

LE PRIME POESIE DI MARY DI MICHELE

Anna Pia De Luca*

Prima degli anni Settanta, la produzione letteraria di scrittori italo-canadesi cominciava a fiorire abbastanza numerosa ma ancora non aveva ricevuto né l'apprezzamento né l'attenzione che meritava. Gli autori di origine italiana erano alle prese con problemi inerenti al loro spostamento culturale, al senso d'esilio e in particolare alla brama nostalgica di ritornare ai paesi lasciati alle spalle. Le opere presentavano immagini di uomini che, per poter migliorare le loro posizioni economiche e sociali ed assicurare un futuro stabile e prospero ai loro familiari, si sacrificavano a lunghe e sfiibranti ore di lavoro in ambienti spesso difficili e pericolosi e dove la comunicazione o la voglia di confidarsi con gli altri veniva frenata da incomprensioni razziali o barriere linguistiche.

Scrittori che pubblicavano in italiano come Gianni Grohovaz in *Strada bianca*¹, Giuseppe Ricci in *L'orfano di padre*² e più tardi, Maria Ardizzi in *Made in Italy* e *Il sapore agro della mia terra*³, avevano aperto la strada a giovani scrittori, figlie e figli di famiglie di immigranti, che erano riusciti ad appropriarsi d'una buona istruzione e di una lingua colta che permetteva loro di onorare le sofferenze e i dolorosi silenzi dei genitori ma in particolare di comprendere e di venire a patti con le proprie tormentate origini. A questo riguardo, due impor-

* Università di Udine.

¹ *Strada Bianca* racconta la storia di Ivan Del Conte, un rifugiato di Fiume, emigrato in Canada subito dopo la guerra in cerca di una vita migliore tra gli addetti alla costruzione delle ferrovie nel nord dell'Ontario. Le condizioni atmosferiche, nonché le estenuanti ore di lavoro aumentano il senso di solitudine ed alienazione di un uomo che aveva vissuto sulle coste dell'Adriatico.

² Giuseppe Ricci, fondatore di una prestigiosa azienda di pasta alimentare, raccoglie in questo volume la propria esperienza di vita in Canada.

³ Le vicende di due distinte famiglie abruzzesi sono al centro dei due romanzi, dove l'io narrante – prima Nora, che interseca passato e presente, poi Sara attraverso il diario – commenta sui misteri della loro vita sofferta e difficile in Canada.

tanti scrittori italo-canadesi commentano la motivazione principale che li ha portati a scrivere: Antonio D'Alfonso rimarca che per lui, scrivere: «is to remember the voices of your people, the voices of those who came before you» (D'Alfonso 107), mentre per Frank Paci: «I had in the back of my mind to celebrate my parents and others like them» (Minni 6). Uno degli elementi fondamentali della letteratura italo-canadese è celebrare il ricordo di coloro che ci hanno preceduti e dare voce al loro silenzio: come afferma Francesco Loriggio, «you bury and mourn/celebrate Italy or your childhood memories along with your relatives» (114).

Scrittori della seconda generazione analizzano le difficoltà affrontate dai genitori immigranti che si trovano socialmente ai margini, in un nuovo mondo dove la lingua è aliena ma in particolare dove si è creato uno spacco generazionale tra genitori e figli in conflitto per le diversità di vedute linguistiche e culturali. Per questi ragazzi il luogo della famiglia, la sfera privata, che nella cultura italo-canadese include tutti i parenti e i 'paesani', diventa un campo di battaglia per le proprie lotte fisiche ed emotive, mentre la sfera pubblica, dove trovano pressione sociale nei coetanei, diventa lo spazio per i conflitti inerenti ad una definizione della propria identità, sempre in tensione fra valori del vecchio e nuovo mondo e dove concetti quali sradicamento, confronto e dislocazione sono continuamente reiterati. Caterina Edwards descrive queste tensioni nel suo romanzo *The Lion's Mouth* dove,

Italy was enclosure, cocooning, the comfort of a secure place among the cousins, aunts, uncles, grandparents. There was always a surfeit of noise, of concern, of advice", while Canada was "Rock and tree, tree and rock. No houses, no people for hundreds upon hundreds of miles. [...] I felt stripped of family, of friends, of familiar walls and buildings, of proper landscape. I was exposed, alone in the nothingness (76).

In altri scritti etnici da *The Italians* (1978) e *Black Madonna* (1982) di Frank Paci, ai più recenti lavori di Nino Ricci come *Lives of the Saints* (1990) e *In a Glass House* (1993), gli autori si collocano sulla soglia dei due mondi per avere la possibilità di trovarsi distanziati dai due spazi culturali e quindi confrontare quelli elementi formativi che hanno plasmato la loro personalità. Queste prospettive, sempre in movimento, mettono in primo piano l'ambiguità e la molteplicità dell'identità nella letteratura italo-canadese, e allo stesso tempo, svelano e coltivano con ironia le differenze e le contraddizioni. Come sottolinea Linda Hutcheon, l'ironia permette agli autori di spezzare il legame tra «the unrepresented and the unrepresentable» (30). Al di là della decostruzione, negli interstizi liminali della doppiezza ironica, l'autore trova la possibilità di auto-rappresentarsi. In questo modo l'ironia diventa un fattore destabilizzante

per sfuggire ad un unico significato implicito agli eventi descritti nel testo. Pertanto l'autore, anche se non sempre consapevolmente, rivela quei dualismi asimmetrici che caratterizzano il suo vissuto giornaliero. Nel panorama del prolifico sviluppo della letteratura canadese contemporanea, la narrativa femminile gioca un ruolo sempre più importante con un gran numero di giovani scrittrici dalle radici culturali, etniche e linguistiche, multiple. Le loro opere, che continuano ad essere tradotte in vari paesi, presentano un curioso intreccio di elementi pluriculturali e plurilinguistici, ricco di mescolanze linguistiche, di richiami intertestuali e di metafore culturali, rispecchiando la loro relazione dialettica con la realtà geografica, sociale e linguistica della cultura d'accoglienza.

Poetessa, scrittrice, romanziera, giornalista, insegnante e vincitrice di numerosi premi letterari in Canada e all'estero, Mary di Michele, nata a Lanciano nel 1949 ed emigrata in Canada assieme alla sua famiglia nel 1955, è forse la più conosciuta scrittrice italo-canadese a livello nazionale ed internazionale. Nelle sue poesie viaggia attraverso i ricordi: con passione, con ironia e rabbia, ma anche con sentimenti di riconciliazione, cerca di capire il dislocamento della sua esperienza di immigrata. Non è un caso se temi e scelte stilistiche confluiscono nel costante obiettivo di dare forma alle tensioni femminili a confronto con il mondo patriarcale. In particolare le prime tre raccolte di poesie, *Tree of August*, *Bread and Chocolate* e *Mimosa and Other Poems*, segnano l'inizio delle sue esplorazioni letterarie nel mondo italo-canadese. Le poesie ruotano attorno ad impressioni estremamente varie: alcune riesumando episodi e figure del passato si mescolano ad altre e riflettono una pressante e drammatica solitudine. Altre ancora contrappongono la sterilità di un mondo che segue i dettami della religione al bisogno di un amore più terreno, o meditano sulla morte, sul suo aspetto più disgustoso o su quello più triste e vengono significativamente poste accanto a testi che esprimono un estremo bisogno di vita.

In *Tree of August*, la prima raccolta, di Michele riporta sotto forma di confessione le proprie esperienze personali, ma soprattutto il difficile processo creativo nel dare loro vita e voce. La prima poesia della prima raccolta "By the Road" significativamente sembra far riferimento proprio all'irregolarità e all'indefinibilità della nuova vita – la strada – che la voce narrante ha deciso di intraprendere. Strofe di pochi, brevi versi offrono una serie d'immagini che accentuano il senso della sete e del disfacimento. Esse affiancano il cammino del narratore come simbolici riflessi della sua immagine e sembrano suggerire che solo da un dolore corrosivo può nascere la vita. Un gatto d'oro irrigidito, simbolo di una preziosa agilità perduta, uno stornello che l'acqua ridotta a polvere non può più dissetare, la scura polpa di un tronco che si corrompe – richiama alla mente l' "albero di agosto" del titolo del libro – o un'auto gialla arrugginita creano un mondo disidratato ed in corruzione, caratterizzato da decise,

brevi pennellate di luce ed ombra. Solo nella penultima strofa un riferimento indiretto alla nascita lascia spazio ad una forma di vita, ma la nascita stessa viene ricordata nel suo aspetto più sgradevole, «By coiling strips of rubber/ shivering like clots/ after birth» (7). Il riferimento al sangue è una chiara allusione al dispendio di forza vitale richiesto dal processo creativo e il nascituro potrebbe essere la stessa voce narrante, ri-nata appunto in una nuova identità ancora indefinita e allo stesso tempo creatrice dei versi dell'intera raccolta.

La voce narrante presenta se stessa anche in "Born in August", dove la lirica richiama elementi appartenenti alla cultura del ventesimo secolo, quali ad esempio il segno zodiacale del leone, come esposto nel secondo verso, simbolo forse di una società in decadenza che, piuttosto di porre fiducia nell'etica, nei valori tradizionali, preferisce affidarsi alla nuova scienza dell'astrologia. E' soprattutto evidente l'accenno alla seconda guerra mondiale; in questo caso la voce narrante rapporta l'anno della sua nascita agli episodi più angoscianti di un passato di guerra, «the fangs of tyranny: Austerlitz, Auschwitz, Hiroshima» (40), simboli dell'olocausto le prime e della bomba nucleare la seconda, come se l'autrice volesse mettere in evidenza un monito per quel che riguarda la sua identità di scrittrice, preannunciando un lungo e difficile percorso per la piena realizzazione di sé in quanto artista e donna e immigrata. Il riferimento a Napoleone Bonaparte, nei confronti del quale Mary di Michele sottolinea la coincidenza di essere nata nel suo stesso giorno, il 6 agosto, sembra invece voler stabilire un'analogia tra l'ambizione del sovrano, causa di successo ma anche di amarezza e solitudine, e quella della stessa voce narrante. Dall'inizio alla fine, la poesia pone in rilievo l'antitesi tra la nascita e la morte. Alla fine, la nascita dell'autrice 'leone' accompagnata dalla nascita del sole, «born with the rising sun/ the predator moon, a lion» (40) diventa simbolo di positività e vita, e anche se contrapposta all'immagine dei campi di concentramento, la volontà della madre di portare a termine la gravidanza è insuperabile e vittoriosa:

[...] born from my mother's dream
 when a rat nursed her face
 in the concentration camps,
 sucking the breast of famine
 my mother lost her teeth
 while I grew miniature bones
 like pearls in an oyster mouth (40).

Nel presentare la nascita di un figlio come una perla all'interno dell'ostrica, la voce narrante segnala l'importanza del legame stretto che unisce madre e figlia, indispensabile per far riaffermare la propria essenza femminile, ma fondamentalmente si osserva di Michele spostare il centro d'attenzione da se stessa

verso problematiche esterne più ampie dimostrando l'importante bisogno di ri-contestualizzare le proprie esperienze, la propria nascita, in un contesto più universale.

Un'altra poesia, "Tree of August", che dà il titolo alla silloge, invece, descrive la sorte di una 'zitella' che sogna ancora l'amore sotto gli alberi di agosto in un piccolo giardino recintato, un giardino quasi edenico, che qui diventa spazio metaforico di chiusura. Il primo verso, isolato dal resto della poesia: «Summer's long tongue, a sun setting, licks the hills carmine» (27) è già fertile di molteplici significati collegati al mondo fisico e sessuale femminile dove la luce del calar del sole, che circonda la zitella di colore carminio, la collega al periodo estivo della vita femminile, cioè a quel periodo di piena e rigogliosa maturità. Inizialmente osservata dall'esterno con il pronome «she», finisce per identificarsi con la voce narrante e con l'albero d'agosto (mese nel quale nasce di Michele) che ritroviamo nell'ultima strofa: «Under the tree of August/ thirty and unwed/ purple figs mature/ like mulatto suns/ overhead bursting» (28). I versi che seguono alludono ad un profondo dissidio interiore radicato nel terreno della femminilità, vagamente agganciato al dovere morale di procreare – così come suggeriscono anche i riferimenti all'età matura, al fatto di non essere sposata e di avere le mestruazioni, simboleggiate dal rosso del sole, dalla rosa rossa intensa, «bloody rose» e dai fichi maturi color porpora – la voce narrante considera questo 'dovere' un retaggio della mentalità tradizionale paesana che la madre, «voices of mother», ha cercato di trasfondere in lei. Attraverso la lingua del potere che riempie «a spinster's vocabulary», questi doveri femminili vengono codificati dalla stessa zitella. Sono parole però che la voce narrante sente lontane, estranee da sé, parole che danno forma e spazio ad un «enclosed garden» (27) nel quale colloca 'l'altro sé', cioè quella zitella o sorella sdoppiata, nell'occhio della quale essa guarda per scoprire il riflesso della sua vera identità ormai staccatasi da quel soffocante giardino: «Looking into my sister's eye/ I see Italia behind my shoulders» (28). Infine, per la scrittrice, vivere rinchiusa in quel mondo avrebbe significato anche perpetuare la propria staticità, mummificarsi nei ricordi di una passata e amara esperienza amorosa. Di Michele si distanzia dal suo personaggio femminile per osservare ciò che avrebbe potuto o dovuto diventare agli occhi di un padre patriarcale.

La politica del potere dello sguardo, che secondo gli studi femministi rende la donna osservata vulnerabile e impotente, viene sovvertita per assumere una doppia prospettiva negli scritti di Mary di Michele. Spesso la voce narrante guida il lettore attraverso la soglia della percezione per guardare, come farebbe un *voyeur*, il poeta che si auto-osserva. Nella poesia "Enigmatico" della raccolta *Bread and Chocolate*, l'occhio della poetessa si focalizza sul tema del doppio, sull'enigmaticità del destino che l'ha condotta a Toronto, assieme ai genitori. In

particolare lo sguardo si fissa a ritroso, su quella donna, sua madre che, col seno di poi, si trasforma, enigmaticamente, nella poetessa stessa,

with one bare foot in a village in Abruzzo,
the other laced into English shoes in Toronto,
she strides the Atlantic legs stretched
like a Colossus (5).

Questa immagine della donna con un piede scalzo negli Abruzzi, e l'altro a Toronto intrappolato in una scarpa allacciata all'inglese, con le gambe divaricate, come il Colosso di Rodi a cavalcioni sopra l'Atlantico, intensifica il concetto dell'identità sdoppiata ma allo stesso tempo permette a di Michele di identificarsi con una terra dalla quale non si è del tutto allontanata. Anzi, i suoi due mondi si giustappongono, come evidenziano le due foto in contrapposizione descritte alla fine della poesia; due foto della ragazza, in una vestita da zingara per il Carnevale in Italia e nell'altra con abiti accademici bordati di pelle di coniglio in Canada. Benché l'io narrante sia una donna matura che ha trovato la propria voce per raccontare il passato, le impressioni che abbiamo della giovane di Michele sono solo visive, di sfuggita, foto sbiadite di una ragazza silenziosa in pose diverse ma prive di movimento. Sembra impotente e sottomessa, come vuole la tradizione patriarcale ma in questo modo la di Michele invita il lettore ad osservarla mentre sta manipolando il potere della parola, mettendo in evidenza la distinzione tra colei che vede e ciò che viene visto, tra colei che parla e ciò che viene detto.

Anche la rievocazione e la descrizione della madre silenziosa e apparentemente sottomessa giocano con queste due distinzioni laddove il corpo femminile, anziché la voce materna, diventa il mezzo di comunicazione. Molte delle poesie di *Bread and Chocolate*, mettono in evidenza il rapporto madre-figlia e lo stretto legame che le unisce. Per esempio "Ave" che, con una serie d'immagini, ricostruisce la vita faticosa della madre. La prima parte della sua esistenza, vissuta in Italia all'ombra della guerra, viene congiunta alla seguente esperienza canadese mediante tre versi che pongono in primo piano le mani: «Hands made plump by pasta/ and the keen appetite of Canadian/ winter» (29). L'immagine delle mani che iniziano la poesia divengono metafora delle difficoltose speranze per una vita migliore, ma anche commento ironico che sovverte le aspettative di una figlia laureata. La madre, d'altronde, non aveva potuto studiare ma la figlia riconosce che questa madre non è nè debole nè impotente, come spesso viene definita la donna immigrante. La forza materna viene trasmessa proprio attraverso le mani ruvide che donano affetto e nutrimento: «the intelligence of hands/ without books,/ made thin by famine, war», mani che nel

nuovo mondo diventano «working hands,/ made coarse by detergents», rese grossolane dal lavoro mirante a conquistare ciò che costituisce una finzione di prosperità, compresa «the daughter with a university education» (29). Il ritratto psicologico della donna è penetrante grazie ad una immediatezza del linguaggio che lascia trasparire profonda comprensione e immenso affetto da parte della figlia. La sua presenza si sente nei versi che descrivono ed interpretano la devozione religiosa materna, una devozione che si rivolge ad una madonna priva del suo aspetto sacro, un'«indifferent madonna». Questa figlia è sensibilmente presente anche quando viene messa in luce l'esistenza di una particolare tensione nel suo rapporto con la madre, dovuta al fatto che la madre, come vuole la tradizionale italo-canadese, si aspetta di avere dei nipotini:

[...] the desire of grandchildren, a prayer,
smoking in the flames of votary candles,
snuffled before an indifferent Madonna,
a hope like the geraniums potted in the window
which refuse to flower,
offering only brown buds to the light (30).

L'eco della preghiera materna, che riporta al titolo della poesia, fa da sfondo alle due strofe finali dove emerge il divario tra queste due generazioni, dovuto alle diverse aspettative e al fatto che la figlia, come il geranio sul davanzale della finestra, si rifiuta di fiorire, offrendo alla luce solo boccioli arrugginiti. Nell'ultima strofa si avverte la critica a quel ruolo che vuole la madre vigorosa e capace educatrice dei figli, sempre pronta a soddisfare i figli stessi o forse il marito, «the self-satisfied rex». Tuttavia, questo ruolo implica un sanguinoso sacrificio della mente:

[...] all the shrewdness of a lioness
weaning her young
yet
pampering the self-satisfied rex,
mamma,
the reputed intelligence of your sex
lies in the blood's eclipse of the mind (30).

In «Pietà '78» una tranquilla atmosfera familiare rafforza l'idea che la comunicazione tra madre e figlia non fa uso di molte parole; la consuetudine di oggetti, gesti e discorsi di poco conto, caratteristica di una vita senza cambiamenti, riempie lo spazio tra loro; «Between my mother and me, the spaces fill with things other/ than foreign words» (43), quello spazio interiore che contrappone due personalità diverse, ma che si conoscono così profondamente

nella loro reciproca irremovibilità a tal punto da rendere inutile il dialogo. E anche se in altre poesie la figlia si ribella contro le tradizioni e gli obblighi familiari, in questa poesia, il mondo della madre e il suo lavoro vengono espressi in termini religiosi. La casa,

[...] is the only church I frequent,
 the choir of household noises in attendance, the sermons
 on money and weather. It is the only temple I honour
 because there are still some things I hold sacred:
 the warmth of baking, its glow imminent in my mother's
 brow as the light fans her hot face by the window (43).

Nel suo rapporto con la madre, la figlia si trova sospesa tra il desiderio di indipendenza e il bisogno di sicurezze e tradizioni, «reassured by the routine learned off by heart, the/ simple life» (43) trasmesse dalla figura materna. Come sostiene Lisa Bonato, non a caso i titoli delle due poesie collegate alla madre “Ave” e “Pietà ’78” evocano immagini della Madonna, immagini che rappresentano sacrificio e martirio, ma allo stesso tempo potere e forza d’animo (23).

L’ambivalenza dei rapporti familiari, il senso di emarginazione e dislocazione, di sdoppiamento ed in particolare la relazione tra padre e figlia ribelle vengono sviluppati nella poesia narrativa “Mimosa”, poesia che dà il titolo al volume, *Mimosa and Other Poems*, del 1981. La centralità del rapporto col padre viene messa subito in risalto dalla copertina stessa del libro, sulla quale una fotografia in bianco e nero raffigura un uomo con in braccio una bimba dai capelli biondi e dagli occhi chiari. Nelle seguenti pagine del libro la stessa foto viene significativamente riproposta, una prima volta in frammenti ed una seconda con molti pezzi mancanti. La poesia parla, infatti, di frammentazione ma anche di duplicità. L’asportazione della mano che cinge il corpo della piccola potrebbe essere un riferimento al deteriorarsi del legame tra i due e quindi all’impossibilità dell’uomo di trattenere la figlia. La poesia è divisa in tre parti, ognuna delle quali getta luce sulle altre e dove una serie di monologhi tra due sorelle in opposizione, Marta e Lucia, ed un padre immigrato anziano, mettono in discussione il passato e il presente, i valori familiari affettivi e l’ambivalenza sentita verso un mondo patriarcale dal quale le due sorelle, pur non senza senso di colpa, cercano di sfuggire. Lisa Bonato ritiene che le due sorelle, «two symbolic personae» (24), una come la Vergine Maria e l’altra come Maria Maddalena, rappresentino due poli diversi di comportamento e di vedute.

Il testo si apre con il racconto in terza persona del padre Vito, un uomo stanco e triste, ancorato alle tradizioni del suo paese d’origine. Fin dall’inizio è chiara la causa principale della sua tristezza, «one angel, Lucia, his luckless off-

spring/ fell, refusing to share in his light» (1); dal paradiso terrestre in cui si trova il cortile e l'orticello dietro la casa canadese, se n'è andato un angelo. L'immagine dell'angelo riporta alla mente quel 'golden child' della foto, a cui bastava sorridere per accontentare il padre, ma si carica di nuovo significato perché Lucia, come Lucifero, l'angelo prediletto di Dio, si ribella con la conseguenza della sua caduta dal Paradiso. Nei versi si sente l'eco della condanna paterna, ma forse essi nascondono anche una critica filiale nei confronti di un padre che vorrebbe essere padrone quasi divino della propria casa e della vita delle figlie. La tristezza di Vito si accompagna alla nostalgia dell'Italia, resa più vicina dalla voce del tenore italiano che canta "Mimosa". Vi è poi l'intreccio dei ricordi di una vita di duro lavoro che solo ora gli lascia spazio per rendersi conto che essa ha finito col porre «the estrangement like a border crossing/ between himself and his children» (2). Con una visione ben precisa del suo ruolo autoritario di padre patriarcale e benché capace di parlare alle figlie in inglese, «in the language in which they dream» (2), non ha cercato di comunicare il proprio amore né di stabilire un contatto con la loro nuova identità di persone adulte e quindi indipendenti. Infine, pochi versi finali affiancano alla povertà prima dell'emigrazione la nuova povertà di un padre, fondamentale solo, che predilige proprio la figlia che ha scelto l'autonomia. In modo particolare lascia intuire che in fondo, per la moglie e per l'altra figlia egli nutre ben poca stima:

The good life gave him a house and money
 in the bank and a retirement plan,
 but it didn't give him fruitful daughters,
 his favourite makes herself scarce
 and the other looks like her mother (3).

Nella seconda parte, "Marta's Monologue", emerge la posizione frustrante di questa figlia nei confronti di un padre che non l'apprezza: «All my life I've tried to please my father» (11). Il monologo di Marta si articola intorno al confronto con la sorella, che emerge come vera protagonista del monologo stesso. Marta rappresenta l'opposto di Lucia, la donna che non ama rischiare, che ama i genitori e rispetta i parenti pur a volte criticandoli, mentre Lucia, la ribelle, viene da lei descritta come una vergogna per la famiglia, una «putane», una «gypsy daughter», figlia zingara che non ha niente da dire anche se finge di essere poetessa. Marta, nella sua solitudine sembra voler essere fredda e sprezzante, «with the sparkling white heart/ of a refrigerator» (11), comportamenti che trae dai film hollywoodiani, ma in realtà la ragazza scinde la propria identità: nasconde la parte più vera di sé in una continua tensione di conflitti interpersonali con il padre e la sorella, sempre in cerca dell'amore paterno, riserva-

to solo alla figlia prediletta. Marta dà l'impressione d'essere la figlia ideale, lavora come insegnante, dice di non essere ambiziosa, di provare piacere nel suonare la fisarmonica per soddisfare genitori e parenti, ma in realtà è consapevole che la sua vita è priva di valore. Accetta passivamente il ruolo tradizionale assegnatole dalla famiglia e dalla religione e, pur ammettendo di aver voluto essere come la sorella, rivendica la propria individualità per non perdere se stessa:

I know that I'm afraid of getting to the bottom
of the difference between us,
as if to really know her
would be to lose my soul (8).

Marta ha paura di scoprirsi d'accordo con le vedute della sorella e, pur non essendo felice, non vuole indagare il proprio essere, la parte più vera di sé a differenza della sorella, ben disposta all'autocritica. Secondo Linda Hutcheon, è proprio la dichiarata ipocrisia di Marta che condiziona qualsiasi interpretazione imparziale del lettore sulle relazioni interpersonali dei tre personaggi (58).

La terza parte della poesia, "Lucia's Monologue", rende ancora più chiara la posizione di Lucia, segnata dall'impossibilità di soddisfare le aspettative di una famiglia di stampo patriarcale, la quale nutre un profondo senso di colpa per aver sempre deluso i genitori. Tuttavia, sottomettersi ai loro giudizi e permettere a loro di rivivere la vita attraverso di lei, significherebbe soltanto perpetuare «a species of despair» (13). Ma a differenza di Marta, Lucia si rende conto del rifiuto di essere una donna 'italiana', di fingere un amore filiale come se fosse solo «an act of faith» (5). Manca un vero dialogo tra lei e il padre, ma il loro rapporto non può cambiare perché Lucia comprende che «we don't have a common language anymore» (15). Alla fine Lucia cerca di avvicinarsi al padre, un uomo che le assomiglia: «I have his face, his eyes, his hands,/ his anxious desire to know everything,/ to think, to write everything» (16). Tuttavia questa dichiarazione d'amore rimane in silenzio, «we love each other and say nothing» (16). A posteriori sono solo le parole di questa poesia di Lucia, mai letta dal padre, ad esprimere la sua devozione e riconoscimento.

Se è chiaro che nei monologhi la voce narrante si è sdoppiata in modo da creare due tipi opposti di donne, due sorelle che vivono in mondi diversi, potrebbe anche essere vero che le due sorelle si fondono per diventare una unica donna che narra la sua schizofrenica tensione tra dovere filiale e volontà femminile di indipendenza.

In definitiva, molta letteratura femminile canadese è caratterizzata da quel tipo di «sub/version» (18) analizzato da Lorna Irvine, dove in racconti e poesie, si ricuperano voci femminili forti che descrivono personaggi non margina-

li o eccentrici, dove l'atto creativo diventa drammaticamente soggettivo e dove viene messa in luce l'eredità matriarcale anziché patriarcale.

Rivisitando l'aggrovigliata storia culturale che ha sempre strutturato la tradizione occidentale, queste scrittrici permettono ai loro personaggi femminili di vedere e di interpretare il mondo in modo diverso. Quella canadese è una letteratura femminile in continua evoluzione, stimolata nel suo dinamismo dalla composizione multietnica in cui si situa, e dal livello della riflessione teorica sulle donne. Così la letteratura di Mary di Michele, qui solo in parte analizzata, è costantemente tesa a sconfinare i solchi del silenzio e della duplicità.

Bibliografia citata

- Bonato, Lisa. "Voce Unica". *Mary di Michele: Essays on Her Works*. Ed. Joseph Pivato. Toronto: Guernica. 2005: 19-35.
- D'Alfonso, Antonio. *The Other Shore*. Montreal: Guernica. 1986.
- Di Michele, Mary. *Tree in August*. Toronto: Three Trees Press. 1979: 27-28.
- . *Bread and Chocolate*. Ottawa: Oberon Press. 1980.
- . *Mimosa and Other Poems*. Oakville: Mosaic Press. 1981.
- Edwards, Caterina. *The Lion's Mouth*. Edmonton: NeWest Press. 1982.
- Hutcheon, Linda. *Splitting Images: Contemporary Canadian Ironies*. Toronto: Oxford University Press. 1991.
- Irvine, Lorna. *Sub/Version*. Toronto: ECW Press. 1986.
- Loriggio, Francesco. "Going South". *Social Pluralism and Literary History: The Literature of the Italian Emigration*. Ed. Francesco Loriggio. Toronto: Guernica. 1996: 91-121.
- Minni, Diego. "An Interview with Frank G. Paci". *Canadian Literature*, 106 (1985): 5-15.