

LO SPECCHIO DELL'IO: RITORNANDO DA SCRITTRICI

Anna Pia De Luca*

Introduzione

Il tema riguardante la riscrittura dell'identità femminile nei testi dell'emigrazione tra l'Italia e le Americhe, mi ha fatto riflettere sulle numerose pubblicazioni italo-canadesi che parlano non solo di diaspora, esilio e nostalgia per una patria lontana, ma anche di ritorno. Spesso, infatti, si assiste al racconto di un viaggio di ritorno, tanto desiderato, in Italia per riscoprire e per riappropriarsi della propria lingua e cultura¹, ma anche per evidenziare come, soprattutto negli ultimi anni, esso si sia trasformato per creare una nuova forma di riscrittura e di identità.

Quando pensiamo all'identità canadese di oggi, la metafora più conosciuta e diffusa che viene in mente è quella di un 'mosaico di culture'. Originariamente creato da John Murray Gibbon, nel 1938, per contrastare le premesse di assimilazione del modello americano del *melting pot*, il mosaico culturale canadese è, infatti, diventato la celebrazione iconografica di una miscela multietnica di popoli, di lingue e di civiltà². Ancora oggi, dopo oltre mezzo secolo, questa immagine incarna egregiamente la tendenza, ormai globalizzata, delle culture ad incontrarsi, a fondersi e a svilupparsi, a volte in modi molto inaspettati.

* Università di Udine.

¹ Joseph Pivato, in *The Return Journey In Italian-Canadian Literature*, analizza gli effetti profondi che il viaggio di ritorno in Italia aveva provocato in molti scrittori, figli di immigrati, come Pier Giorgio Di Cicco che scrive: «Nel 1974 sono tornato in Italia per la prima volta dopo oltre vent'anni. Ci sono andato sentendomi prevenuto nei confronti di un patrimonio che aveva reso difficile il compito di crescere in Nord America. [...] Sono andato per curiosità e sono tornato in Canada consapevole del fatto che ero stato un uomo senza patria per gran parte della mia vita» (169) (traduzione mia).

² In particolare, dopo l'introduzione ufficiale di politiche multiculturali da parte del governo Trudeau, nei primi anni Settanta, il mosaico è stato sanzionato come simbolo dell'orgoglioso riconoscimento nazionale del pluralismo etnico-culturale e della diversità.

Sebbene l'immagine del mosaico possa suggerire una certa rigidità, con le sue minuscole tessere ben cementate su una superficie d'appoggio, tale metafora non è rimasta una rappresentazione statica della società multiculturale canadese. Al contrario, nel corso del tempo, ha subito trasformazioni significative, che riflettono i cambiamenti ideologici, culturali e generazionali, modificati anzitutto dall'immigrazione in continua evoluzione.

Quella che emerge, dunque, è una visione estremamente dinamica e produttiva, che si è allontanata dall'immagine originale di identità etniche, separate e saldate da confini invalicabili, per diventare l'emblema di un'identità fluida, dove vengono cancellate barriere e dove l'identità culturale si rigenera, si trasforma, grazie ai continui scambi interculturali.

Scrittori di seconda e di terza generazione, in particolare coloro che vivono un patrimonio culturale misto, cercano un più fluido attraversamento dei confini etnico-razziali, in modo da stimolare la connessione con gli altri e con la propria dualità. Il concetto di etnia, come quelli di casa e di nazione, risultano così modificati da categorizzazioni rigide di auto-identificazione in mutevoli paradigmi di un'identità fluttuante, consentendo al mosaico multiculturale di trasformarsi in un caleidoscopio transculturale – qui prendo in prestito la metafora della scrittrice canadese, Janice Kulyk Keefer³ – dove i confini diventano ponti, passaggi di sempre nuove relazioni e collegamenti.

Il viaggio di ritorno

Spesso, nelle opere che raccontano l'esperienza migratoria il processo di riappropriazione di un'identità sommersa avviene in seguito ad un ritorno in Italia, a lungo posticipato. Il tema del viaggio, in cui è implicito il ritrovamento del sé, fornisce una visione retrospettiva riguardo al proprio senso di identità e di dislocamento. Nella letteratura italo-canadese i primi racconti di ritorno, risalenti agli anni Cinquanta e Sessanta, riflettevano sullo sconforto che colpiva l'immigrante nello scoprire l'incongruenza tra le proprie aspettative e la nuova realtà italiana.

Negli anni Settanta e Ottanta, invece, il viaggio di ritorno per i figli di immigrati, anche se vissuto con disagi e insicurezze linguistiche e culturali, permetteva ad alcuni di ricollegarsi al proprio passato e di riscoprire, nelle famiglie degli antenati e nei luoghi italiani, la propria italianità. Ad esempio, nel romanzo *Made*

³ Nell'articolo *From Mosaic to Kaleidoscope*, Janice Kulyk Keefer sottolinea l'importanza di guardare indietro al proprio paese d'origine ancestrale, in quanto è proprio dal passato multiculturale che lo scrittore trova la visione di un futuro transculturale.

in Italy di Maria Ardizzi, scrittrice italiana di prima generazione, la protagonista Nora Moratti ritorna in Italia per seppellire suo marito Vanni, un uomo che in Canada aveva sacrificato tutto, inclusi i propri affetti, per accumulare denaro e, quindi, rimpatriare da ricco. Ironia della sorte, egli ritorna e finisce la sua vita non nella ricchezza che ha conseguito in Canada, ma nella povertà del suo borgo antico. Nora, infatti, è conscia che, come lei stessa afferma: «Io, non potrò tornare qui... e non perché non voglia. Semplicemente perché tra me e questi luoghi s'è spezzato il filo... Riconosco i luoghi, ma i luoghi non riconoscono me... I miei luoghi sono rimasti intatti solo nella fantasia, e non posso possederli che con la fantasia...» (125). Nonostante i suoi sentimenti di esilio in Canada e di alienazione dalla società moderna, Nora riconosce che l'Italia non le appartiene più perché l'Italia del suo passato non esiste più.

Nelle opere di donne italo-canadesi della generazione successiva ad Ardizzi, il viaggio di ritorno, anche immaginario come nel romanzo *The Lions Mouth* del 1982 di Caterina Edwards, mette in evidenza il conflitto interiore tra due culture e tra due mondi antitetici: l'Italia dei genitori e il Canada della sua formazione e gioventù.

In questo viaggio di migrazione inversa, la Edwards, scrittrice istro-veneta, attraverso occhi canadesi, affronta i vari aspetti e contrasti della propria dualità canadese. Il trasferimento a Venezia si fa testimonianza di un auto-riconoscimento che dà voce a quel senso di diversità o inadeguatezza creato dall'esperienza migratoria, permettendo così, tramite la scrittura, una prima riconciliazione e una più ampia conoscenza delle due realtà, sia culturale sia linguistica, che in lei coesistono. Significative sono le seguenti affermazioni: «Why have I spent my winter telling your story? I needed to exorcise my dream of Venice. I needed to rid myself of the ache of longing that I have carried for so long» (179).

Il meta-romanzo della Edwards racconta anche di un viaggio immaginario che si affianca a quello reale estivo. Se nel percorso fisico ella descrive il progressivo cambiamento del modo di vedere e di sentire il paese d'origine, in quello sognato ripercorre le precedenti esperienze narrative, analizzando il processo di creazione artistica ed esplorando il mondo del linguaggio, delle parole, oltre all'ambigua frontiera che separa il reale dal fittizio, il vero dall'illusorio. Raggiunta la meta, l'autrice pur riconoscendo la propria italianità, riconferma la sua appartenenza e il suo inserimento nel mondo canadese.

Anche nell'ultima poesia *The Return* della raccolta, *Mating in Captivity* di Genni Donati Gunn, la scrittrice, di origini friulane, ritorna in Friuli, una terra devastata dal terremoto, indossando scarpe fabbricate in Canada, atte a proteggerla dall'aria satura di polvere, di paura, di melanconia e di superstizioni. Una terra modificata non solo dalla morte, ma anche dall'industrializzazione: «Your father's home lies in the midst of a fault, split open by an earthquake [...] The

air is charged with dust, fear, melancholy, superstition, an industrial disease seeping into the pores» (69). Sebbene ella sia tornata per rimettere piede nella realtà del suo passato, riconciliandosi con generazioni di antenati sepolti sotto lapidi di marmo, il suo vero spirito rimane ancorato alle vivide esperienze canadesi: «your distant land vivid as your father's dream of Italy» (69).

Il viaggio di ritorno, dunque, svolge un ruolo chiave nella costruzione dell'identità della seconda generazione di emigranti ed evidenzia come questa particolare esperienza permetta agli scrittori di effettuare collegamenti tra le loro molteplici forme di memoria e i diversi luoghi di appartenenza.

Le trasformazioni letterarie del viaggio di ritorno

Nel panorama della letteratura femminile italo-canadese degli ultimi anni, le descrizioni, le motivazioni e le conseguenze del viaggio di ritorno in Italia si sono trasformate e arricchite di nuove e alquanto interessanti sfumature. La ricostruzione e la modificazione dell'identità culturale, all'interno del mosaico canadese, hanno coinvolto anche l'adattamento fluido di forme letterarie che liberamente attraversano i confini di generi per creare nuovi spazi di auto-espressione. Nelle due opere, *Flower of Youth*, una raccolta di poesie e di saggi pubblicata nel 2011 da Mary di Michele, e *Solitaria*, l'ultimo romanzo del 2010 di Genni Donati Gunn, il viaggio in Italia si pone in una prospettiva dialogica transculturale che stimola scambio e arricchimento e diviene specchio della metamorfosi delle capacità creative dell'autore e del lettore.

Nella prima, Mary di Michele si trova a Casarsa della Delizia dove compie un viaggio attraverso il passato giovanile e problematico di Pier Paolo Pasolini, rispecchiandosi nella sua ricerca di creatività, di passione, di comprensione e forse anche di perdono. Come lei stessa afferma, in Pasolini ha trovato molte affinità di pensiero e di temperamento, anche se i due hanno vissuto in tempi e luoghi diversi.

Oltre alle poesie, che hanno come sfondo il fascismo politico e culturale dell'Italia d'allora, e che fanno da contrappunto alle battaglie personali – sia sessuali che religiose di Pasolini –, il libro comprende anche un prologo e un epilogo. In essi sono descritti il pellegrinaggio e la ricerca dell'autrice nei luoghi dove il poeta ha vissuto da giovane e dove si è formato come scrittore.

La raccolta si apre con un racconto dettagliato del viaggio di Mary di Michele nel Nord Italia, a Casarsa per l'appunto. Da qui inizia il percorso dell'autrice tra le boscaglie e le campagne friulane, alla ricerca di Pier Paolo Pasolini, della sua tomba e della sua casa natale. In mano stringe due «sprigs of lavender» (16) per il cimitero, ma immediatamente si rende conto che al posto della

lavanda, sarebbe stato meglio portare un ramo di cipresso, in quanto «more potent than peppery poppies,/ than honey-scented clover, or primrose» (16), più efficace dei fiori e profumi, così abbondanti in quei campi, papaveri pepati, trifoglio profumato al miele, primule. Magari la lavanda, giustapposta all'associazione femminile del color lillà, sarebbe stata più appropriata per la tomba della madre che si trova accanto alla sua. Seduta su una panchina all'ombra di cipressi, la scrittrice piange per un uomo che non ha mai incontrato, e sente una voce che le sussurra in italiano, una lingua che non sa scrivere, e che solo dopo vari tentativi riesce a trascrivere e poi a tradurre in inglese. «I leave the city and discover the sky/ The world is bigger than I realized/ Where there's nobody the stars are myriad» (17). Il versetto che Mary di Michele ha sentito sulla tomba di Pasolini parla proprio delle sue affinità con lo scrittore italiano.

Solitamente, la migrazione, alla ricerca di un mondo più vasto, va dalla campagna alla città. Pasolini e la scrittrice, invece, lasciando la città per il paese, hanno trovato il loro mondo ampliato. Nel caso di Mary di Michele, quel viaggio è un ulteriore ritorno a casa, dal Canada in Italia⁴, ma per il lettore significa anche il ritorno simbolico di Pasolini, a Casarsa, per mezzo della riscrittura in versi delle sue memorie giovanili, esaminate dal punto di vista della scrittrice canadese. Nel primo saggio *Quietus*, Mary di Michele evoca il cimitero, in questi termini:

Row upon row of headstones, there's no green, no grass, just dust and gravel paths around the graves. I walk among them looking for him. Photos of the dead mark most of the graves – their faces, their presence absence. They seem to look out expectantly from the frames, Not forgotten, neither can they forget (13).

Fra le tante file di lapidi, non c'è verde, né erba, esistono solo polvere e sentieri di ghiaia. Tutto sembra trascurato, mentre i volti dei morti, statici nelle foto poste nei loculi, sembrano in attesa, mentre i loro occhi osservano senza sosta. Non sono dimenticati e non dimenticano, perché il loro sguardo, intenso e ipnotizzante, è capace di trasmettere le memorie del passato. Già nelle prime pagine, la scrittrice insinua un senso di abbandono e di decadenza, un'atmosfera che impregna tutta la raccolta. Anche la casa rosa, recentemente trasformata in museo, è fiancheggiata da un terreno incolto, pieno di erbacce e di rifiuti.

⁴ Mary di Michele effettua il suo primo viaggio di ritorno in Italia nel 1972, quando, assieme a tutta la famiglia, visita il villaggio della madre in Abruzzo. All'inizio, l'esperienza crea una confusione identitaria, ma verso la fine del viaggio, vi è il recupero delle origini italiane a tal punto che ella inizia a sognare in italiano.

Scritte in prima persona come se fossero la trascrizione delle memorie di Pasolini, le poesie che seguono, dal titolo *Impure Acts*, esplorano la vita del poeta durante la guerra e si concentrano sui suoi incontri appassionati con altri giovani. Tali rapporti alla fine lo porteranno ad uno scandalo che lo costringerà a lasciare Vilute, il villaggio dove sono ambientate le poesie. Tuttavia, in questa raccolta, Mary di Michele si concentra sul periodo precedente alle rivelazioni, immaginando i desideri romantici e sessuali contrapposti all'angoscia spirituale che deve aver coltivato Pasolini in quel tempo e luogo.

Nella poesia *The Return*, il poeta ricorda il suo soggiorno a Casarsa, dopo avere compiuti gli studi a Bologna all'inizio della guerra, le impressioni mattutine, il risveglio con gli odori del fuoco, della pentola di ferro sopra la stufa e della polenta che la nonna mescola e rimescola. Come in un sogno, o un presentimento, sente i suoni e le voci intorno a lui, le campane che lo chiamano ai vesperi, i sussurri che si alzano in preghiera, ma anche in pettegolezzi, espressi in una lingua piena di vocali aperte, sibilanti e fricative⁵, annunciando future gioie e trionfi, perdite e consolazioni straordinarie.

Ci troviamo nella Seconda Guerra Mondiale, durante l'occupazione tedesca in Friuli, quando Pasolini era troppo giovane per combattere nella Resistenza. La situazione ha innescato una guerra interna che, per il giovane, ha quasi offuscato il momento storico, una battaglia interiore tra il desiderio per i ragazzi e la proprie fede e cultura cattolica.

A proposito di quest'ultimo aspetto, la scrittrice, in *My False Faith*, esplora il crollo del cattolicesimo di Pasolini via via che emerge con sempre maggiore intensità la sua omosessualità. Ed ecco, l'immagine di un giovane che si allontana dai campi soleggiati e luminosi per entrare in una chiesa buia ed umida; s'inginocchia ai piedi della Madonna e ne implora il perdono, promette di cambiare e di essere come gli altri uomini. La Madonna, però non lo ascolta: è lontana, indifferente, silenziosa. L'occasione è passata e Pasolini confessa: «There were sins I dare not divulge to this day» (60), peccati che egli non ha osato rivelare nemmeno successivamente. Il libro, infatti, è basato sulle esperienze e sui sentimenti descritti da Pasolini nel suo libro di memorie.

Il punto forte è che la di Michele non esprime alcun giudizio critico: è Pasolini a giudicarsi, considerando il proprio desiderio come peccato e se stesso come il diavolo. Nella poesia *Devil Among the Angels*, il poeta è in chiesa e osserva i chierichetti nelle loro lunghe vesti, inchinarsi come se avessero le ali pesanti, mentre lui, sul retro, vicino all'acquasantiera, pronuncia silenziosamente «mea culpa, mea culpa, mea culpa» (35). Una litania che finisce per non

⁵ Consonanti tipiche del friulano.

sentire perché conturbato dalle ginocchia sbucciate e brunte dal sole, così ben conosciute, nascoste e perdute nelle pieghe delle tonache.

Il volume si conclude con tre traduzioni di una poesia di Pasolini, in cui il poeta friulano immagina il giorno della sua morte. Solo nella terza versione, di Michele rielabora l'originale in modo da poter accennare all'omicidio violento e spietato di cui fu vittima Pasolini nel 1975. In effetti, i fatti biografici sono secondari rispetto ad un più ampio progetto poetico della scrittrice. Lo dimostra anche la collocazione del materiale biografico, contenuto per lo più verso la fine della raccolta, nell'epilogo.

Pasolini è al centro del libro più come fonte d'ispirazione che come soggetto, un supporto per tutti gli adolescenti che, in circostanze poco ospitali, subiscono il trauma della maturità. La scrittrice definisce il libro «a kind of novel in verse» (84), una specie di romanzo in versi, forse perché le poesie sono più emotive che narrative. Lavorando sulle memorie di Pasolini, di Michele sfiora i limiti dell'autobiografia, concentrandosi sul trauma interiore del poeta, filtrato dalla sua sensibilità lirica.

Nel secondo libro, *Solitaria*, il viaggio immaginario in Puglia, alla ricerca dei luoghi, dei miti, delle superstizioni e dei credi degli antenati della madre, è trasformato da Genni Donati Gunn in molte storie. Esse si originano all'interno di altre storie, anche complesse, e si adattano fluidamente a generi letterari diversi, ma intercambiabili, in un'estetica transculturale: romanzo giallo, romanzo storico, metaromanzo, saga familiare, diario, racconto autobiografico, libretto melodrammatico, *pulp fiction* intertestuale, *reality show*, tutto è connesso e in posizione dialettica.

Il racconto si snoda attraverso il personaggio di Davide, professore universitario italo-canadese di Vancouver e alter ego della scrittrice, che ritorna in Puglia assieme alla madre Clarissa, famosa diva e cantante lirico internazionale, per scoprire la verità sulla morte misteriosa dello zio Vito.

Quando il corpo di Vito Santoro viene accidentalmente scoperto da una squadra di demolizioni a Fregene nel 2002, i fratelli e parenti ne vengono a conoscenza attraverso il programma televisivo *Chi l'ha visto?* Immediatamente il lettore immagina la cinepresa che immortalava una villa abbandonata in rovine, e che ricostruisce il ritrovamento del corpo, con primi piani del giardino e dello scavo. I membri della famiglia sono sconvolti e disorientati, considerando che la sorella Piera aveva denunciato da ben cinquant'anni la fuga di Vito in Argentina, dopo aver abbandonato la moglie e il figlio.

Pertanto, i fratelli si recano in Puglia perché vogliono risposte, in particolare Teresa e Marco, rispettivamente moglie e figlio di Vito. Si aggrega anche la nipote Oriana – figlia dell'ultima sorella Mimì –, che in qualità di regista e

produttore della RAI cerca di filmare e di registrare i momenti salienti del dramma familiare: nel romanzo, essi fungono da racconti alternativi, se non contrapposti, a quelli presentati dal programma televisivo.

Ora sparsi su tre continenti, i membri della famiglia si riuniscono in Italia, ma tutti arrivano pieni di risentimenti e di desideri contrastanti. Ognuno ha la propria storia da raccontare, ma come tanti narratori, sono inaffidabili e parziali in quanto rivelano solo frammenti di verità che rispecchiano i pregiudizi personali sul passato.

Il romanzo è ambientato nel 2002, ma i molti *flashback*, filtrati da Davide che funge anche da traduttore culturale dell'intero romanzo, descrivono il mondo dell'infanzia degli zii durante il periodo fascista, quando sopravvivevano a pane razionato e a tarassaco selvatico. Un passato raccontato principalmente dal punto di vista di Piera, la matriarca che, rinchiusa nella sua stanza, si rifiuta di parlare con chiunque, tranne che con Davide, l'amato nipote. Costante è il suo lamento nei confronti della famiglia che le ha mancato di rispetto e comprensione, nonostante il suo impegno di sistemare i fratelli, utilizzando anche metodi discutibili.

Essendosi sposata a diciassette anni con il magistrato Sandro Valente, molto più anziano di lei, ma di discendenza nobile e ricca, Piera, la solitaria del racconto, si considera una martire che si è sacrificata per salvare la famiglia dalla povertà, anzi dai smisurati debiti del fratello maggiore, Vito, uomo affascinante ma ambiguo e mascalzone. Inoltre, l'impotenza del marito le ha causato infiniti disagi e solitudine. Tuttavia, la famiglia insinua che la colpa sia anche sua per essere troppo critica, prepotente e dispotica. Persino gli abitanti del paese si fanno il segno della croce quando la incontrano per strada, forse per scaramanzia, forse per una benedizione o per un aiuto finanziario. Con il dipanarsi delle storie, il lettore si rende conto della crescente consapevolezza di auto illusione di Piera e delle conseguenze delle sue azioni sugli altri. Tuttavia è proprio attraverso le varie voci che si sovrappongono a quella dominante di Piera, e dei suoi racconti di manipolazione e intrecci – a volte poco credibili –, che Genni Gunn esplora l'inaffidabilità della memoria, creando un romanzo di disagio in cui la verità è sempre un po' fuori portata, sia dei protagonisti che del lettore.

Improvvisamente, immerso in appassionati intrighi italiani, Davide cerca di rimanere un canadese gentile, scrupoloso e un po' in disparte. Nella sua veste di professore, forse è l'unico in grado di decifrare i messaggi e di comprendere le situazioni. I racconti della zia Piera, che si avvale di un album/diario, denso di foto incollate, di fogli sparsi, di documenti, di pezzi di stoffa, di lettere e altre annotazioni personali, gli permettono di far luce sulla morte di Vito, ma anche sulla verità dei silenzi che riguardavano la propria infanzia e il suo allontanamento dall'Italia, causa di tante insicurezze e di incapacità affettive.

Davide scopre, pertanto, la reale sfortuna della famiglia Santoro, dovuta a un nonno infedele, a una nonna in preda alla depressione, e ai loro figli, ognuno dei quali si muove verso l'età adulta con i propri desideri e bisogni. Lentamente, il passato viene a galla: un amore non corrisposto, il dramma dell'incesto e della rivelazione dei veri genitori di Davide.

Già nel racconto di *Piera*, il lettore inizia a sospettare la verità che riguarda l'ambigua relazione tra Vito e la sorella Piera e della violenza del loro padre che alla fine uccide e seppellisce il figlio per onore della famiglia. Emerge anche la triste relazione tra Piera e Sandro, il magistrato che, pur di non svelare la nascita di un figlio illegittimo, costringe Piera ad abbandonare il neonato, che risulta essere proprio quel Davide, cresciuto in Canada con la zia Clarissa. Tuttavia, anche se l'elemento incestuoso di *Solitaria* è una componente importante della storia, si tratta solo di un filo in una trama complessa, all'interno di un microcosmo che cerca di venire a patti con il proprio passato per ridefinire il futuro.

Il ruolo delle donne nella dinamica della famiglia e il modo in cui esse si sostengono, o meno, l'una con l'altra è il crogiolo che determina l'esito del romanzo, dove Genni Gunn esplora in profondità il risultato degli oneri e delle aspettative riposte sulle ragazze, sin dalla più giovane età: sacrificare se stesse per il nucleo familiare.

Conclusione

Mary di Michele e Genni Gunn, voci significative nel panorama letterario canadese, hanno dato un contributo importante alla letteratura italo-canadese: entrambe le scrittrici rivisitano e riscrivono l'Italia dei loro genitori. Da una parte, di Michele vede in Pier Paolo Pasolini, l'uomo che, per tutta la vita, ha dovuto lottare con un conflitto represso personale, il desiderio omosessuale. Non a caso nella raccolta *Flower of Youth*, la scrittrice si riappropria della prima poesia di Pasolini scritta in friulano, *La meglio gioventù* pubblicata nel 1942.

Che lui abbia scelto di iniziare la sua carriera poetica in un tempo di guerra, in una lingua minoritaria, con delle poesie sulla vita contadina, potrebbe sembrare un inizio anomalo per uno scrittore polemico che ha trascorso tutta la vita al centro del pensiero politico e culturale italiano. E che lui abbia continuato a lavorare su queste poesie per tutta la vita parla della loro centralità nel suo progetto poetico. Mary di Michele riscrive queste stesse poesie, non come traduzione, ma come appropriazione di voce, come desiderio di entrare in un'altra cultura e, forse, di plasmare e trasformare per comprendere.

Dall'altra parte, Genni Gunn, in *Solitaria*, riscrive ugualmente la cultura dell'Italia meridionale della madre, dimostrando una capacità creativa che evi-

denzia il modo in cui la sua vasta conoscenza multidisciplinare si sovrappone, valorizza e dà voce alla propria multiforme eredità etnica. Inoltre, l'inserimento di superstizioni italiane come 'il malocchio', accanto alla riappropriazione di leggende, altrettanto italiane quale quella romana della Bocca della Verità, può essere inteso come un pretesto per superare l'identificazione semplicistica di sciocche superstizioni, attribuita alle credenze italiane. Piuttosto che minare la cultura meridionale, ella cerca di comprenderne i significati più profondi. Anche se dimostra come le donne siano vittime di abusi a causa del potere patriarcale, il parallelo che stabilisce tra i vari racconti femminili, e le loro storie, serve ad illustrare la diversità delle memorie e delle esperienze e persino degli stessi eventi. L'esempio di Piera è fondamentale in quanto da posizione di vittima assurge a simbolo della trasformazione e della capacità rigenerativa della donna.

Per concludere, l'adozione di prospettive transculturali nella scrittura di queste donne italo-canadesi non ha soltanto sollecitato una ridefinizione delle identità all'interno del mosaico canadese, ma ha anche sfidato la dinamica della rappresentazione dell'altro, compresa la rappresentazione della donna etnica in Canada, sia per evidenziare similitudini nelle loro esperienze, sia per dare valore ai loro diversi modi di affrontare la vita. Infine, questa voglia di spingersi oltre i confini culturali, consente alle scrittrici di riconoscere una pluralità di voci che parlano tra di loro senza prevaricazioni.

Bibliografia citata

- Ardizzi, Maria. *Made in Italy*. Toronto: Toma. 1982.
 di Michele, Mary. *The Flower of Youth*. Toronto: ECW. 2011.
 Edwards, Caterina. *The Lion's Mouth*. Edmonton: NeWest. 1982.
 Gunn, Genni. *Mating in Captivity*. Kingston: Quarry. 1993.
 ———. *Solitaria*. Winnipeg: Signature. 2010.
 Keefer, Janice Kulyk. "From Mosaic to Kaleidoscope". *Books in Canada*, 20 (1991), 6: 13-16.
 Pivato, Joseph. "The Return Journey in Italian-Canadian Literature". *Canadian Literature*, 106 (Fall 1985): 169-176.
 ———. "Representation of ethnicity as problem: Essence or construction". *Journal of Canadian Studies*, 31 (Fall 1996), 3: 48-58.
 ——— (ed.). *Mary di Michele: Essays on Her Works*. Toronto: Guernica. 2005.

Sitografia

- Bricknell, Elizabeth. "Review of *Solitaria* by Genni Gunn". *The Winnipeg Review* (18/02/2011).
 <<http://www.winnipegreview.com/wp/2011/02/solitaria-by-genni-gunn>> (consultato il 10 settembre 2012).
 Koh, Jee. "Review of *The Flower of Youth, Pier Paolo Pasolini Poems*". *Goodreads* (28/01/2012).
 <<http://www.goodreads.com/review/show/269027025>> (consultato il 14 settembre 2012).

-
- Militano, Carmelo. "Review Mary di Michele: *The Flower of Youth, Pier Paolo Pasolini Poems*". *Poetry Quebec. Reviews*. Eds. Endre Farkas and Carolyn Marie Souaid. Issue N. 12 (1/07/2012). <http://www.poetry-quebec.com/pq/review/article_651.shtml> (consultato il 14 settembre 2012).
- Moffat, Miz. "Review, *Solitaria*, Genni Gunn". *Across the Litoverse* (13/02/2011). <<http://thelitoverse.blogspot.it/2012/02/review-solitaria-genni-gunn.html>> (consultato il 10 settembre 2012).
- Russell, Val B. "*Solitaria* by Genni Gunn". *Her Circle* (01/09/2011). <<http://www.hercircleezine.com/2011/09/01/solitaria-by-genni-gunn>> (consultato il 10 settembre 2012).