup>227</sup>.

Perciò, tra tutte e cinque le strade, St. Urbain restava comunque «the best<sup>228</sup>» agli occhi di Richler: non possedeva infatti la povertà della parte orientale della Main, «with its rats and

---

<sup>224</sup> Davidson, *Mordecai Richler*, p. 11.

<sup>225</sup> Charles Foran, *Mordecai. The Life & Times*, Alfred A. Knopf Canada, Toronto (ON), 2010, p. 32.

<sup>226</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>227</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>228</sup> Richler, *The Street*, p. 22.

cockroaches and single coal stoves for heat<sup>229</sup>», ma nemmeno l'eleganza di Esplanade e Jeanne Mance, che erano decisamente troppo per un ragazzo che viveva nella povertà e negli stenti, e assolutamente irraggiungibili per un giovane ebreo secondo il quale «one should mourn those who died in the concentration camps because they were human, not because they were Jews<sup>230</sup>». La «Jewishness» lo circondava, era presente nella lingua, nei costumi, nella storia e nella memoria, saturava l'aria di quella piccola griglia di strade ad ovest della Main, volgarmente chiamata «ghetto». Per tutta la sua vita, infatti, Mordecai combatte tra due desideri: quello di evadere dal tormento della sua eredità ebraica e dal problema dell'assimilazione, da un Canada provinciale e da una vita soffocante circoscritta in meno di un chilometro quadrato; e al tempo stesso quello di conciliare tutto questo con le radici profonde che lo ancoravano allo spazio di Montreal,

his chosen place to live, [where] he ended his exile and returned for good; here he could go to Woody's or the bar at the Ritz to chew the fat over a Scotch, discuss the world; or take a walk down the old neighbourhood, stop for a smoked meat sandwich at Schwartz's, and never mind the fat. As he would say, «I could not live anywhere else [...] but Montreal»<sup>231</sup>.

Come avviene tra Grove e le *prairies*, anche Richler e lo spazio cittadino di Montreal diventano intimamente collegati, quasi un'entità unica. Ed è proprio grazie a questo legame indissolubile tra l'autore e lo spazio in cui nasce, cresce e sviluppa il suo senso critico e artistico, particolarmente evidente in *The Street*, che il Canada ha conosciuto uno dei suoi artisti più esuberanti e all'avanguardia, un narratore che nonostante tutto è sempre rimasto onesto e fedele alla sua ironia non sempre *politically correct*, e al suo passato controverso.

---

<sup>229</sup> Foran, *Mordecai*, p. 30.

<sup>230</sup> Vassanji, *Mordecai Richler*, p. 157.

<sup>231</sup> *Ibid.*, p. 202.



### CAPITOLO III

## MICHAEL ONDAATJE: DALLO SRI LANKA ALLA «CANADIAN CULTURAL RENAISSANCE»

### 1. La sovversione della scrittura autobiografica: riflessioni su *Running in the Family*

Nel 1982, all'interno del clima politico e culturale che abbiamo descritto, Ondaatje decide di cimentarsi con qualcosa per lui assolutamente nuovo, e rivolge l'attenzione verso i dettagli della sua stessa vita descrivendo due viaggi compiuti rispettivamente nel 1978 e nel 1980 nel suo paese natale, lo Sri Lanka. Si tratta, quindi, di un tipo di autobiografia completamente diversa da quelle analizzate in precedenza: innanzitutto, cambia lo spazio d'azione (non siamo più in territorio canadese, anche se vi si fanno numerosi riferimenti); cambia il ruolo del narratore; e, soprattutto, cambia il soggetto narrato, in quanto come vedremo Ondaatje non è interessato a raccontare cronologicamente la sua vita, ma vuole invece porre all'attenzione del lettore problemi e considerazioni di tipo etnico, sociale, politico, e in parte anche geografico, estremizzando il suo tipico «genre-bending» attraverso l'introduzione di un punto di vista autobiografico.

*Running in the Family* è quindi un testo ancora più frammentato degli altri, che non segue una linea narrativa ben definita, ma che condivide alcune delle caratteristiche del *long poem*: innanzitutto, mette insieme poesia e prosa; privilegia la plurivocità, tanto che «throughout the text different voices interrupt each other, thus adding layers to the stories being collected<sup>232</sup>»; mescola gli elementi storici a quelli inventati, rendendo quasi mitiche e leggendarie le avventure dei suoi antenati o dei suoi parenti; e, ovviamente, mette in dubbio la veridicità delle fonti e dei documenti a sua disposizione rimpiazzandoli con pettegolezzi, dicerie e sentito dire.

Che cos'è dunque *Running in the Family*? In che categoria letteraria, in che genere inserire un'opera al suo interno così diversa, e che offre molteplici spunti di riflessione? Secondo Marta Bladek, esso appartiene al crescente gruppo di memorie del ritorno, o racconti autobiografici organizzati intorno ai viaggi dell'autore nei luoghi del suo passato personale o in quelli dei suoi antenati<sup>233</sup>. Nella sezione 'Acknowledgments', Ondaatje dice che si tratta di «a composite of two return journeys to Sri Lanka, in 1978 and 1980<sup>234</sup>», e suggerisce che

---

<sup>232</sup> Joanne Saul, *Writing the Roaming Subject: the Biotext in Canadian Literature*, University of Toronto Press, Toronto (ON), 2006, p. 35.

<sup>233</sup> Cfr. Marta Bladek, «'The Place One Had Been Years Ago': Mapping the Past in Michael Ondaatje's *Running in the Family*», *Life Writing* 9:4, p. 392. Esempi di memorie del ritorno pubblicate negli ultimi 15 anni comprendono

while all these names may give an air of authenticity, [...] the book is not a history but a portrait or 'gesture'. And if those listed above disapprove of the fictional air I apologize and can only say that in Sri Lanka a well-told lie is worth a thousand facts. (Michael Ondaatje, *Running in the Family*, Picador, London (UK) 1984, p. 206)

In parte travelogue, in parte autobiografia o «fictionalized biography», in parte *memoir*, di sicuro la critica non si trova d'accordo nel dare una definizione di questo testo. Come nota Smaro Kamboureli,

the book's 'generic indeterminacy' is echoed in the reviewers' and critics' attempt to define it vis-à-vis the specifications of certain genres<sup>235</sup>.

Se da un lato molti critici considerano l'opera un testo autobiografico molto vicino al *memoir*, «a genre that operates somewhere between biography and autobiography, focusing as much on the observer as the observed<sup>236</sup>», altri insistono sul suo contenuto biografico, in quanto al lettore vengono fornite più informazioni sui membri della famiglia che sull'autore stesso. In tal senso, «biography is an act of creation, including self-creation», e quindi *Running*

is not, in fact cannot be, autobiography because the book's meaning is inscribed in the registers of its many genres which deconstruct the autobiographical privileging of self-referentiality. (Kamboureli, 'The Alphabet of the Self', p. 81)

Al di là delle altre definizioni, tra cui ricordiamo 'postmodern memoir' (Hutcheon), 'nonfiction novel' (Russell), 'family chronicle' (Jewinski), o anche 'brightly colored, animated family photograph album' (Sward), e considerato che «autobiography is equally a work of art and life, for no one writes such a book until he has lived out the requisite years<sup>237</sup>», possiamo considerare *Running in the Family* un esempio particolare di *travel memoir*, nel senso che privilegiando «the referentiality of the individual's social and cultural community as the necessary ground for

---

testi sia popolari che letterari: *My Brother* (1997) di Jamaica Kincaid; *Catfish and Mandala: A Two-Wheeled Voyage Through the Landscape and Memory of Vietnam* (2000) di Andrew X. Pham; *Lipstick Jihad: A Memoir of Growing Up Iranian in America and American in Iran* (2005) di Azadeh Moaveni; *The Lost: In Search for Six of Six Million* (2006) di Daniel Mendelsohn; *Falling through the Earth* (2006) di Danielle Trussoni; *An Island Called Home: Returning to Jewish Cuba* (2007) di Ruth Behar; *Lose Your Mother: A Journey Along the Atlantic Slave Route* (2007) di Saidiya Hartman; *Does the Land Remember Me?: A Memoir of Palestine* (2007) di Aziz Shihab; *Street Without a Name: Childhood and Other Misadventures in Bulgaria* (2009) di Kapka Kassabova.

<sup>234</sup> Ondaatje, *Running in the Family*, Picador, London (UK), 1984, p. 205.

<sup>235</sup> Smaro Kamboureli, «The Alphabet of the Self: Generic and Other Slippages in Michael Ondaatje's *Running in the Family*», in K. P. Stich (ed.), *Reflections: Autobiography and Canadian Literature*, University of Ottawa Press, Ottawa (ON), 1988, pp. 79-80.

<sup>236</sup> Timothy Dow Adams, «Running in the Family: Photography and Autobiography in the Memoirs of Michael and Christopher Ondaatje», in Marta Dvorak, *La Création graphique*, PU de Rennes, Rennes, 1997, p. 97.

<sup>237</sup> William L. Howarth, «Some Principles of Autobiography», in Olney, *Essays*, p. 86.

representing the *autos*», racconta «the recovering of language and self in a context saturated with memory<sup>238</sup>». Il testo si compone di sei sezioni, a loro volta suddivise in sottosezioni, e include estratti di conversazioni, storie sulla sua famiglia raccontate da una zia, fotografie, racconti di altri viaggiatori e, verso la metà, quattro poesie. Ciò dà una ulteriore indicazione sui diversi generi ai quali Ondaatje attinge per il suo lavoro, ma come nota Gudmundsdóttir esemplifica anche le molteplici possibilità per costruire un'autobiografia, e come essa possa includere (e a volte oltrepassare) metodi e generi diversi pur restando sempre inconfondibilmente autoreferenziale:

it is a portrait of a family, and of an era in a country's history, of its landscape and weather. It is also a study of how one can know and write on one's family and ancestors, and how one knows one's country instinctively while also being an outsider, a visitor, a traveler. The underlying concept is how one's identity is in part formed by a knowledge and understanding of one's family history<sup>239</sup>.

Lo sviluppo di *Running in the Family* include intertesti di vari tipi, sia letterari che storici. Una delle sezioni, ad esempio, si intitola 'Historical Relations' (39), ed è un frammento del passato di Ondaatje; il lettore interpreta quindi il titolo come una ricostruzione delle relazioni familiari e delle parentele attraverso la storia personale del narratore. Solo più avanti nel libro si scopre che *An Historical Relation* è il nome che Robert Knox, detenuto per vent'anni nello Sri Lanka, dà alle sue memorie, e che esse rappresentino per Ondaatje una delle fonti principali di informazioni sul luogo e sulle sue tradizioni. La rete di testi che influenzano *Running in the Family*, tuttavia, comprende anche intertesti più comuni, tra i quali è sicuramente *Cent'anni di solitudine* di Gabriel Garcia Marquez, una delle opere più importanti del panorama letterario postmoderno. Il libro come quello di Ondaatje che comincia con dei riferimenti al ghiaccio, ad un sogno e al tempo, non può che richiamare alla mente l'inizio del libro di Garcia Marquez:

[many years later, as he faced the firing squad, Colonel Aureliano Buendia was to remember that distant afternoon when his father took him to discover ice]

Nel testo di Ondaatje, la narrazione quasi riprenderà la stessa espressione: «Years later, when Lalla was almost a grandmother, she was standing in the rain [...]» (42). In entrambi i libri, lo scrittore è esterno e allo stesso tempo interno al mondo che descrive (e che in un certo senso crea), è contemporaneamente presente ed assente nella scrittura. Le storie di queste due famiglie, i Buendia e gli Ondaatje, si sviluppano anche in un ambiente simile. Nello Sri Lanka vi è una città chiamata

---

<sup>238</sup> Kambourelis, «The Alphabet of the Self», p. 80.

<sup>239</sup> Gudmundsdóttir, *Borderlines*, p. 153.

Colombo, e l'isola stessa condivide numerose somiglianze con la Macondo colombiana di Garcia Marquez: il caldo soffocante, il clima secco, le alluvioni; la vegetazione rigogliosa; l'incessante attività degli insetti; gli abitanti quasi mitologici, per usare un eufemismo. Lo stesso Sri Lanka viene descritto come un posto mitico che nel corso della storia ha sedotto tutta l'Europa.

Tutto il libro, infatti, è percorso da una sorta di trasformazione dei fatti reali in scene di pura immaginazione, che culminano nel racconto della morte di Lalla, la nonna di Ondaatje: mentre viene trasportata attraverso il villaggio di Nuwara Eliya dalle grandi alluvioni del 1947, con la borsetta ancora attaccata al braccio, dopo aver oltrepassato le cime degli alberi, aver rivisto tutti i luoghi più importanti della sua vita, colpisce un albero di Jacaranda e muore aggrappata ai suoi rami. Un'immagine presente ne *Il Barone rampante* di Italo Calvino, contemporaneo di Ondaatje, dove il protagonista Cosimo lascia la casa dei genitori a undici anni per trascorrere la sua vita sulle cime degli alberi.

Verso la fine, quando l'autore pensa ripetutamente agli ultimi giorni del padre, vissuti in solitudine, il libro diventa più cupo, e Ondaatje deve distaccarsi dallo spirito avanguardista di Calvino e addentrarsi nell'atmosfera shakespeariana di *King Lear*. Il suo improvviso richiamo a Edgar e Gloucester ad un certo punto della sua storia vuole far domandare al lettore se effettivamente sia meglio aver «loved and lost», per quanto doloroso possa essere stato, oppure «never to have loved at all», e quindi essere lasciato, come accade a Ondaatje, a cercare un padre perduto attraverso l'estenuante rigenerazione dell'arte, «with only the 'mercy of distance'<sup>240</sup>».

Sebbene il libro sia, in un certo senso, «a magical story of fabulous characters<sup>241</sup>», può essere allo stesso tempo considerato un tentativo di definizione di un Sé provvisorio, in costruzione, non completamente localizzato. E il passaggio precedente di Gudmundsdóttir ci aiuta ad inserire nel discorso alcuni degli argomenti toccati da Ondaatje in *Running in the Family*, e che sono stati maggiormente oggetto di critica. Temi come l'identità, e di come essa si costruisca brevemente in un paese coloniale e ri-costruisca successivamente lontano dal luogo di nascita; l'uso, già in parte descritto, di convenzioni formali postmoderniste che spaziano anche oltre la scrittura, prendendo in considerazione altri campi di produzione quali la fotografia e il cinema; la geografia così diversa dei luoghi; le questioni relative alla politica, razza, all'etnicità, alla famiglia; e, ovviamente, l'irrisolta questione del rapporto tra verità e finzione.

---

<sup>240</sup> Ernest MacIntyre, «Outside of Time: *Running in the Family*», in Solecki, *Spider Blues*, p. 318.

<sup>241</sup> Saul, *Writing the Roaming Subject*, p. 43.

Come è facile immaginare, quella delle origini e dell'identità è una questione particolarmente cara a Michael Ondaatje, che rappresenta un tema di centrale importanza in quasi tutte le autobiografie scritte da autori immigrati; e ancor di più in un testo come *Running in the Family*, dove viene affrontata sulla base di un rapporto ambiguo e ambivalente con il luogo d'origine, che come vedremo non coincide con quello di appartenenza. 'Running' si riferisce al correre in quanto movimento attraverso geografia, clima, tradizioni culturali, e «the familial traits that establish a family linkage: drinking, excess, the act of telling a story<sup>242</sup>». Inoltre,

the metaphorical connections evoked by the term 'running' [...] allow the traveler to establish autobiographic connections across geography, time, and generations of shifting cultural and national lineage<sup>243</sup>.

A prima vista, quindi, si potrebbe pensare che l'abbondanza di descrizioni e di racconti familiari sia un modo per sentirsi concretamente a casa, anche se si tratta di una «home re-conceptualized through memory and fragmented conversations<sup>244</sup>». Tuttavia, anche se il familiare è comunemente associato con il luogo d'origine, l'identificazione con esso viene rifiutato proprio a causa della sua natura ibrida. Nella sezione intitolata 'Historical relations', Ondaatje spiega le difficoltà che incontra nel definire le sue origini etniche:

everyone was vaguely related and had Sinhalese, Tamil, Dutch, British and Burgher blood in them going back many generations. [...] Emil Daniels summed up the situation for most of them when he was asked by one of the British governors what his nationality was – 'God alone knows, your excellency. (41)

Un aspetto che assume un significato ancora maggiore in un paese dove negli ultimi trent'anni la politica è stata delineata in base all'appartenenza etnica, e dove Tamil e Singalesi hanno combattuto una sanguinosa guerra. Ma è proprio quest'origine mista che Ondaatje vuole sottolineare: non solo egli è nativo e straniero allo stesso tempo, abitante dell'Occidente con un passato che appartiene a Ceylon, ma è anche, e soprattutto, Singalese e Tamil, Olandese e Britannico. Nel tentativo di ricostruire un Sé definito, ne emerge invece uno provvisorio, in costruzione, non completamente «a casa».

Una delle ragioni più ovvie risiede nel problematico legame che unisce Ondaatje al suo luogo di nascita e al suo *displacement* culturale, «and the recognition that his autobiographical 'self' is, in

---

<sup>242</sup> Sangeeta Ray, «Memory, Identity, Patriarchy: Projecting a Past in the Memoirs of Sara Suleri and Michael Ondaatje», *Modern Fiction Studies* Vol. 39, n. 1, 1993, p. 41.

<sup>243</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>244</sup> *Ibid.*, p. 42.

some ways, ‘other’<sup>245</sup>». Perciò, come nota Joanne Saul, il testo di Ondaatje non solo confonde (e, in un certo senso, sovverte) le aspettative autobiografiche, ma affronta anche le problematiche relative alla rappresentazione di un Sé dislocato:

not only does Ondaatje self-consciously negotiate the process involved in writing a life [...], he adds to this challenge the difficulty of coming to terms with his cross-cultural identifications. [...] His history of migration raises questions about ethnic and national belonging because he is at home neither in Canada nor in Sri Lanka<sup>246</sup>.

Postcoloniale per nascita e nazionalità, maschio proveniente da un ambiente privilegiato dello Sri Lanka, migrante, scrittore e accademico a Toronto, Ondaatje e il suo testo hanno una complessa rete di associazioni. Questa doppia coscienza non gli permette di determinare la sua identità all’interno di uno spazio singolo ed unificato, perché l’esperienza di un luogo è ripetutamente processata attraverso l’esperienza di un altro luogo. Il libro, infatti, si apre con Ondaatje che sogna il calore e l’aria secca dello Sri Lanka in un freddo appartamento di Kingston, Ontario; e si risveglia

tense, not wanting to move as the heat gradually left me, as the sweat evaporated and I became conscious again of brittle air outside the windows searing and howling through the streets and over the frozen cars hunched like sheep all the way down towards Lake Ontario. (21-22)

Il capitolo, intitolato ‘Asian Rumours’, continua quindi con un flashback che riporta il lettore ad una festa in Canada dove, in un momento d’ubriachezza («[...] only when I was drunk I seemed to know exactly what I wanted» (22)), Ondaatje decide di tornare in «Asia and everything would change» (22):

*Asia*. The name was a gasp from a dying mouth. An ancient world that had to be whispered, would never be used as a battle cry. The word sprawled. It had none of the clipped sound of Europe, America, Canada. The vowels took over, slept on the map with the S. (22)

L’Asia, nella sua ampiezza, non permette specificità; il suo viaggio, almeno in parte, sarà un tentativo di definirla, di darle un senso, di farla sua attraverso un processo di appropriazione culturale che riporta la responsabilità del passato nel presente. Come suggerisce Stuart Hall,

---

<sup>245</sup> Saul, *Writing the Roaming Subject*, p. 43.

<sup>246</sup> *Ibid.*, p. 43.

there is no way in which people of the world can act, can speak, can create, unless they come from some place, they come from some history, they inherit certain cultural traditions. [...] The past is not only a position from which to speak, but it is also an absolutely necessary resource in what one has to say<sup>247</sup>.

Attraverso opposizioni estreme quali Asia/Canada, caldo soffocante/aria gelida, sudore/ghiaccio, aria secca/pioggia, movimento/stasi, il *qui* e *l'altrove* sono in costante dialogo, e Ondaatje scopre di non essere né Singalese né Canadese nel senso pieno del termine. Tale ambivalenza viene ulteriormente sottolineata nella sezione 'The Karapothas', in cui, come abbiamo visto, egli dichiara: «I am the foreigner. I am the prodigal who hates the foreigner». Opposizioni che forniscono una critica ai luoghi comuni del genere autobiografico, in quanto rappresentano un contrasto fra culture, forme, e spazi geografici, ma allo stesso tempo mirano a costituire l'identità del narratore attraverso il viaggio, il sogno, l'ascolto e la scrittura.

Una volta tornato, però, scopre di non essere pienamente a suo agio in quell'ambiente. Il fatto è che, come sottolinea ancora Saul, «Ondaatje does not comfortably belong to Sri Lanka<sup>248</sup>»: egli identifica il Canada come patria, e in più occasioni spiega che è stato il Canada a fare di lui uno scrittore, che il sentimento di comunità artistica che ha trovato al suo arrivo lo ha nutrito e supportato, e gli ha permesso di scrivere. Proprio questa collocazione ambigua ha costituito spesso un problema per la critica, che da una parte lo include tra gli autori canadesi ma dall'altra trova difficoltà nel catalogarlo in quanto i suoi libri non riguardano specificamente materiale 'canadese', e non sono ambientati quasi mai in Canada; tuttavia, le sue opere vengono insegnate nei corsi di letteratura canadese e presenti in molte antologie. Per questo motivo, buona parte della critica ha cercato di inserirlo nella categoria dei cosiddetti scrittori cosmopoliti, che producono testi «on homelessness associated with migrancy<sup>249</sup>», e che Aijaz Ahmad descrive come «floated upwards from history<sup>250</sup>». Leela Gandhi definisce questo tipo di scrittura

entirely explicit in its commitment to hybridity. Positioned on the interstices of two antagonistic national cultures, it claims to open up an in-between space of cultural ambivalence<sup>251</sup>.

Ondaatje stesso dice di sentirsi parte di quella generazione di autori che

---

<sup>247</sup> Stuart Hall, «Ethnicity: Identity and Difference», *Radical America* vo. 23, n. 4, 1989, pp. 18-19.

<sup>248</sup> Saul, *Writing the Roaming Subject*, p. 47.

<sup>249</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>250</sup> Aijaz Ahmad, *In Theory: Classes, Nations, Literatures*, Verso, New York (NY), 1994, p. 127.

<sup>251</sup> Leela Gandhi, *Postcolonial Theory: a Critical Introduction*, Columbia University Press, New York (NY), 1998, p. 153.

was the first of the real migrant tradition [...] of writers of our time – Rushdie, Ishiguro, Ben Okri, Rohinton Mistry – writers leaving and not going back, but taking their countries with them to a new place<sup>252</sup>.

Tuttavia, anche se tutta la scrittura di Ondaatje è segnata in parte dal dolore e dall'enfasi sulla dislocazione, i suoi testi mantengono un'urgenza di localizzazione che spesso manca nelle opere tipiche del cosmopolitismo. In quanto scrittore che rifiuta di adattarsi alle aspettative imposte dalla tradizione sociologica alle autobiografie di immigrati, egli adotta il *biotext*<sup>253</sup>, costringendo la letteratura e la storia ad un complesso dialogo, e permettendo una continua articolazione del Sé che trova nel testo stesso il luogo più adatto per sentirsi *a casa*. E *Running in the Family*, infatti, è un testo più orientato ad indagare le particolarità della storia e della memoria, ad evidenziare quanto sia dolorosa la perdita di entrambe; per questo motivo, non si conforma pienamente alla definizione di testo cosmopolita, ma è piuttosto un racconto sulle difficoltà del ritorno, sull'uso della storia per la costruzione di un'identità più ampia. Il libro, in questo modo, diventa il luogo dove negoziare con il Sé indefinito e *in process*, dove lavorare sui diversi aspetti dell'identità, dell'appartenenza. Attraverso l'uso delle strategie testuali postmoderniste che abbiamo descritto in precedenza, così diverse fra loro, Ondaatje vuole dimostrare come ogni storia (anche personale) sia, in un certo senso, correlata alla finzione.

### 1.1. La sfiducia nei ricordi, ovvero l'autobiografia impossibile

Nel momento in cui Ondaatje diventa consapevolmente il soggetto e l'oggetto della sua ricerca, egli mette in evidenza quel processo di *novelization* necessario per la scrittura di un'autobiografia, e il modo in cui viene costruito il soggetto autobiografico. Come spiega Donna Bennett, l'atto del costruire una storia della propria vita è, «by its nature, already an act of fiction making», perché i racconti personali (autobiografie e biografie) «must confront both a surplus of information, which requires filtering, and information gaps, which mean that what has been lost needs filling in or what is untellable must be elided<sup>254</sup>». Ondaatje è alternativamente colui che scrive, che ascolta e che

---

<sup>252</sup> Catherine Bush, «Michael Ondaatje: An Interview», *ECW* 53, Summer 1994, p. 89.

<sup>253</sup> Cfr. Saul, *Writing the Roaming Subject*, p. 4: «I like the way the term captures the tension between the *bio* (with an emphasis on the *life*: including the family, relationships, and genealogy) and the *text* (the site where these fragments are articulated in writing). [...] «While autobiography replaces the writer», Bowering suggests, «biotext is an extension of him». This distinction emphasizes an ongoing sense of discovery, the idea of the subject as performative and in process within the text. Rather than admitting a gap between the self and the text, the term *biotext* foregrounds the writer's efforts to articulate his or her self through the writing process».

<sup>254</sup> Donna Bennett, «No Fear of Fiction: Life-Writing in the English-Canadian Novel», in Dvorak, *La Création Biographique*, p. 203.



annota. Nelle prime pagine, ad esempio, il narratore in terza persona introduce uno spazio vuoto tra il soggetto e l'autore del testo:

he snaps on the electricity just before daybreak. For twenty five years he has not lived in this country, though up to the age of eleven he slept in rooms like this – with no curtains, just delicate bars across the windows so no one could break in. (17)

Anche se il narratore in prima persona prenderà immediatamente la parola nel passaggio successivo, l'effetto di questa introduzione in terza persona sembra voler sovvertire sin da subito «the unified nature of the writing subject<sup>255</sup>». L'impulso autobiografico in *Running in the Family*, quindi, non va riconosciuto soltanto nella ricerca delle radici e del Sé, ma anche, o forse soprattutto, nel riconoscere che tale ricerca non è mai ben delineata. Ondaatje spiega così il suo improvviso desiderio di tornare nello Sri Lanka: «In my mid-thirties I realized I had slipped past a childhood I had ignored and not understood» (22). Sebbene l'iniziale impulso autobiografico possa sembrare abbastanza semplice e giustificato, e il desiderio di un viaggio nel passato per creare quelle connessioni mancanti tra il Canada e lo Sri Lanka, tra il presente e il passato, sia il motivo centrale del testo, fin dall'inizio vengono messe in discussione le convenzioni e le aspettative del genere autobiografico, rendendone perciò difficile, come abbiamo visto, una classificazione.

Da un lato, *Running in the Family* non vuole descrivere tutta la vita di Ondaatje. In effetti, vengono fornite ben poche indicazioni riguardo alla sua infanzia, adolescenza e maturità: si tratta piuttosto di un racconto di rapporti, della storia di un posto specifico in un momento specifico, attraverso resoconti familiari, descrizioni geografiche dello Sri Lanka, conversazioni a tavola, e frammenti di giornale. Poiché Ondaatje si sente tagliato fuori dal suo passato, la sua storia non può essere lineare, e la sua infanzia non può spiegare né dare un senso al suo presente; e l'ordine cronologico viene necessariamente abbandonato, il passato interrompe il presente e viceversa. Ihab Hassan suggerisce che «autobiography simulates the past *in the present*. It feigns recollection. But it cannot escape the pressures of its moment, the prejudices of its author<sup>256</sup>». Attraverso l'intersezione e l'incompatibilità dell'ordine spaziale e temporale, Ondaatje stabilisce il suo senso autobiografico alla narrazione, suggerendo che

---

<sup>255</sup> Saul, *Writing the Roaming Subject*, p. 39.

<sup>256</sup> Ihab Hassan, «Counterpoints: Nationalism, Colonialism, Multiculturalism, etc. in Personal Perspective», in David Bennett (ed.), *Multicultural States*, Routledge, London (UK), 1998, p. 282.

history and subjectivity [...] can never be carved out in stone but are present as so many strands of partially recoupable moments that can only be translated into a fragmented autobiography<sup>257</sup>.

L'impossibilità di ottenere un lavoro completo, determinato, rende l'autobiografia una «endless deferral of various signifiers<sup>258</sup>»: in altre parole, senza un punto di origine specifico, reale, il significato può essere stabilito soltanto attraverso «endless circulation, exaggeration and embellishment<sup>259</sup>». Nella sezione 'Jaffna Afternoons', infatti, Ondaatje usa l'immagine del labirinto per simboleggiare l'enorme massa di informazioni che ha raccolto durante le ricerche del suo passato: «[...] the morning has been spent with my sister and Aunt Phyllis trying to trace the maze of relationships in our ancestry» (25); e definisce sua zia Phyllis «the minotaur who inhabits the place one had been years ago, who surprises one about the original circle of love» (25). Il suo sforzo nel collezionare ricordi è circolare, e spesso disorientante, ambiguo:

no story is ever told just once. Whether a memory or funny hideous scandal, we will return to it an hour later and retell the story with additions and this time a few judgements thrown in. In this way history is organized. (26)

Come sottolinea Hutcheon, la storia diventa così un processo, non un prodotto; un'esperienza vissuta contemporaneamente dal lettore e dallo scrittore. Ondaatje non solo raccoglie, colleziona, organizza e racconta il passato, ma ne è anche il soggetto, «both as an Ondaatje whose tale will be told and as the writer who will tell it<sup>260</sup>». Soltanto nella prefazione, come abbiamo detto, il narratore utilizza la terza persona; da quel punto in avanti, l'io del testo è una presenza costante, colui che sta «correndo», che sta investigando cosa «'runs' in his family<sup>261</sup>». E il lettore è sempre consapevole della presenza fisica dello scrittore: «The air reaches me unevenly with its gusts against my arms, face, and this paper» (24). Egli legge e ricopia informazioni sulla sua famiglia da tombe, libri di chiesa, ritagli di vecchi giornali, quando tutto a un tratto si ferma, capisce: «I witnessed everything» (70). E, attraverso di lui, il lettore.

Ondaatje affronta la sua ricerca basandosi su tutta la produzione, letteraria e non solo, che aveva a disposizione: giornali di viaggio, poesie, descrizioni di sogni e visioni, biografie, e, ovviamente, le storie raccontate a voce. Lo scopo, quindi, diventa ancora più complicato, in quanto

---

<sup>257</sup> Ray, «Memory, Identity, Patriarchy», p. 43.

<sup>258</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>259</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>260</sup> Hutcheon, «*Running in the Family*», p. 306.

<sup>261</sup> Gudmundsdóttir, *Borderlines*, p. 153.

egli non deve soltanto scoprire il suo passato, le sue origini, ma deve anche trovare il modo migliore di mettere per iscritto tutto il materiale raccolto. Gudmundsdóttir individua nel testo due linee narrative: un diario di viaggio con descrizioni del paesaggio e dello Sri Lanka, e le storie della sua famiglia. Ci occuperemo successivamente della questione del *map-making* che, come vedremo, Ondaatje utilizzerà non solo a scopo descrittivo, ma anche etnico-politico. Per il momento, ciò che ci interessa maggiormente è come i racconti siano indicativi del modo in cui Ondaatje lavora con i fatti per costruire una storia o un episodio rilevante. Uno dei passaggi dove il confine tra autobiografia e fiction è messo in discussione è quello della morte di nonna Lalla in un'alluvione, descritta come se lo stesso Ondaatje fosse con lei in acqua mentre andava incontro alla morte:

below the main street of Nuwara Eliya the land drops suddenly and Lalla fell into deeper waters, past the houses of 'Cranleigh' and 'Ferncliff'. They were homes she knew well, where she had played and argued over cards. The water here was rougher and she went under for longer and longer moments coming up with a gasp and then pulled down like bait, pulled under by something not comfortable any more, and then there was the great blue ahead of her, like a sheaf of blue wheat, like a large eye that peered towards here, and she hit it and was dead. (129)

I fatti reali, seppur tragici, vengono raccontati attraverso una straordinaria pagina di prosa, e rendono evidente il fatto che Ondaatje sia innanzitutto un poeta: lo si nota dai titoli lirici che hanno le sezioni, a loro volta in un certo senso a metà tra poesia e prosa; dai sogni, dalle storie fantastiche, dalle visioni, che pur essendo finzione, costituiscono un'ampia parte del suo testo autobiografico. E dai racconti a proposito degli altri Ondaatje, degli intrighi amorosi, dell'alcool e della morte: tutte storie fantastiche, colorite, «shrouded in the mysteries of a bygone era<sup>262</sup>»:

in half an hour the others will waken from their sleep and intricate conversations will begin again. In the heart of this 250-year-old fort we will trade anecdotes and faint memories, trying to swell them with the order of dates and asides, interlocking them all as if assembling the hull of a ship. (26)

Ciò che viene messo in discussione da Ondaatje è la natura stessa della verità autobiografica, mediata attraverso familiari ed amici. Vi sono addirittura dei momenti in cui egli sembra perdere il controllo della narrazione complessiva, e voci differenti interrompono il discorso, vengono inseriti nel testo lunghi frammenti di citazioni, le fonti delle varie storie risultano poco chiare (147-151). Nella sezione 'Tropical gossip', egli cerca di dare un senso a tutto quello che sentito in giro

---

<sup>262</sup> Gudmundsdóttir, *Borderlines*, p. 157.

sull'adolescenza dei suoi genitori, a tutte le dicerie su intrighi e vicende amorose, ai soldi spesi in feste e giochi d'azzardo; ma alla fine, non si sente per niente soddisfatto:

I still cannot break the code of how 'interested in' or 'attracted' they were to each other. Truth disappears with history and gossip tells us in the end nothing of personal relationships. (53)

Ondaatje si lascia affascinare dalle storie che sente, ma non riesce a trovare in esse la verità, non riesce a sapere ciò per cui era tornato:

where is the intimate and truthful in all this? [...] And why do I want to know of this privacy? [...] I want to sit down with someone and talk with utter directness, want to talk to all the lost history like that deserving lover. (54)

In altri punti, i racconti sono filtrati attraverso due soggetti narranti ben distinti. E la sezione finale, 'Final Days/Father Tongue', è composta da tre diversi monologhi (164-172), mentre 'Lunch Conversation' è la trascrizione di una conversazione confusa e circolare tra un gruppo di amici e familiari (85-89). Queste tecniche narrative, come suggerisce Joanne Saul, servono a distanziare Ondaatje da qualsiasi versione della sua storia familiare. Pur riconoscendo l'importanza che la sua famiglia e le dicerie rappresentano per la sua storia,

how I have used them. [...] They knit the story together, each memory a wild thread in the sarong. They lead me through their dark rooms crowded with various kinds of furniture – teak, rattan, calamander, bamboo – their voices whispering over tea, cigarettes, distracting me from the tale with their long bony arms, which move over the table like the stretched feet of storks, (90)

egli non dà mai una versione definitiva del suo passato, ma fornisce al lettore una serie apparentemente originale di storie da decifrare. Il tono della narrazione si va modificando, Ondaatje sta diventando consapevole del fatto che probabilmente non riuscirà a trovare ciò che sperava all'inizio, ma resta comunque affascinato da questi racconti. Sembra quasi che il loro effetto sia quello di renderlo partecipe in qualcosa di più ampio, che ciò che fa (o ciò che è, essendo uno scrittore) abbia senso soltanto in base a quello che scopre delle sue origini. Descrive visioni, o sogni, inframmezzati da aneddoti umoristici, ma non li spiega né cerca mai di interpretarli. Lascia che siano le immagini a parlare, a descrivere se stesse: Ondaatje «just lightly 'touches' something and the rest emerges in the reader<sup>263</sup>».

---

<sup>263</sup> MacIntyre, «Outside of Time», p. 319.

## 1.2. Mervyn Ondaatje: «the north pole»

Novellizzazione e *storytelling* sono in realtà tipiche caratteristiche della famiglia Ondaatje e, più in generale, della cultura dello Sri Lanka. Nel parlare di sua madre, Ondaatje scrive:

she belonged to a type of Ceylonese family whose women would take the minutest reaction from another and blow it up into a tremendously exciting tale, then later use it as an example of someone's strain of character. If anything kept their generation alive it was this recording by exaggeration. Ordinary tennis matches would be mythologized to the extent that one player was so drunk that he almost died on the court. An individual would be eternally remembered for one small act that in five years had become so magnified he was just a footnote below it. The silence of the tea estates and no doubt my mother's sense of theatre and romance [...] combined the edited delicacies of fiction with the last era of a colonial Ceylon. (169)

Esse rappresentano quindi non solo una parte della sua educazione, della sua cultura, ma anche un'abitudine dell'epoca, rievocata nel testo non solo attraverso la descrizione di come si svolgeva la vita in quel tempo, ma anche nel modo in cui le storie vengono narrate: con l'esagerazione, come dimostra il racconto della nonna, ma anche con una teatrale e romanzesca sensibilità. Non è più tramite le storie, i racconti, le dicerie, che Ondaatje trova le risposte che sta cercando: la differenza tra le informazioni pubbliche disponibili negli archivi o nelle librerie, e la natura effimera, elusiva dei rapporti privati è troppo accentuata, incolmabile<sup>264</sup>. Nella sezione 'Honeymoon', che si riferisce alla luna di miele dei genitori, egli non fa altro che elencare titoli di giornali dell'epoca provenienti da tutto il mondo<sup>265</sup>:

the lepers of Colombo went on hunger strike, a bottle of beer cost one rupee, and there were upsetting rumours that ladies were going to play at Wimbledon in shorts.  
(37)

E per rendere ancora più evidente le difficoltà che incontra nel narrare fedelmente tutto ciò che riguarda la sua famiglia in base al materiale a disposizione, verso la fine del libro Ondaatje fa parlare la sorella: «I showed what you had written to someone and they laughed and said what a wonderful childhood we must have had, and I said it was a nightmare» (178). Più cose Ondaatje

---

<sup>264</sup> Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, London (UK), 1988, p. 114: «As readers, we see both the collecting and the attempt to make narrative order. Historiographic metafiction acknowledges the paradox of the *reality* of the past but its *textualized accessibility* to us today».

<sup>265</sup> È solo molto più avanti, nella sezione 'Photograph', che Ondaatje descriverà «the photograph I have been waiting for all my life. My father and mother together. May 1932. They are on their honeymoon», cfr. Ondaatje, *Running in the Family*, p. 161.

scopre sui membri della sua famiglia, più diventa consapevole del suo legame con qualcosa più grande di lui, e della forza costruttiva che esso assume per la sua stessa vita:

that night, I will have not so much a dream as an image that repeats itself. I see my own straining body which stands shaped like a star and realize gradually I am part of a human pyramid. Below me are other bodies that I am standing on and above me are several more, though I am quite near the top. (27)

L'immagine dell'albero genealogico ci aiuta a comprendere meglio come l'importanza dei rapporti familiari sia centrale nel testo. Alla fine del libro, egli ringrazierà infatti i suoi familiari per essere stati «central in helping me recreate the era of my parents» (205). Tuttavia, c'è una persona in particolare sulla quale avrebbe voluto sapere di più, e che per tutto il corso della narrazione è offuscata, quasi assente pur essendo il centro intorno al quale il testo si sviluppa: la figura del padre, Mervyn. Dopotutto, Ondaatje ha più volte ripetuto che «*Running in the Family* is a book about a family and a father, essentially<sup>266</sup>»; che si apre proprio con un sogno in cui suo padre lo spinge a tornare nello Sri Lanka:

what began it all was the bright bone of a dream I could hardly hold onto. I was sleeping at a friend's house. I saw my father, chaotic, surrounded by dogs, and all of them were screaming and barking into the tropical landscape. (21)

Ondaatje, come abbiamo detto, aveva lasciato il paese ancora molto giovane, e non aveva mai più rivisto suo padre:

before my mother left England in 1949 she went to a fortune-teller who predicted that while she would continue to see each of her children often for the rest of her life, she would never see them all together again. This turned out to be true. Gillian stayed in Ceylon with me, Christopher and Janet went to England. I went to England, Christopher went to Canada, Gillian came to England, Janet went to America, Gillian returned to Ceylon, Janet returned to England, I went to Canada. Magnetic fields would go crazy in the presence of more than three Ondaatjes. And my father. Always separate until he died, away from us. The north pole. (172)

Il viaggio, il testo, perfino la sua scrittura, rappresentano la ricerca del padre, un'esplorazione del «north pole». Che Ondaatje cerca di toccare con le parole:

during certain hours, at certain years in our lives, we see ourselves as remnants form the early generations that were destroyed. So our job becomes to keep peace

---

<sup>266</sup> Hutcheon –Richmond, *Other Solitudes*, p. 198.

with enemy camps, eliminate the chaos at the end of Jacobean tragedies, and with 'the mercy of distance' write the histories. (179)

Man mano che ci avviciniamo alla fine, tutte le preoccupazioni postmoderniste sul linguaggio, la scrittura, la memoria, la verità e la finzione, si uniscono nel tentativo di Ondaatje di ricongiungersi, di scendere a patti con suo padre. E, dopo aver espresso dubbi personali riguardo alla forza del linguaggio («Words such as *love, passion, duty*, are so continually used they grow to have no meaning – except as coins or weapons» [179]), egli dice: «I am now part of an adult's ceremony, but I want to say I am writing this book about you at a time when I am least sure about such words» (180). Ma ciò che segue è forse ancora più importante: il racconto, infatti, si sposta dallo scrittore al padre, e la narrazione in prima persona diventa in terza persona<sup>267</sup>. In questo modo, Ondaatje si immedesima in Mervyn: rivive nella sua immaginazione la separazione dalla moglie e dai figli e i momenti ad essa successivi, lo segue a casa, lo guarda mentre cerca un libro che sta leggendo. E nella sezione finale, 'The Ceylon Cactus and Succulent Society', ne documenta la depressione, il rifugio nell'alcool e la morte, attraverso un interscambio inaspettato tra i pronomi personali «he» e «I» che non rendono molto chiaro quale sia il soggetto della narrazione. Quasi come se volesse provare sulla propria pelle tutte le esperienze, positive ma soprattutto negative, di suo padre.

Alla fine, in 'Final Days/Father Tongue', il pronome diventa «you», e Ondaatje si rivolge direttamente a Mervyn, con la semplicità e l'innocenza di un figlio che parla al padre:

in the end all your children move among the scattered acts and memories with no more clues. Not that we ever thought we would be able to fully understand you. (201)

«The book», scrive Ondaatje, «is incomplete» (201). Considerata la natura indefinita, indeterminata del soggetto che ha narrato la storia, unita alla figura di un padre assente e misterioso, non c'è modo di «get this book right» (201). Perché, se è vero che il Sé può essere creato nelle parole, attraverso il linguaggio, è anche vero come sottolinea Hutcheon, che «it can also be evaded. Language has power, but it is not supreme: the past can escape articulation<sup>268</sup>».

---

<sup>267</sup> Eccetto nella sequenza in cui «he» tende la mano verso una bottiglia di whiskey e «I» beve, cfr. p. 188.

<sup>268</sup> Hutcheon, «*Running in the Family*», p. 307.

### 1.3. Rappresentazione politica e politiche di rappresentazione: le «false maps»

In realtà, è tutto il testo di Ondaatje ad essere contrassegnato da quella che Graham Huggan definisce «urge toward escapism<sup>269</sup>»: nel mantenere uno stato di tensione tra il desiderio di ricongiungersi con i suoi familiari e un bisogno uguale ma opposto di tenerli a debita distanza, infatti, Ondaatje delinea una doppia natura e un doppio movimento della sua *in-betweenness*. In altre parole, egli sta «correndo» contemporaneamente verso di e lontano da loro. Questo «sense of identity and difference among peoples», secondo Christopher Miller, è alla base del concetto di etnicità; un concetto «founded on a fiction of origin and descent<sup>270</sup>». Ma da dove proviene Ondaatje? Come possiamo ripercorrere le sue origini etniche? In un libro come *Running in the Family*, che rappresenta principalmente una ricerca di origini etniche perdute o meglio «dimenticate», la questione appare ancora più spinosa, non solo per la natura fittizia di queste origini (recuperabili quindi soltanto attraverso una re-invenzione), ma anche perché il linguaggio che dovrebbe servire a descriverle impedisce, come abbiamo visto, di accedere al passato. E il testo stesso, dopotutto, sembra non voler sciogliere i fili che tengono insieme la storia dell'autore: vedendo il nome della sua famiglia scritto su una placca in una chiesa di Colombo del diciassettesimo secolo, Ondaatje si confronta con un passato che una parte di lui vuole far restare incerto, almeno in apparenza:

the sound which came immediately out of my mouth as I hal-gasped and called my sister spoke all [the] excitement of smallness, of being overpowered by stone. What saved me was the lack of clarity. The slab was five feet long, three feet wide, a good portion of it had worn away. [...] To the right of that slab was another. [...] Gillian wrote on a brown envelope as I read

*Sacred to the memory of Natalia Asarrapa – wife of Philip Jurgen Ondaatje.  
Born 1797, married 1812, died 1822, age 25 years.*

She was fifteen! That can't be right. Must be. Fifteen when she married and twenty-five when she died. Perhaps that was the first wife – before he married Jacoba de Melho? Probably another branch of the family. (66)

---

<sup>269</sup> Graham Huggan, «Exoticism and Ethnicity in Michael Ondaatje's *Running in the Family*», *Essays on Canadian Writing* 57, Winter 1995, p. 3.

<sup>270</sup> Christopher L. Miller, *Ethnicity and Ethics*, University of Chicago Press, Chicago (IL), 1990, p. 35.



Il passaggio rende evidente come *Running in the Family* sia in equilibrio tra iscrizione e cancellazione, «between the desire to retrieve the past and the need to cloak it in suspicion<sup>271</sup>». Desiderio che appare ancora più esplicito in ‘High Flowers’, una delle poesie che Ondaatje inserisce al centro del testo per spezzare lo stile narrativo:

From his darkness among high flowers  
to this room contained by mud walls  
everything that is important occurs in shadow –  
her discreet slow moving his dreams of walking  
from tree to tree without ropes.  
It is not vanity which allows him this freedom  
but skill and habit, the curved knife  
his father gave him, it is the coolness up there  
– for the ground’s heat has not yet risen –  
which makes him forget necessity.

Kings. Fortresses. Traffic in open sun.

Within a doorway the woman  
turns in the old pleasure of darkness.  
In the high trees above her  
shadows eliminate  
the path he moves along. (88-89)

Le immagini vivide del sogno si affievoliscono, i ricordi si annebbiano; il senso di continuità viene smarrito, il passato non ha coerenza, è solo una sequenza di splendide visioni. La poesia, come del resto tutto il libro, ristabilisce e allo stesso tempo rimuove qualsiasi sensazione del

---

<sup>271</sup> Huggan, «Exoticism and Ethnicity», p. 3. Christian Bok vede questa tensione come una responsabilità di Ondaatje verso la società. Per Bok, infatti, *Running in the Family* oscilla tra «two conflicting, artistic impulses: the will to social retreat and the will to social contact», cfr. Christian Bok, «Destructive Creation: the Politicization of Violence in the Works of Michael Ondaatje», *Canadian Literature* 132, 1992, p. 112.

passato, che rimane sempre «out of focus<sup>272</sup>». Così, Ondaatje è come un turista a casa sua, in un processo di *self-estrangement* attraverso il quale egli si sente di appartenere e di non appartenere allo Sri Lanka. Un'isola la cui storia è stata segnata da invasioni di popoli stranieri, volti ad affermare «everything with the power of their sword or bible or language» (64); che gli fa capire come la pronuncia olandese del suo nome fosse soltanto «a parody of the ruling language» (64), ma che, dopotutto, è tutto ciò che può condividere con gli altri. Ondaatje, dunque, esamina le sue origini da una prospettiva di nativo e allo stesso tempo di straniero, un'idea che ricorre continuamente nel testo e che si espande dalla sua condizione a quella di altri scrittori fino ai membri della sua famiglia.

Analizzando il rapporto che le persone intorno a lui hanno con l'ambiente circostante, con il paesaggio, Ondaatje riesce a determinare se esse siano native o straniere, e in che livello. Nel libro, il ruolo del paesaggio, e quindi dello spazio, è molto più di una semplice illustrazione decorativa: è, al contrario, inestricabilmente legato alle persone che lo abitano. Il racconto del nonno Bampa lo dimostra:

like some other Ondaatjes, Bampa had a weakness for pretending to be 'English' and, in his starched collars and grey suits, was determined in his customs. My brother, who was only four years old then, still remembers painfully strict meals at Rock Hill with Bampa grinding his teeth at one end of the table – as if his carefully built ceremonies were being evaded by a weak-willed family. It was only in the afternoons when, dressed in sarong and vest, he went out for walks over his property (part of a mysterious treatment for diabetes), that he seemed to become a real part of the landscape around him. (56)

Sembra essere l'ultima prova per i viaggiatori e per gli stranieri se vogliono diventare parte del paesaggio, capirlo, esserne sbalorditi, quasi intimoriti. La *Englishness* di suo nonno svanisce nello stesso istante in cui diventa parte dell'ambiente circostante, i suoi rituali violano l'ordine naturale delle cose, impedendo a chiunque altro di stare al passo. *Running in the Family*, come abbiamo visto in precedenza, è ricco di ambivalenze sullo stato di Ondaatje rispetto al paesaggio. Il «foreigner» a cui il testo si riferisce è sicuramente il colonizzatore occidentale, e a questo proposito due citazioni poste sul risguardo del libro ci aiutano a capirne il perché. La prima è del frate francescano Oderico, vissuto nel quattordicesimo secolo: «I saw in this island fowls as big as our country geese having two heads [...] and other miraculous things which will not here write of»;

---

<sup>272</sup> Huggan, «Exoticism and Ethnicity», p. 4.

l'altra, invece, proveniente da un giornale locale del 1978: «The Americans were able to put a man on the moon because they knew English. The Sinhalese and Tamils whose knowledge of English was poor, thought that the earth was flat». Come è evidente, queste frasi servono ad Ondaatje per mostrare l'ignoranza presente da entrambe le parti: nel modo con cui gli europei rappresentavano le terre straniere, piene di 'miraculous things' e nativi violenti; e l'importanza che il linguaggio del colonizzatore assume come chiave per la conoscenza (e con cui, non a caso, Ondaatje scrive la sua autobiografia).

È interessante a questo punto notare che per tutto il racconto Ondaatje si riferisce all'isola non con il nuovo nome che prese nel 1972, Sri Lanka, ma sempre con il riferimento coloniale con cui era conosciuta quando la sua famiglia viveva ancora lì. Mentre da un lato questo rende evidente la sua intenzione di 'journey back' verso una terra così come si presentava al tempo di suo padre, dall'altro suggerisce che il suo legame allo Sri Lanka a lui contemporaneo risulta estremamente debole. La sezione 'Tabula Asiae' solleva ulteriori problemi sulle politiche di rappresentazione tanto care ad Ondaatje. Giocando con il concetto di 'tabula rasa', egli paragona l'Asia ad una lavagna bianca, una terra da conquistare:

the island seduced all of Europe. The Portuguese. The Dutch. The English. And so its name changed, as well as its shape, – Serendip, Ratnapida ('island of gems'), Taprobane, Zeloan, Zeilan, Seyllan, Ceilon, and Ceylon – the wife of many marriages, courted by invaders who stepped ashore and claimed everything with the power of their sword or bible or language. (64)

E il riferimento alle mappe del fratello sottolinea ulteriormente il potenziale della rappresentazione:

on my brother's wall in Toronto are the false maps. Old portraits of Ceylon. The result of sightings, glances from trading vessels, the theories of sextant. The shapes differ so much they seem to be translations [...] growing from mythic shapes into eventual accuracy. (63)

Ondaatje definisce queste rappresentazioni come 'false'. La mappa non è lo spazio, ma una rappresentazione della compressione spazio-temporale che abbiamo descritto nel capitolo precedente. Per riferirsi allo stesso posto, i viaggiatori, i commercianti e i conquistatori giunti dall'Asia e dall'Europa lo disegnano e lo chiamano in maniera diversa; invece di descrivere la verità oggettiva dell'isola, le vecchie mappe «reveal rumours of topography, the routes for invasion and trade, and the dark mad mind of travellers' tales» (64). Per quanto esse cerchino di «register the

island's elusiveness while seeking to capture it<sup>273</sup>», queste diverse rappresentazioni dello Sri Lanka ne testimoniano il passato coloniale e si conformano perfettamente alla nozione di geografia immaginaria proposta da Edward Said, «the invention and construction of a geographical space [...] with scant attention paid to the actuality of its inhabitants<sup>274</sup>». Come egli dimostra nel suo studio sull'Orientalismo, infatti, i viaggi intrapresi per scoperte geografiche e le attività di cartografia che hanno prodotto sono sempre stati connessi ad un più ampio progetto coloniale di possesso e controllo dello spazio. Nelle parole dello storico della geografia William J. Smyth, le mappe coloniali funzionavano come strumenti «of both survey and surveillance», che riflettevano «the objectives, agendas and cultural assumptions of their patrons and makers<sup>275</sup>».

La vera esistenza dello Sri Lanka, dunque, può avere origine solo nelle emozioni di perdita e desiderio di Ondaatje: «Ceylon falls on a map and its outline is the shape of a tear» (147). E anche l'apparente progresso della cartografia rimane fantastico, immaginario: «Amoeba, then stout rectangle, and then the island as we know it now, a pendant off the ear of India» (63). L'isola che conosciamo oggi è la fonte e il luogo dell'infanzia perduta dell'autore: invece di «blue-combed ocean busy with dolphin and sea-horse» e «naive mountains» con i loro «drawings of cassowary and boar who leap without perspective across imagined 'desertum' and 'plain'», Ondaatje popola la sua mappa personale con parenti ed amici di famiglia, memorie e storie perdute. Il suo scopo, come quello dei cartografi del passato, è di trovare la sua direzione, posizionare il suo Sé in «this pendant, once its shape stood still, became a mirror» (64).

La discussione più esplicita sul potere della rappresentazione avviene nella sezione maggiormente «politica» del testo, 'Don't Talk to Me about Matisse'. Il titolo fa riferimento ad una poesia di Lakdasa Wikkramasinha, uno scrittore nativo dello Sri Lanka e impegnato in prima persona nelle politiche rivoluzionarie del paese. La sua opera è una condanna della colonizzazione europea, sia dal punto di vista fisico che estetico, un *pamphlet* sulla politica della rappresentazione culturale. Per Wikkramasinha, Matisse e altri artisti dello «European style of 1900» sono «murderers»:

to our remote

villages the painters came, and our white-washed

---

<sup>273</sup> Bladek, «'The Place One Had Been'», p. 393.

<sup>274</sup> Edward Said, «Invention, Memory, and Place», *Critical Inquiry* 26, 2000, p. 181.

<sup>275</sup> William J. Smyth, *Map-making, Landscapes and Memory: A Geography of Colonial and Early Modern Ireland, c. 1530-1750*, University of Notre Dame Press, Notre Dame (IN), 2006, p. 25.

mud-huts were splattered with gunfire. (86)

La pittura, affiancata e quindi per metonimia associata agli spari, diventa la metafora per descrivere l'uccisione della popolazione indigena dello Sri Lanka, e va a rinforzare l'episodio in cui Ondaatje parla della censura poetica dei ribelli in prigione, narrato qualche pagina prima:

when the government rounded up thousands of suspects during the Insurgency of 1971, the Vidyalkara campus of the University of Ceylon was turned into a prison camp. The police weeded out the guilty, trying to break their spirit. When the university opened again the returning students found hundreds of poems written on walls, ceilings, and in hidden corners of the campus. Quatrains and free verse about the struggle, tortures, the unbroken spirit, love of friends who had died for the cause. The students went around for days transcribing them into their notebooks before they were covered with whitewash and lye. (84)

Come nota Ajay Heble, l'intertesto di Wikkramasinha ha qui la doppia funzione di «undermining the representational legitimacy of [Ondaatje's] project [...] and of declaring his faith in imaginative understanding<sup>276</sup>». Ondaatje ammette che voci come quella di Wikkramasinha sono le «voices I didn't know», ma includendole all'interno della sua mappatura di un determinato spazio e tempo, secondo Gudmundsdóttir, «he both foregrounds and engages them<sup>277</sup>». Esse donano un senso di comunità, condividono una storia, così Ondaatje si trova costretto a riconoscere che, sebbene *Running in the Family* si concentri principalmente sulla famiglia e sull'intimità dell'autore,

the map and the history and the poetry made a more social voice, became the balance of the family story, the other end of the seesaw<sup>278</sup>.

Lo spostamento dal testo di Wikkramasinha a 'High Flowers' e 'The Cinnamon Peeler', le poesie sulle popolazioni indigene dello Sri Lanka immediatamente successive che Ondaatje usa per portare in primo piano ciò che è marginale, ovvero le differenze di classe, l'eterogeneità del panorama nazionale e, soprattutto, il problema della colonizzazione, rappresentano, come sottolinea ancora Heble, «a dialogic relation between precolonial values and postcolonial cultural syncretism<sup>279</sup>».

---

<sup>276</sup> Ajay Heble, «Rumours of Topography: the Cultural Politics of Michael Ondaatje's *Running in the Family*», *Essays in Canadian Writing* 53, 1994, p. 195.

<sup>277</sup> Gudmundsdóttir, *Borderlines*, p. 49.

<sup>278</sup> Hutcheon – Richmond, *Other Solitudes*, p. 201.

<sup>279</sup> Heble, «Rumours of Topography», p. 192.

Ondaatje quindi non esamina soltanto la sua posizione e quella della sua famiglia nello Sri Lanka, ma prende in considerazione anche l'influenza degli stranieri nel paese, e le reazioni degli abitanti nei loro confronti:

Ceylon always did have too many foreigners [...] the 'Karapothas' as my niece calls them – the beetles with white spots who never grew ancient here, who stopped in and admired the landscape, disliked the 'inquisitive natives' and left. (80)

Citando alcuni scrittori del diciannovesimo e ventesimo secolo, tra cui D.H. Lawrence e Leonard Woolf, Ondaatje vuole sottolineare alcuni punti che condivide con essi, come la provenienza da Occidente, il viaggio attraverso un paese «straniero» e la sua descrizione, ma allo stesso tempo vuole anche ricordarci della sua differenza, del suo *status* di immigrato, appartenente ad entrambi i mondi, il vecchio e il nuovo. E del suo intento di iscrivere se stesso in un paesaggio virtualmente sconosciuto. Mescolati alle varie storie della famiglia Ondaatje e alle ricostruzioni fantastiche dell'autore vi sono infatti momenti in cui Ondaatje stesso sembra scrivere il testo che stiamo leggendo: parti lasciate volutamente in originale, non mediate. Sebbene la metatestualità, come abbiamo detto, venga tradizionalmente associata al moderno e al postmoderno, in *Running in the Family* sono le sezioni scritte personalmente da Ondaatje ad offrire il legame più diretto che egli ha con lo Sri Lanka. Tra i frammenti e i ritagli che colleziona, troviamo le sue risposte dirette alla terra, alla famiglia, al padre: sono quasi delle confessioni, che rinforzano il suo desiderio di creare legami, di instaurare rapporti. La necessità di scrivere, come abbiamo visto, permea tutto il testo: da bambino, essa era collegata alle punizioni subite a scuola: «The only freedom writing brought was as the author of rude expressions on walls and desks» (84); da adulto, diventa strettamente connessa alla sua ricerca del passato.

Così, molte parti cominciano come se fossero articoli di giornale, con titoli che riportano la data o il periodo della stesura: è proprio in esse, secondo Joanne Saul, che Ondaatje diventa il protagonista principale del testo, e l'attenzione è più direttamente su di lui<sup>280</sup>. Questa operazione di testimonianza e trascrizione è evidente soprattutto nelle parti raccolte sotto il titolo 'Monsoon Notebook', dove l'enfasi sulla sensorialità aiuta a posizionare meglio Ondaatje all'interno del paesaggio:

driven through rainstorms that flood the streets for an hour and suddenly evaporate, where sweat falls in the path of this ballpoint, where the jak fruit rolls

---

<sup>280</sup> Saul, *Writing the Roaming Subject*, p. 52.

across your feet in the back of the jeep, where there are eighteen ways of describing the smell of a durain, where bullocks hold up traffic and steam after the rain. (69)

L'importanza del luogo, degli odori e dei suoni dello Sri Lanka, è cruciale, e sarà fondamentale anche nel bel mezzo dell'inverno canadese, quando i dettagli sensoriali più recenti aiuteranno Ondaatje nella sua rievocazione:

now, and here, Canadian February, I write this in the kitchen and play that section of cassette to hear not just the peacocks but all the noises of the night behind them – inaudible then because they were always there like breath. In this silent room (with its own unheard hum of fridge, fluorescent light) there are these frogs loud as river, gruntings, the whistle of other birds brash and sleepy, but in that night so modest behind the peacocks they were unfocused by the brain – nothing more than darkness, all those sweet loud younger brothers of the night. (136)

Anche se l'onestà del fascino sensoriale che lo Sri Lanka esercita sull'autore non comprende tutta quella verità «altra» del posto già descritta in precedenza, è anche vero che essa fornisce ad Ondaatje quel tipo di esperienza di prima mano essenziale per il suo processo di ricostruzione immaginaria. È come se egli, scrivendo *Running in the Family*, volesse portare lo Sri Lanka in Canada, e far parte di entrambi i mondi senza realmente appartenere a nessuno di essi. In questo senso, l'Ondaatje scrittore è sempre uno straniero, ma ancora un nativo: è quella condizione, come spiega Salman Rushdie, nella quale «it's [the] present that is foreign, and that the past is home, albeit a lost home in a lost city in the mists of lost time<sup>281</sup>». Ondaatje usa il paesaggio per cercare le verità sulla sua famiglia, non è più soddisfatto delle storie che sente: «I can leave this table, walk ten yards out of the house, and be surrounded by versions of green. [...] This is the colour of landscape, this is the silence, that surrounded my parents' marriage» (167). Il paesaggio colora le vite dei suoi genitori, ma allo stesso tempo lo contrassegna come straniero, come viaggiatore, perché descrive uno spazio le cui caratteristiche sono note alle persone che lo abitano. Così, il libro si muove costantemente tra una conoscenza del paese e della famiglia e una distanza, un vuoto con le generazioni precedenti, con il paese di provenienza.

Il testo diventa quindi un processo di riappropriazione culturale che, pur permettendo inquietudini e dubbi, insiste in maniera decisa sulla necessità della *self-exploration* e della

---

<sup>281</sup> Rushdie, *Imaginary Homelands*, p. 9.

rappresentazione, che Ondaatje stesso definisce nel suo ultimo libro di poesie, *Handwriting*, «a last chance for the clear history of the self<sup>282</sup>».

## 2. L'atteggiamento della critica

Come è facile immaginare, proprio su questa *in-betweenness* di Michael Ondaatje si concentra l'attenzione della critica, generalmente suddivisa in due poli opposti, tra chi elogia la sua sperimentazione postmodernista e chi, invece, considera tale rappresentazione anti-realista irresponsabile e fondamentalmente alienante.

In Canada, *Running in the Family* è stato recepito come un mero tentativo di assecondare le tendenze di un pubblico di lettori per così dire «tradizionali». A tale proposito, le critiche maggiori provengono dall'analisi di Arun Mukherjee, che rifiuta il testo perché secondo lei il racconto di scrittori immigrati «responsabili» dovrebbe rappresentare o almeno rimanere fedele alla storia, essere coinvolto nelle strutture del potere; e quindi, tali «visible minority writers» non solo dovrebbero essere conformi all'«original», ma anche essere «authentic». Di conseguenza, per Mukherjee

Ondaatje's success has been won largely through a sacrifice of his regionality, his past and most importantly, his experience of otherness in Canada<sup>283</sup>.

La sua critica sembra essere orientata verso una scrittura etnica «autentica», che esprima cioè il più direttamente possibile l'esperienza dell'emarginazione sociale. Secondo Mukherjee, *Running in the Family* non fornisce un ritratto realistico dello Sri Lanka, perché la tendenza di Ondaatje a miticizzare e romanzare nasconde la «verità» del luogo e delle persone che lo abitano: in altre parole, la politica dello spazio è mascherata in favore dell'estetica (racconti che sembrano sogni, ordine frammentario della narrazione, un rallentamento generale del testo). Tuttavia, come nota Huggan, nel tentativo di scardinarne l'«universalismo», Mukherjee dimentica che quasi tutta la produzione di Ondaatje ha a che fare proprio con la diversità e con l'alterità:

many of his characters are constructed semi-autobiographically as go-betweens, hybrids, outsiders, while a major theme of his poetry, as of his fiction, is that of the migrant's 'double vision'<sup>284</sup>.

---

<sup>282</sup> Michael Ondaatje, *Handwriting. Poems*, Vintage International, New York (NY), 2000, p. 60.

<sup>283</sup> Arun Mukherjee, «The Poetry of Michael Ondaatje and Cyril Dabydeen: Two Responses to Otherness», *Journal of Commonwealth Literature* 20.1, 1985, p. 50.

<sup>284</sup> Graham Huggan, «Exoticism and Ethnicity», p. 2



Gli scrittori emigrati che decidono di raccontare attraverso un'autobiografia l'esperienza vissuta devono necessariamente colmare uno spazio vuoto fra due culture, essere a cavallo tra passato e presente. La loro «long geographical perspective<sup>285</sup>» e il loro dislocamento rispetto a dei punti di riferimento pre-determinati, infatti, li costringe a vivere con quella che Eva Hoffman definisce «double vision<sup>286</sup>». E che Salman Rushdie descrive in questi termini:

it may be argued that the past is a country from which we have all emigrated, that its loss is part of our common humanity. Which seems to me self-evidently true; but I suggest that the writer who is out-of-country and even out-of-language may experience this loss in an intensified form. It is made more concrete for him by the physical fact of discontinuity, of his present being in a different place from his past, of his being 'elsewhere'. This may enable him to speak properly and concretely on a subject of universal significance and appeal<sup>287</sup>.

Se, come indica John Berger, «to emigrate is always to dismantle the center of the world, and so to move into a lost, disoriented one of fragments<sup>288</sup>», allora *Running in the Family* descrive un analogo, seppur molto diverso, tipo di dislocamento. Nel ritornare in un luogo d'origine che non è casa (e, di conseguenza, nemmeno un'origine), Ondaatje non sta cercando di riscoprire un passato perduto, ma sta tentando di fornire al lettore una nuova direzione, un nuovo spunto di riflessione sul significato dell'appartenenza nel contesto postcoloniale. Ciò che viene suggerito dai ritorni di Ondaatje nello Sri Lanka è il riconoscimento di se stesso come «altro»,

the prodigal whose relationship to his place of birth is deeply complicated both by relations of accountability to specific, but differing, constituencies of readers and by Sri Lanka's long history of colonial rule<sup>289</sup>.

Le tecniche sperimentali postmoderniste che Ondaatje utilizza per la sua scrittura mettono ripetutamente in discussione nozioni centrali e convenzionali come il Sé, l'identità e l'origine, e di

---

<sup>285</sup> Cfr. Rushdie, *Imaginary Homelands*, p. 15: «Sometimes we feel that we straddle two cultures; at other times, that we fall between two stools. But however ambiguous and shifting this ground may be, it is not an infertile territory for a writer to occupy. If literature is in part the business of finding new angles at which to enter reality, then once again our distance, our long geographical perspective, may provide us with such angles».

<sup>286</sup> Cfr. Eva Hoffman, *Lost in Translation: Life in a New Language*, Minerva, London (UK), 1991, p. 135: «There is no point in my getting so excited. Of course, I will not convince these teenagers in this Vancouver classroom that Poland is the center of the universe rather than a great patch of land inhabited by ghosts. It is I who will have to learn how to live with a double vision. [...] The reference points inside my head are beginning to do a flickering dance. I suppose this is the most palpable meaning of displacement. I have been dislocated from my own center of the world, and that world has been shifted away from my center».

<sup>287</sup> Rushdie, *Imaginary Homelands*, p. 12.

<sup>288</sup> John Berger, *And Our Faces, My Heart, Brief as Photos*, Pantheon, New York (NY), 1984, p. 57.

<sup>289</sup> Heble, «Rumours of Topography», p. 3.

conseguenza l'esistenza di radici etniche rintracciabili<sup>290</sup>. Proprio per questi motivi, il testo costituisce un «interplay between ethnicity, nationality, and imperialized modes of self-understanding<sup>291</sup>» pur non riuscendo ad innestarsi nelle realtà sociali e politiche dello Sri Lanka. Ma d'altronde, come sottolinea Heble, «can we speak about Sri Lanka as though its culture offered a unified and unproblematic example of otherness or anticolonial resistance<sup>292</sup>»? Vi sono diverse «ex-centric dimensions» in *Running in the Family*, termine che Linda Hutcheon utilizza in *A Poetics of Postmodernism* per definire quei «minoritarian discourses» che hanno contribuito a dare forma alle teorie e alle pratiche postmoderne. Essere *ex-centric* significa, in altre parole, essere fuori dal centro in termini di razza, nazionalità, etnia, linguaggio, identità sessuale, classe, o canone. Respingendo le osservazioni di Mukherjee, quindi, Hutcheon suggerisce che una delle preoccupazioni maggiori di Ondaatje è proprio «the experience of 'otherness' and the political consciousness that goes with awareness of racial and ethnic difference», e lo considera profondamente impegnato nell'esplorazione dello «state of being 'different' within a dominant culture<sup>293</sup>».

Lo stesso linguaggio saturo di eccessi in *Running in the Family*, dopotutto, può essere interpretato come il desiderio che ha Ondaatje di fondere comportamenti trasgressivi con le pratiche culturali del paese, nel contesto dei complessi livelli di interazione tra luogo, politica, identità collettiva, e soggettività. Eccessi che, sulla scia del *magic realism*, costituiscono secondo Heble il nucleo fondamentale delle tecniche di rappresentazione nella maggior parte della produzione postcoloniale. Homi Bhabha e Stephen Slemon, pur su posizioni differenti, hanno individuato una serie di associazioni tra il postcolonialismo e il realismo magico. Bhabha, ad esempio, spiega che quest'ultimo rappresenta «the literary language of the emergent post-colonial world»; mentre Slemon, suggerendo che esso si affermi in base ad una «uniqueness or difference from mainstream culture», parla della sua utilità nell'ambito degli studi postcoloniali, e ne esplora le connessioni alle teorie di genere per descriverne gli effetti destabilizzanti:

as Robert Kroetsch and Linda Kenyon observe, magic realism as a literary practice seems to be closely linked with a perception of 'living on the margins', encoding within it, perhaps, a concept of resistance to the massive imperial centre and its totalizing systems. [...] The use of the concept of magic realism, then, can itself signify resistance to central assimilation by more stable generic systems and more

---

<sup>290</sup> Cfr. W.M. Verhoeven, «How Hyphenated Can You Get? A Critique of Pure Ethnicity», *Mosaic Vol. 29, n. 3*, 1996.

<sup>291</sup> Heble, «Rumours of Topography», p. 2.

<sup>292</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>293</sup> Hutcheon – Richmond, *Other Solitudes*, p. 198.

monumental theories of literary practice, a way of suggesting that there is something in the nature of the literature it identifies that confounds the capacities of the major genre systems to come to terms with it<sup>294</sup>.

Questa citazione di Slemon ci aiuta così a trovare delle vie di lettura e interpretazione di *Running in the Family* attraverso l'utilizzo delle relazioni tra le strategie formali di dislocazione del testo e le sue politiche culturali. La curiosità pressante di Ondaatje verso il luogo da cui proviene, il desiderio di documentare le specificità storiche della sua famiglia e del suo luogo di nascita, di creare tra loro connessioni non prive di significato, e soprattutto l'accettazione dei poteri esplicativi e curativi dello *storytelling*, rendono problematico un tipo di approccio all'autobiografia che prenda in considerazione l'appartenenza ad un gruppo etnico esclusivamente come metafora della condizione postmoderna. Il senso di doppiezza che ne deriva, unito ai dubbi sulla linearità della trama tipici del postmodernismo, non permettono un racconto definito delle origini, rendendo impossibile lo sviluppo di una narrazione caratterizzata da processi di assimilazione o appartenenza.

Soltanto mostrandosi disponibili ad entrare nel campo dell'immaginazione, soltanto supponendo, andando per ipotesi, i testi, sembra suggerire *Running in the Family*, possono indirizzarsi verso altre culture e altre storie in maniera criticamente sensibile. Ondaatje termina il suo libro utilizzando l'immagine del corpo come ricettacolo del passato, manoscritto per i suoi familiari. E nella sezione finale, rafforza in sé tutte quelle connessioni che all'inizio erano sembrate così inconsistenti:

there is nothing in this view that could not be a hundred years old, that might not have been here when I left Ceylon at the age of eleven. My mother looks out of her Colombo window thinking of divorce, my father wakes after three days of alcohol, his body hardly able to move from the stiffness in muscles he cannot remember exerting. It is a morning scenery well known to my sister and her children [...]. I stood like this in the long mornings of my childhood [...]. All this was here before I dreamed of getting married, having children, wanting to write. (203)

In questo «last morning», Ondaatje fa crollare le distanze spaziali e temporali, trovando tutti i legami che cercava all'interno del suo stesso corpo. Alla fine, nonostante la loro natura evanescente, le tradizioni, la storia, e la famiglia possono offrire un certo senso di continuità, di eredità, e di appartenenza. Il corpo, sembra volerci dire Ondaatje, contiene la storia, e rappresenta la mappa dell'esperienza.

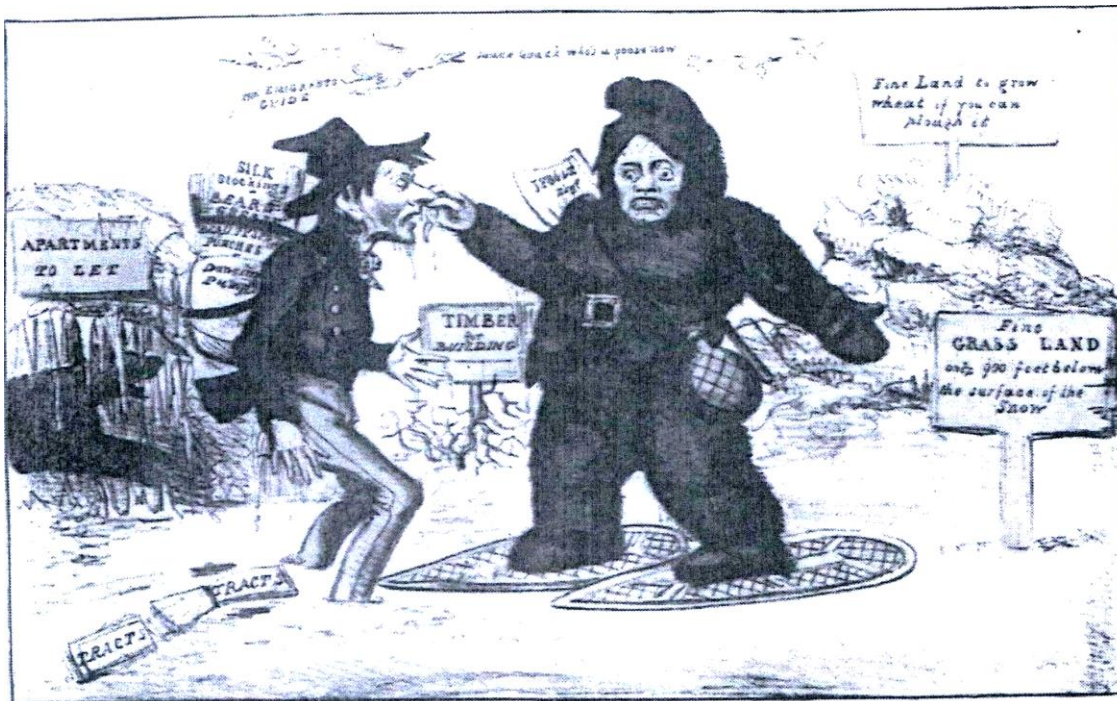
---

<sup>294</sup> Stephen Slemon, «Magic Realism as Post-Colonial Discourse», *Canadian Literature* 116, 1988, pp. 9-10

APPENDICE

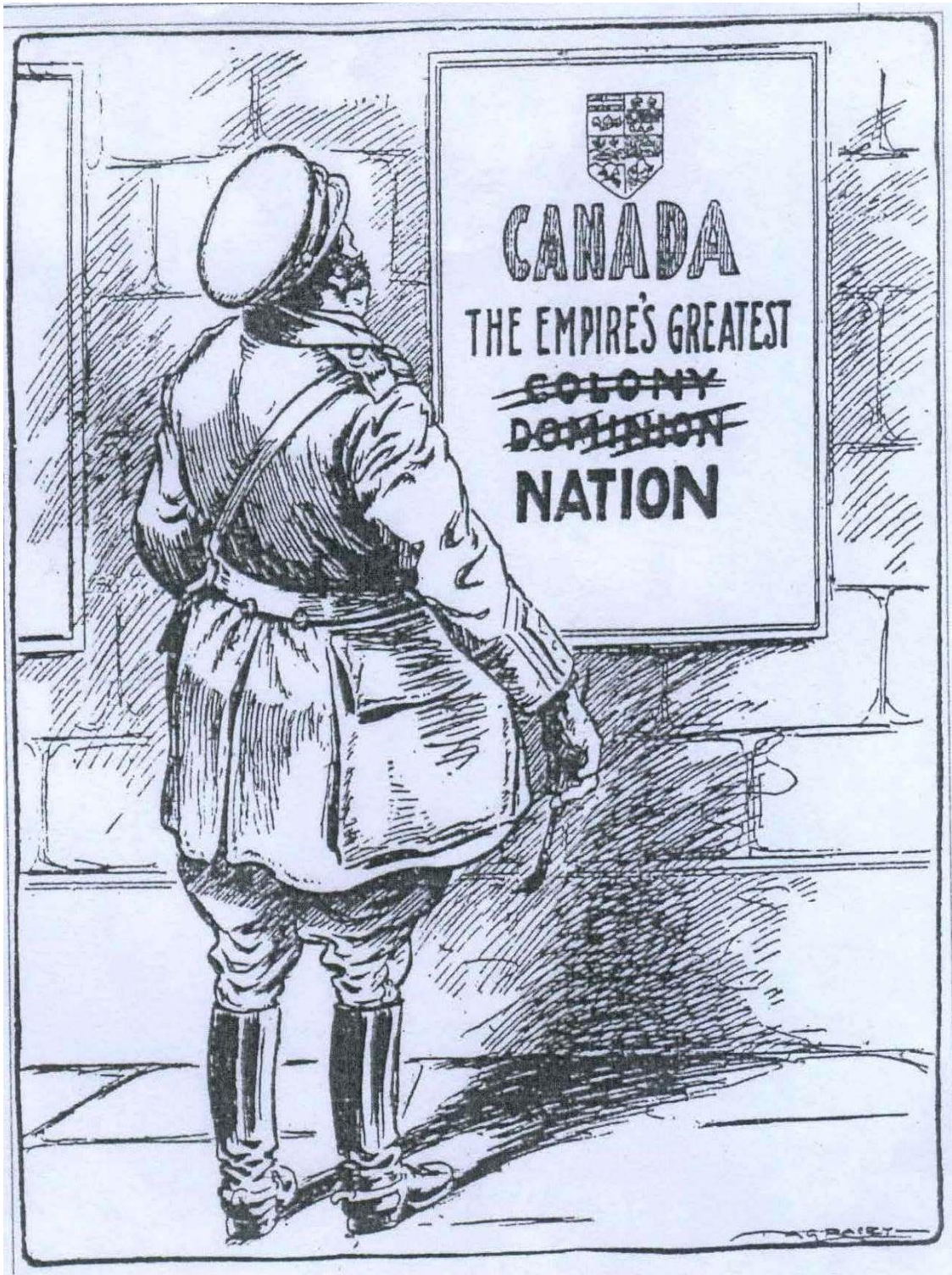


Picture 1: Child Canada takes Her first step



Picture 2: The emigrants welcome to Canada





Picture 3: Signs of the times

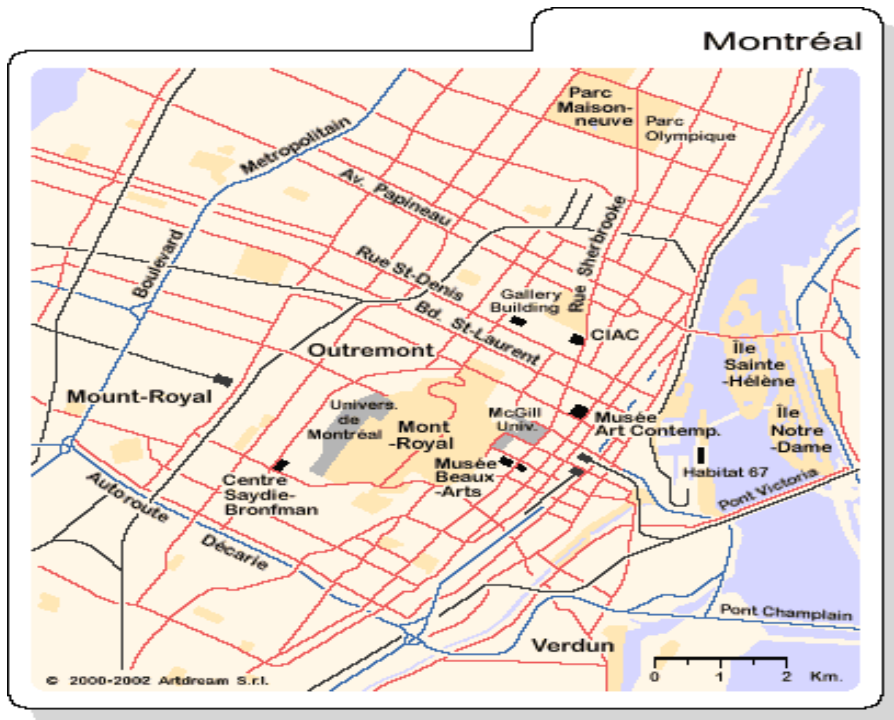


**Picture 4: Location of communities in Alberta, Saskatchewan and Manitoba which comprise Canada's Prairie Provinces**

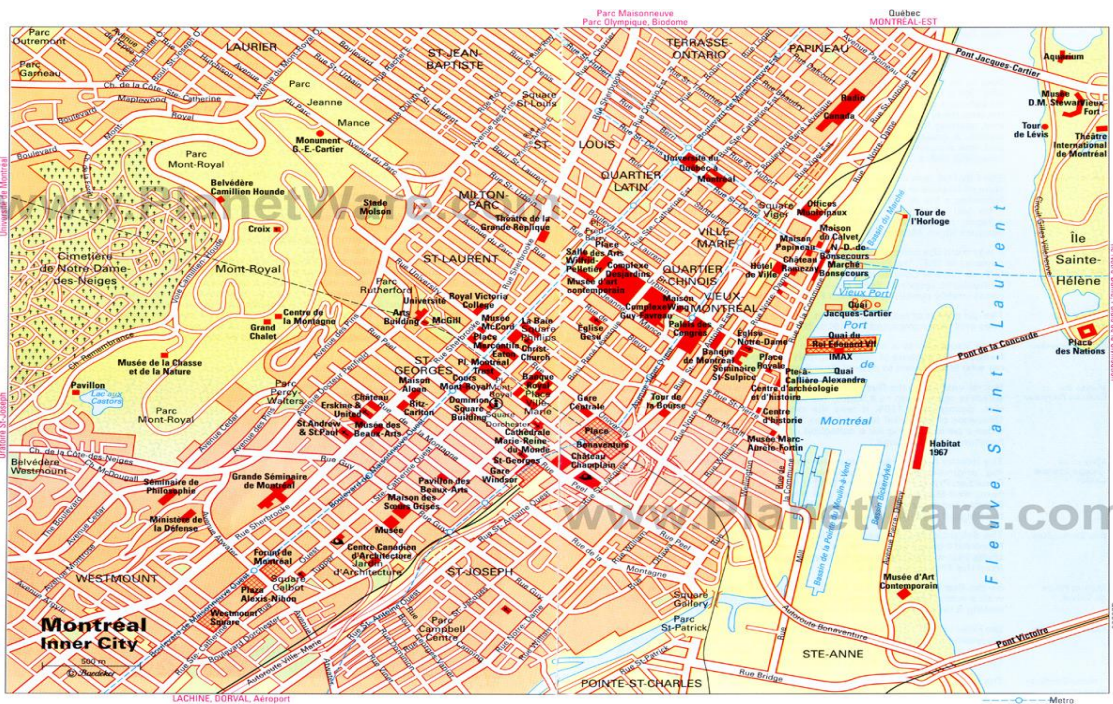


**Picture 5: Frederick Philip Grove**





Picture 6: Montreal / 1



Picture 7: Montreal / 2



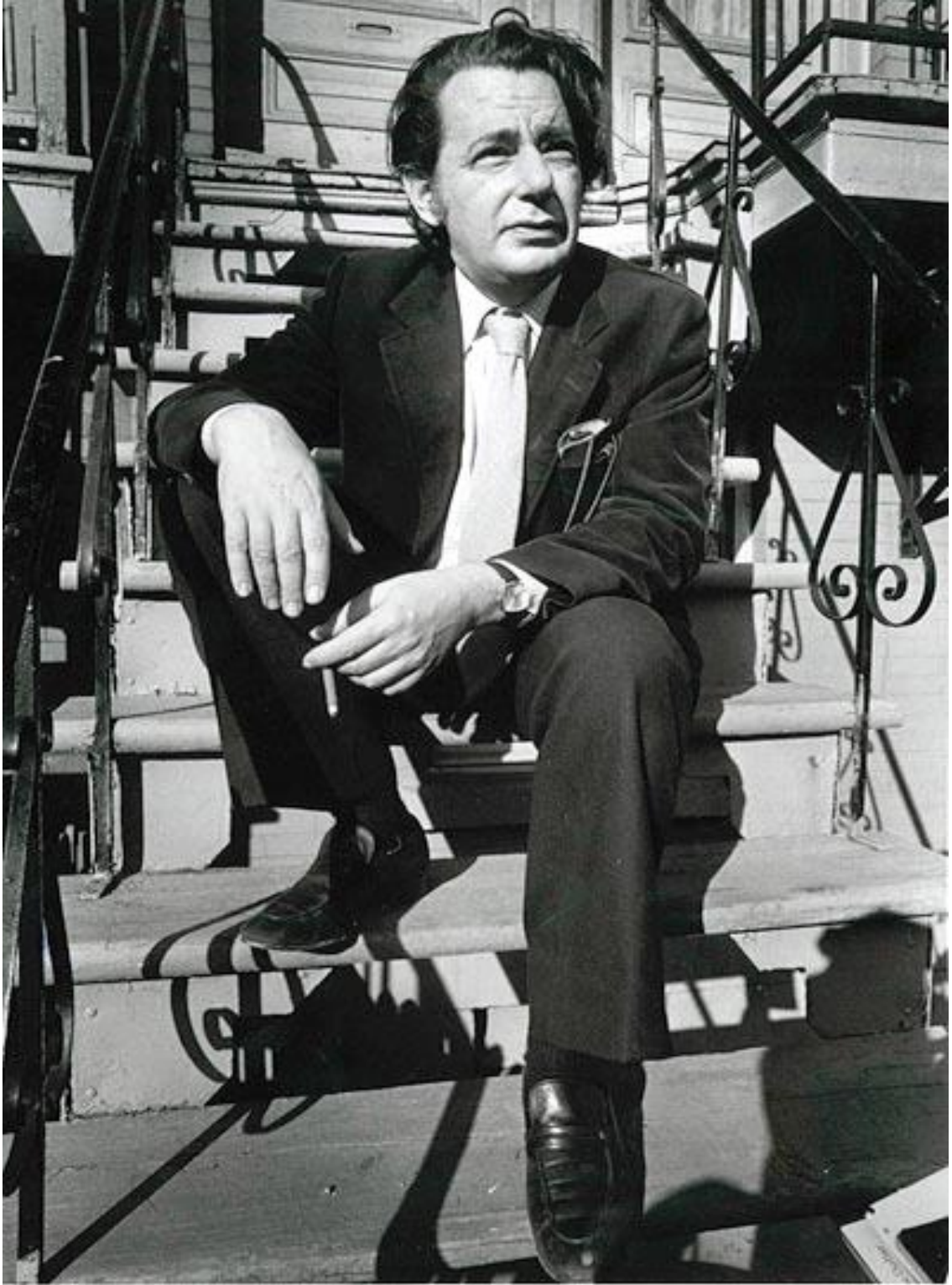


Picture 8: Rue St-Urbain, Montreal



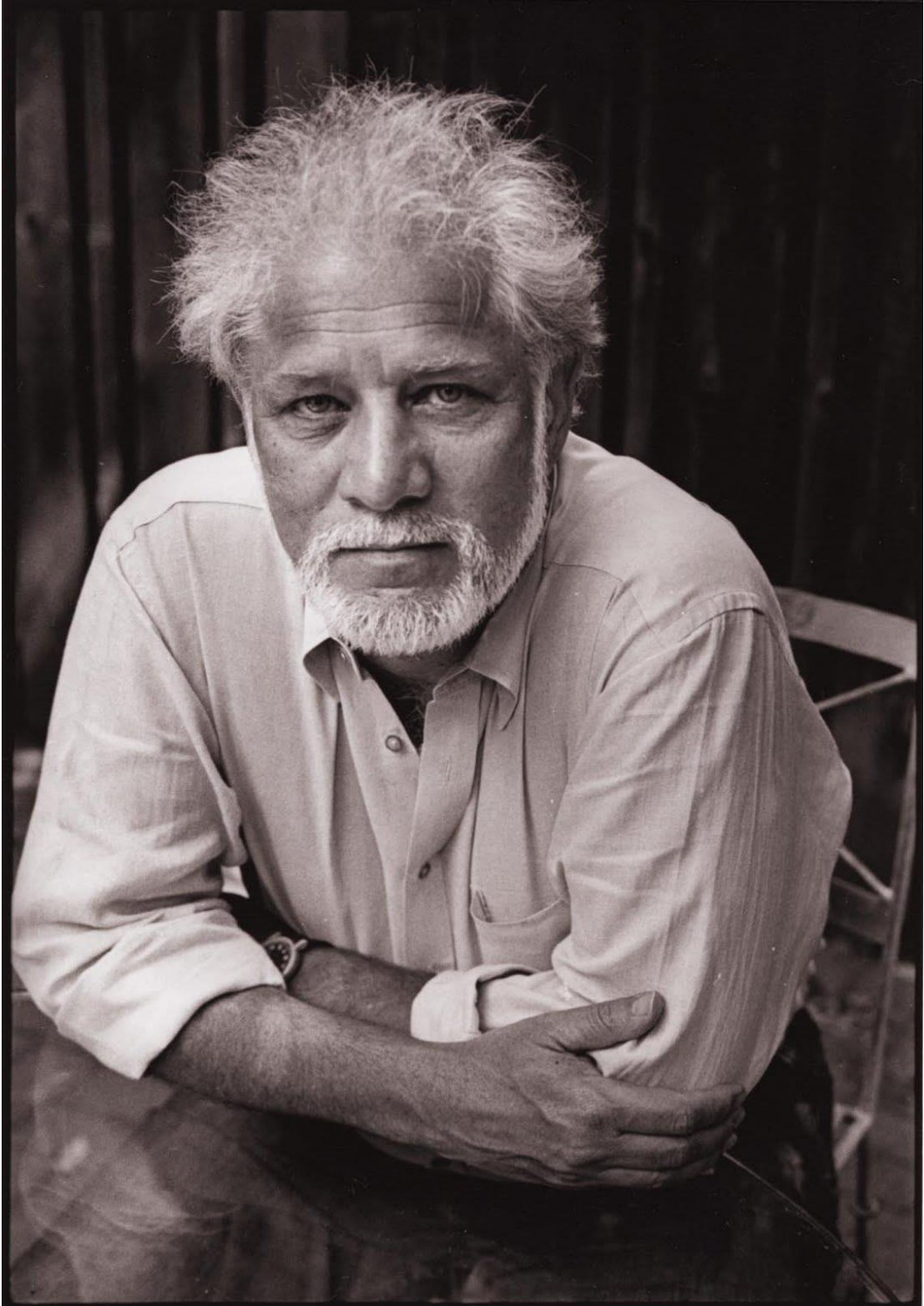
Picture 9: Cartoon of Baron Byng High School, Rue St-Urbain, Montreal





Picture 10: Mordecai Richler





**Picture 13: Michael Ondaatje**



## Bibliografia

- Adorno Th.W., *La posizione del narratore nel romanzo contemporaneo*, in *Note per la Letteratura*, Einaudi, Torino, 1974
- Agazzi E., Canavesi A., *Il segno dell'io. Romanzo e autobiografia nella tradizione moderna*, Campanotto Editore, Udine, 1992
- Anderson L., *Autobiography*, Routledge, New York (NY), 2001
- Appadurai A., *Modernity at Large*, University of Minnesota Press, Minneapolis (MN), 1997
- Arendt H., *The Origins of Totalitarianism*, Brace & C., New York (NY), 1951
- Atwood M., *Survival. A Thematic Guide to Canadian Literature*, McClelland & Stewart, Toronto (ON), 2004
- Atwood M., *The Journals of Susanna Moodie*, Oxford University Press, Toronto (ON), 1970
- Atwood M., *The New Oxford Book of Canadian Verse in English*, Oxford University Press, Don Mills (ON), 1982
- Auerbach E., *Mimesis. Il realismo nella letteratura*, Einaudi, Torino, 1977
- Augé M., *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Elèuthera, Milano, 2009
- Bachtin M., *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino, 2001
- Bachtin M., *The Dialogic Imagination: Four Essays*, University of Texas Press, Austin (TX), 1981
- Balibar E., *Masses, Classes, Ideas*, Routledge, New York (NY), 1994
- Ball J. C., *Imagining London: Postcolonial Fiction and the Transnational Metropolis*, University of Toronto Press, Toronto (ON), 2004
- Barbour D., *Michael Ondaatje*, Twayne Publishers, New York (NY), 1993
- Barthes R., *Critical Essays*, Northwestern University Press, Evanston (IL), 1972
- Barthes R., *Il piacere del testo*, Einaudi, Torino, 1978
- Barthes R., *Roland Barthes by Roland Barthes*, Macmillan, London (UK), 1975
- Bauman Z., *Modernità liquida*, Editori Laterza, Bari, 2008
- Bauman Z., 'Is There a Postmodern Sociology?', *Theory, Culture and Society* 5, 1988
- Beaujour M., *Miroirs d'encre. Rhétorique de l'Autoportrait*, Seuil, Paris, 1980
- Benjamin W., *I 'passages' di Parigi*, Einaudi, Torino, 2007
- Benjamin W., *The Origin of German Tragic Drama*, Verso, London (UK), 1977
- Bennett D. (ed.), *Multicultural States*, Routledge, London (UK), 1998
- Berger J., *And Our Faces, My Heart, Brief as Photos*, Pantheon, New York (NY), 1984
- Bergson H., *Matter and Memory*, Swan Sonnenschein, London (UK), 1911
- Bhabha H. K., *Nation and Narration*, Routledge, New York (NY), 1990
- Bhabha H. K., *The Location of Culture*, Routledge, New York (NY), 1994
- Bhabha H. K., 'Representation and the Colonial Text: a Critical Exploration of some Forms of Mimeticism', in F. Gloversmith (pub.), *The Theory of Reading*, Barnes & Noble, New York (NY), 1984
- Bibby R. W., *Mosaic Madness: Poverty and Potential Life in Canada*, Stoddart, Toronto (ON), 1990
- Birbalsingh F., 'South Asian Canadian Writers from Africa and the Caribbean', *Canadian Literature* 132, Spring 1992
- Bladek M., '«The Place One Had Been Years Ago»: Mapping the Past in Michael Ondaatje's *Running in the Family*', *Life Writing* 9:4
- Bloom H., *Il canone occidentale*, Bompiani, Milano, 2000

- Boardman K. A. – Woods G., *On Western Subjects: Autobiographical Writing in the North American West*, University of Utah Press, Salt Lake (UT), 2004
- Bok C., ‘Destructive Creation: the Politicization of Violence in the Works of Michael Ondaatje’, *Canadian Literature* 132, 1992
- Buchanan I., *Deleuze and Guattari’s Anti-Oedipus*, Continuum, London (UK), 2008
- Burke S., *The Death and Return of the Author*, Edinburgh University Press, Edinburgh (UK), 2008
- Caputo J. D., *Deconstruction in a Nutshell. A Conversation with Jacques Derrida*, Fordham University Press, New York (NY), 1997
- Carew J., *Fulcrums of Change: Origins of Racism in the Americas and Other Essays*, Africa World Press, Trenton (NJ), 1984
- Césaire A., *Discourse on Colonialism*, Monthly Review Press, New York (NY), 1972
- Chamberlain J.E., *If This Is Your Land, Where Are Your Stories?*, Alfred Knopf, Toronto (ON), 2003
- Chialant M.T., Bottalico M., *L’impulso autobiografico*, Liguori Editore, Napoli, 2005
- Craniford A., *Fiction and Fact in Mordecai Richler’s Novels*, The Edwin Mellen Press, Lewiston (NY), 1992
- Davidson A.E., *Mordecai Richler*, Frederick Ungar Publishing Co., New York (NY), 1983
- D’Intino F., *L’Autobiografia Moderna. Storia Forme Problemi*, Bulzoni Editore, Roma, 1998
- De Certeau M., *L’invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma, 2001
- Deleuze G., *Difference and Repetition*, trans. P. Patton, The Athlone Press, London (UK), 1994
- Deleuze G. – Guattari F., *Anti-Oedipus. Capitalism and Schizophrenia*, Viking Press, New York (NY), 1977
- De Man P., “Autobiography as De-Facement”, *Modern Language Notes* 94, no. 5, Dec. 1979
- Demetrio D., *Raccontarsi. L’autobiografia come cura di sé*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1996
- Denham R.D. (ed.), *The Eternal Act of Creation: Essays 1979-1990*, Indiana University Press, Bloomington (IN), 1992
- Derrida J., *Della grammatologia*, Jaca Book, Milano, 1969
- Derrida J., *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation: Texts and Discussions with Jacques Derrida*, trans. P. Kamuf and A. Ronell, Christie McDonald, London (UK), 1988
- Dewart E. H., *Selections from Canadian Poets*, University of Toronto Press, Toronto (ON), 1973
- Dilthey W., *Pattern and Meaning in History: W. Dilthey’s Thoughts on History and Society*, Harper & Row, New York (NY), 1960
- Dvorak M., *La Création biographique*, PU de Rennes, Rennes, 1997
- Eakin P. J., *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*, Princeton University Press, Princeton (NJ), 1985
- Eakin P. J., *How Our Lives Become Stories: Making Selves*, Cornell University Press, Ithaca (NY), 1999
- Eakin P. J., *Living Autobiographically: How We Create Identity in Narrative*, Cornell University Press, Ithaca (NY), 2008
- Eakin P. J., *On Autobiography* (ed.), University of Minnesota Press, Minneapolis (MN), 1989
- Eakin P. J., *The Ethics of Life Writing*, Cornell University Press, Ithaca (NY), 2004
- Eakin P. J., *Touching the World: Reference in Autobiography*, Princeton University Press, Princeton (NJ), 1992
- Eco U., *I limiti dell’interpretazione*, Bompiani, Milano, 1990

- Economic Council of Canada, 'New Faces in the Crowd: Economic and Social Impacts of Immigration', Ottawa (ON), 1991
- Egan S., *Mirror Talk: Genres of Crisis in Contemporary Autobiography*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill (NC), 1999
- Egan S., *Patterns of Experience in Autobiography*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill (NC), 1984
- Elbaz R., *The changing nature of the self. A critical study of the autobiographic discourse*, Billing & Sons Ltd., Worcester (UK), 1988
- Fanon F., *Black Skin, White Masks*, Grove Press, New York (NY), 1967
- Findley T., *Pilgrim*, Perennial, New York (NY), 2000
- Folkenflik R., *The Culture of Autobiography*, Stanford University Press, Stanford (CA), 1993
- Foran C., *Mordecai. The Life & Times*, Alfred A. Knopf, New York (NY), 2010
- Foucault M., *The Archaeology of Knowledge*, Pantheon, New York (NY), 1972
- Francalanci E. L., *Estetica degli oggetti*, Il Mulino, Bologna, 2006
- Francesse J., *Narrating Postmodern Time and Space*, State University of New York Press, Albany (NY), 1997
- Friedman S. S., *Mappings. Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*, Princeton University Press, Princeton (NJ), 1998
- Frye N., *The Bush Garden: Essays on the Canadian Imagination*, Anansi, Toronto (ON), 1971
- Gandhi L., *Postcolonial Theory: a Critical Introduction*, Columbia University Press, New York (NY), 1998
- Genette G., *Figure III*, Einaudi, Torino, 1976
- Genette G., *Palimpsesti*, Einaudi, Torino, 1997
- Gilmore L., *The Limits of Autobiography: Trauma and Testimony*, Cornell University Press, Ithaca (NY), 2001
- Goodwin J., *Autobiography: the Self Made Text*, Twayne Publishers, New York (NY), 1993
- Gorjup B. (ed.), *Northrop Frye's Canadian Literary Criticism and Its Influence*, University of Toronto Press, Toronto (ON), 2009
- Grove F.P., *A Search for America*, Ryerson Press, Toronto (ON), 1947
- Grove F.P., *In Search of Myself*, New Canadian Library, Toronto (ON), 1974
- Grove F.P., *Over Prairie Trails*, McClelland & Stewart, Toronto (ON), 1957
- Gudmundsdóttir G., *Borderlines. Autobiography and Fiction in Postmodern Life Writing*, Rodopi B. V., Amsterdam, 2003
- Gusdorf G., "Conditions and Limits of Autobiography", in Olney, *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton University Press, Princeton (NJ), 1980
- Hall S., 'Ethnicity: Identity and Difference', *Radical America* vo. 23, n. 4, 1989
- Hardt M. – Negri A., *Empire*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 2000
- Harris W., *The Unfinished Genesis of the Imagination*, Routledge, New York (NY), 1999
- Hart F. R., "Notes for an Anatomy of Modern Autobiography", *New Literary History* 1, 1970
- Heble A., 'Rumours of Topography: the Cultural Politics of Michael Ondaatje's *Running in the Family*', *Essays in Canadian Writing* 53, 1994
- Hillger A., *Not Needing All the Words. Michael Ondaatje's Literature of Silence*, McGill-Queen's University Press, Montreal (QC), 2006
- Hind-Smith J., *Three Voices*, Clarke, Irwin & Company Ltd, Toronto (ON), 1975

- Hjartarson P., *A Stranger to My Time: Essays By and About Frederick Philip Grove*, NeWest, Edmonton (AB), 1986
- Hoffman E., *Lost in Translation: Life in a New Language*, Minerva, London (UK), 1991
- Huggan G., 'Decolonizing the Map: Post-Colonialism, Post-Structuralism, and the Cartographic Connection', *Ariel* 20, 1989
- Huggan G., 'Exoticism and Ethnicity in Michael Ondaatje's *Running in the Family*', *Essays on Canadian Writing* 57, Winter 1995
- Huggan G., *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*, Routledge, London (UK), 2001
- Hutcheon L., *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, London (UK), 1988
- Hutcheon L. – Richmond M., *Other Solitudes: Canadian Multicultural Fictions*, Oxford University Press, Don Mills (ON), 1990
- Hutcheon L., *The Canadian Postmodern. A Study of Contemporary English-Canadian Fiction*, Oxford University Press, Toronto (ON), 1988
- Hutcheon L., *The Politics of Postmodernism*, Routledge, New York (NY), 1989
- Iser W., *L'atto di lettura*, Il Mulino, Bologna 1987
- Itwaru, A. H., *The Invention of Canada. Literary Text and the Immigrant Imaginary*, TSAR, Toronto (ON), 1990
- Jewinski E., *Michael Ondaatje. Express Yourself Beautifully*, ECW Press, Toronto (ON), 1994
- Kadar, M., *Essays on Life Writing. From Genre to Critical Practice*, University of Toronto Press, Toronto (ON), 1992
- Kamboureli S., *Scandalous Bodies. Diasporic Literature in English Canada*, Oxford University Press, Don Mills (ON), 2000
- Kanaganayakam C. (ed.), *Moveable Margins. The Shifting Spaces of Canadian Literature*, TSAR Publications, Toronto (ON), 2005
- Kaplan W. (ed.), *Belonging: The Meaning and Future of Canadian Citizenship*, McGill-Queen's University Press, Montreal (QC), 1993
- Kestner J. A., *The Spatiality of the Novel*, Wayne State University Press, Detroit (MI), 1978
- King B. (ed.), *New National and Post-Colonial Literatures: An Introduction*, Clarendon, Oxford (UK), 1996
- Knott K. – McLoughlin S. (ed.), *Diasporas. Concepts, Intersections, Identities*, Zed Books, New York (NY), 2010
- Kollin S. (ed.), *Postwestern Cultures. Literature, Theory, Space*, University of Nebraska Press, Lincoln (NE), 2007
- Korte B., *English Travel Writing. From Pilgrimages to Postcolonial Explorations*, Palgrave, New York (NY), 2000
- Koselleck R., *Futuro passato. Per una semantica dei tempi storici*, Marietti, Genova, 1986.
- Kramer R., *Mordecai Richler. Leaving St. Urbain*, McGill-Queen's University Press, Montreal (QC), 2008
- Kristeva J., *Strangers to Ourselves*, trans. L.S. Roudiez, University of Columbia Press, New York (NY), 1991
- Kristeva J., 'A New Type of Intellectual: The Dissident', trans. S. Hand, in T. Moi (pub.), *The Kristeva Reader*, Blackwell Publishers Ltd, Oxford (UK), 1986
- Lacan J., *Scritti*, trans. G. B. Contri, RCS/Fabbri, Milano, 2007
- Lagos-Pope M.-I., *Exile in Literature*, Associated University Press, Cranbury (NJ), 1988

- Lamming G., *The Pleasures of Exile*, Allison & Busby, London (UK), 1984
- Laplantine F., *Identità e meticcio*, Elèuthera, Milano, 2011
- Lawson A., 'A Cultural Paradigm for the Second World', *Australian-Canadian Studies* 9, 1991
- LeDoux J., *Il Sé sinaptico*, Raffello Cortina, Milano, 2002
- Lefebvre H., *The Production of Space*, Blackwell, Cambridge (MA), 1991
- Leibowitz H., *Fabricating Lives : Explorations in American Autobiography*, Alfred A. Knopf, New York (NY), 1989
- Lejeune P., *Je est un autre*, Seuil, Paris, 1980
- Lejeune P., *L'autobiographie en France*, Armand Colin, Paris, 1971
- Lejeune P., *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975
- Levine N., *Canada Made Me*, The Porcupine's Quill, Erin (ON), 1993
- Lessing G. E., *Laocoonte*, Aesthetica, Palermo, 2007
- Lévi-Strauss C., *Structural Anthropology vol. 2*, trans. M. Layton, Basic Books, New York (NY), 1976
- Lévi-Strauss C., *The Savage Mind*, Weidenfeld & Nicolson Ltd., London (UK), 1966
- Malmgren C. D., *Fictional Space in the Modernist and Postmodernist American Novel*, Associated University Press, Albany (NJ), 1985
- Marson S., *Le Temps de l'autobiographie*, PUV, Saint-Denis, 1998
- Martens K., *F.P. Grove in Europe and Canada. Translated Lives*, The University of Alberta Press, Edmonton (AB), 2001
- Massey D., *For Space*, Sage, London (UK), 2005
- Massey D., 'Some Times of Space' in Susan May (ed.), *Olafur Eliasson: The Weather Project*, Tate Publishing, London (UK), 2003
- Massey D., *Space, Place and Gender*, University of Minnesota Press, Minneapolis (MN), 1994
- Matthews S.L., 'The Bright Bone of a Dream': Drama, Performativity, Ritual, and Community in Michael Ondaatje's *Running in the Family*', *Biography*, Spring 2000, 23, 2
- McGonegal J., *Imagining Justice. The Politics of Postcolonial Forgiveness and Reconciliation*, McGill-Queen's University Press, Montreal (QC), 2009
- McHale B., *Postmodernist Fiction*, Methuen, York (UK), 1987
- Memmi A., *The Colonizer and the Colonized*, The Orion Press, New York (NY), 1965
- Mezzananza M. (a cura di), *Autobiografia Autobiografie Ricostruzione di sé*, Franco Angeli, Milano, 2007
- Michel M., 'Positioning the Subject: Locating Postcolonial Studies', *ARIEL* 26, 1995
- Miller C.L., *Ethnicity and Ethics*, University of Chicago Press, Chicago (IL), 1990
- Miroux J.-P., *L'Autobiographie. Écriture de soi et sincérité*, Éditions Nathan, Paris, 2001
- Misch G., *A History of Autobiography in Antiquity*, Greenwood Press, Westport (CT), 1973, Vol. I-II
- Mistry R., *Such a Long Journey*, Vintage Books, New York (NY), 1991
- Mohanty S.P., 'Us and Them: On the Philosophical Bases of Political Criticism', *Yale Journal of Criticism* 2, 1989
- Mongia P. (ed.), *Contemporary Postcolonial Theory: A Reader*, Oxford University Press, New Delhi, 1997
- Moore-Gilbert B., *Culture, Politics and Self-Representation*, Routledge, London (UK), 2009
- Moore-Gilbert B., *Postcolonial Theory: Contexts, Practices, Politics*, Verso, London (UK), 1997
- Moretti F., *Il romanzo*, Einaudi, Torino, 2002



- Mukherjee A., 'The Poetry of Michael Ondaatje and Cyril Dabydeen: Two Responses to otherness', *Journal of Commonwealth Literature* 20.1, 1985
- Naipaul V.S., 'Our Universal Civilization', in *The New York Review of Books*, January 31<sup>st</sup> 1991
- Nakai A., *The English Book and its Marginalia. Colonial/Postcolonial Literatures after Heart*, Rodopi B.V., Amsterdam, 2000
- Nalbantian S., *Aesthetic Autobiography*, MacMillan Press Ltd., London (UK), 1997
- Nause J. (ed.), *The Grove Symposium*, University of Ottawa Press, Ottawa (ON), 1974
- Nayar P. K., *Postcolonialism: A Guide for the Perplexed*, Continuum, London (UK), 2010
- Nepveu P., *Lectures des lieux. Essais*, Boréal, Montréal (QC), 2004
- New W.H., *A History of Canadian Literature*, McGill-Queen's University Press, Montreal (QC), 2001
- New W. H., *Borderlands: How We Talk about Canada*, UBC Press, Vancouver (BC), 1998
- New W.H., *Land Sliding. A Thematic Guide to Canadian Literature*, McClelland & Stewart, Toronto (ON), 2004
- New W.H., *Land Sliding: Imagining Space, Presence, and Power in Canadian Writing*, University of Toronto Press, Toronto (ON), 1997
- New W.H. (ed.), *Literary History of Canada. Canadian Literature in English*, II ed., vol. IV, University of Toronto Press, Toronto (ON), 1990
- New W. H., 'Papayas and Red River Cereal', *Canadian Literature* 132, Spring 1992
- New W. H., 'Signs of Sping', *Canadian Literature* 120, Spring 1989
- O'Grady J. – Staines D., *Northrop Frye on Canada*, University of Toronto Press, Toronto (ON), 2003
- Olney J., *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton University Press, Princeton (NJ), 1980
- Olney J., *Metaphors of Self. The Meaning of Autobiography*, Princeton University Press, Princeton (NJ), 1972
- Ondaatje M., *Anil's Ghost*, Knopf, New York (NY), 2000
- Ondaatje M., *Handwriting. Poems*, Vintage International, New York (NY), 2000
- Ondaatje M., *In the Skin of a Lion*, Penguin Books, Toronto (ON), 1988
- Ondaatje M., *Running in the Family*, Picador, London (UK), 1984
- Ondaatje M., *The Dainty Monster*, Theatre Communications Group, New York (NY), 1967
- Ondaatje M., *The Long Poem Anthology*, Coach House Press, Toronto (ON), 1979
- Pacey D., 'Frederick Philip Grove; a group of letters', *Canadian Literature* 11, Winter 1962
- Pascal R., *Design and Truth in Autobiography*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 1960
- Perloff M., *The Dance of the Intellect*, Northwestern University Press, Evanston (IL), 1985
- Polk J. (ed.), *Divisions on a Ground: Essays on Canadian Culture*, Anansi, Toronto (ON), 1982
- Posner M., *The Last Honest Man. Mordecai Richler, An Oral Biography*, McClelland & Stewart, Toronto (ON), 2004
- Raghuramaraju A., 'Internal Criticism in the Democracies Outside West', *Alternatives* 34, 2009
- Rao E., *Heart of a Stranger. Contemporary Women writers and the Metaphor of Exile*, Liguori, Napoli, 2002
- Ray S., 'Memory, Identity, Patriarchy: Projecting a Past in the Memoirs of Sara Suleri and Michael Ondaatje', *Modern Fiction Studies* Vol. 39, n. 1, 1993
- Rella F., *Dall'esilio. La creazione artistica come testimonianza*, Feltrinelli, Milano, 2004
- Richler M., *Barney's Version*, Knopf Canada, Toronto (ON), 1997

- Richler M., *Solomon Gursky Was here*, Alfred A. Knopf, New York (NY), 1990
- Richler M., *The Apprenticeship of Duddy Kravitz*, New Canadian Library, Toronto (ON), 1989
- Ricoeur P., *Sé come un altro*, Jaca Book, Milano, 1993
- Ricoeur P., *Tempo e racconto, vol. 3: Il tempo raccontato*, Jaca Book, Milano, 1988
- Righetti A., *The Protean forms of Life Writing*, Liguori Editore, Napoli, 2008
- Rhiel M. – Suchoff D. (ed.), *The Seductions of Biography*, Routledge, New York (NY), 1996
- Rizzardi A., Dotoli G. (a cura di), *Il Canada e le culture della globalizzazione*, Schena Editore, Fasano (BA), 2001
- Robin R., *Le Golem de l'écriture. De l'autofiction au Cybersoi*, XYZ éditeur, Montreal (QC), 1997
- Rubinoff L., 'Multiculturalism and the Metaphysics of Pluralism', *Journal of Canadian Studies* 17, Spring 1982
- Rushdie S., *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*, Granta Books, London (UK), 1991
- Said E. W., 'Invention, Memory, and Place', *Critical Inquiry* 26, 2000
- Said E. W., *Culture and Imperialism*, Vintage, London (UK), 1993
- Said E. W., *Orientalism*, Vintage, New York (NY), 1978
- Said E. W., *Reflections on Exile and other Essays*, Harvard University Press, Harvard (MA), 2002
- Saul J., *Writing the Roaming Subject. The Biotext in Canadian Literature*, University of Toronto Press, Toronto (ON), 2006
- Schaub D. (ed.), *Mapping Canadian Cultural Space. Essays on Canadian Literature*, The Hebrew University Magnes Press, Jerusalem, 2000
- Schaub D. – Kulyk Keefer J. – Sherwin R.E. (ed.), *Precarious Present/Promising future? Ethnicity and Identities in Canadian Literature*, The Magnes Press, Jerusalem, 1996
- Schettini B. (a cura di), *Le memorie dell'uomo. Il lavoro narrativo della mente fra retrospettiva, prospettività e autobiografia*, Guerini Studio, Milano, 2004
- Schloegel K., *Leggere il tempo nello spazio*, Mondadori, Milano, 2009
- Segre C., *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino, 1985
- Shohat E., 'Notes on the Post-Colonial', *Social Text* 31/32, 1992
- Slemon S., 'Magic Realism as Post-Colonial Discourse', *Canadian Literature* 116, 1988
- Slemon S., 'Modernism's Last Post', in I. Adam, H. Tiffin, *Past the Last Post: Theorizing Post-Colonialism and Post-Modernism*, University of Calgary Press, Calgary (AB), 1990
- Smith R., *Derrida and autobiography*, Cambridge University Press, New York (NY), 1995
- Smith S., *A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation*, Indiana University Press, Bloomington (IN), 1987
- Smith S. – Watson J., *Reading Autobiography. A guide for Interpreting Life Narratives*, University of Minnesota Press, Minneapolis (MN), 2001
- Smitten J. R. – Daghistany A., *Spatial Form in Narrative*, Cornell University Press, Ithaca (NY), 1981
- Smyth W. J., *Map-making, Landscapes and Memory: A Geography of Colonial and Early Modern Ireland, c. 1530-1750*, University of Notre Dame Press, Notre Dame (IN), 2006
- Solecki S. (ed.), *Spider Blues. Essays on Michael Ondaatje*, Véhicule Press, Montreal (QC), 1985
- Spencer S., *Space, Time and Structure in the Modern Novel*, New York University Press, New York (NY), 1971
- Spengemann W. C., *The Forms of Autobiography: Episodes in the History of a Literary Genre*, Yale University Press, New Haven (CT), 1978

- Spettigue D., "The Grove Enigma Resolved", *Queen's Quarterly*, 1972, n. 79
- Stanton K., *Cosmopolitan Fictions. Ethics, Politics, and Global Change in the Works of Kazuo Ishiguro, Michael Ondaatje, Jamaica Kincaid, and J.M. Coetzee*, Routledge, New York (NY), 2006
- Starobinski J., *J.-J. Rousseau. La transparence et l'obstacle*, Gallimard, Paris, 1971
- Starobinski J., *La relation critique*, Gallimard, Paris, 1970
- Starobinski J., *L'oeil vivant*, Gallimard, Paris, 1961
- Starobinski J., *Montaigne in motion*, University of Chicago Press, Chicago (IL), 1985
- Starobinski J., *Ritratto dell'artista da saltimbanco*, Bollati Boringhieri, Torino, 1982
- Stich K. P. (ed.), *Reflections: Autobiography and Canadian Literature*, University of Ottawa Press, Ottawa (ON), 1988
- Stoffman D., 'Toward a More Realistic Immigration Policy for Canada', *Backgrounder* 1993
- Stoler A. L., *Carnal Knowledge and Imperial Power: Race and the Intimate in Colonial Rule*, University of California Press, Los Angeles (CA), 2002
- Sturrock J., *The Language of Autobiography. Studies in the First Person Singular*, Cambridge University Press, New York (NY), 1993
- Sugars C., 'Can the Canadian Speak? Lost in Postcolonial Space', *ARIEL: A Review of International English Literature* 32, 2001
- Sugars C. – Moss L. (ed.), *Canadian Literature in English. Texts and Contexts*, Vol. I, Pearson Longman, Toronto (ON), 2009
- Swindells J., *The Uses of Autobiography*, Taylor & Francis Ltd., London (UK), 1995
- Swyripa F., *Ukrainian Canadians: A Survey of Their Portrayal in English-Language Works*, University of Alberta Press, Edmonton (AB), 1978
- Tassi I., *Storie dell'io. Aspetti e teorie dell'autobiografia*, Editori Laterza, Bari, 2007
- Thompson E., 'Grove's Vision of Prairie Man', *ARIEL: A Review of International English Literature* 1979
- Thorpe M., 'The Uses of Diversity: The Internationalization of English-Canadian Literature', *ARIEL: A Review of International English Literature* 23, 1992
- Todorov T., *The Morals of History*, trans. A. Waters, University of Minnesota Press, Minneapolis (MN), 1995
- Verhoeven W.M., 'How Hyphenated Can You Get? A Critique of Pure Ethnicity', *Mosaic Vol. 29*, n. 3, 1996
- Weinrich H., *Tempus. Le funzioni dei tempi nei testi*, Il Mulino, Bologna, 1978
- Weintraub, *The Value of the Individual: Self and Circumstance in Autobiography*, University of Chicago Press, Chicago (IL), 1978
- West-Pavlov R., *Spaces of Fiction/Fictions of Space. Postcolonial Place and Literary Deixis*, Palgrave Macmillan, London (UK), 2010
- Whitehead A., *Memory*, Routledge, New York (NY), 2009
- Wolfe J., *Derrida. A Guide for the Perplexed*, Continuum, London (UK), 2007
- Woodcock G., *The Meeting of Time and Space. Regionalism in Canadian Literature*, NeWest Institute for Western Canadian Studies, Edmonton (AB), 1981
- Yanofsky J., *Mordecai & Me. An Appreciation of a Kind*, Red Deer Press, Calgary (AB), 2003
- Zedda M., *Corpo e autobiografia. Una riflessione pedagogica*, Carocci, Roma, 2010