

MONDI FEMMINILI ED ALTRE TRAGEDIE CANADESI: LE POESIE DI GIANNA PATRIARCA

Anna Pia De Luca*

Il Canada, nel suo contesto multiculturale, multirazziale e plurilinguistico, crea autori con la capacità di produrre una letteratura polifonica, in particolare quando l'attenzione dell'autore si rivolge a quella specificità etnica che deriva dalla terra d'origine. Non a caso la formazione culturale dello scrittore cosiddetto 'etnico' differisce notevolmente da quella degli autori autoctoni, dando vita a forme artistiche inedite che trovano nei generi letterari postmoderni veicoli privilegiati, fondendo originalità e conflittualità. Nella letteratura italo-canadese, il tema più ricorrente per trasmettere il disagio che deriva dal conflitto è quello dell'immigrazione, che include le problematiche inerenti alla storia passata e presente, agli affetti familiari, ai valori della casa, all'etica del lavoro e al nostalgico viaggio di ritorno in Italia. È il caso di scrittori italo-canadesi di prima e seconda generazione che si trovano sulla soglia di due culture, due lingue, due nazionalità, non solo alla ricerca di un'identità, ma soprattutto di una voce che esprima il senso di frustrazione e ambiguità originato da tale duplicità; la difficile e dolorosa crisi viene rispecchiata nei personaggi fittizi che sono obbligati, per la propria sopravvivenza emotiva, a scegliere tra il mondo del passato associato alle emozioni dei ricordi e ai genitori italiani e quello del presente, condiviso con i coetanei canadesi nella razionalità di un'educazione anglosassone. Come sottolinea Francesco Loriggio, «Wittingly or unwittingly, the ethnic author transfers on to the literature he writes the asymmetrical dualisms, the bifocalities that typify his everyday life» (89).

Nelle opere degli scrittori italo-canadesi vengono esaminate le difficoltà incontrate da genitori immigrati in terre straniere, emarginati socialmente a causa della diversa lingua e cultura e isolati nella comunità domestica dall'abisso generazionale creatosi con la seconda generazione, che si rifiuta di accettare i valori tradizionali imposti dai genitori; per i figli, la sfera privata, abitata da fa-

* Università di Udine.

miglia e paesani, diventa un campo di battaglia emotivo, mentre la sfera pubblica, dove amici e colleghi stimolano e influenzano il pensiero e le abitudini di vita, diviene lo spazio per la creazione di un'identità sofferta e conflittuale (Tuzi 13). Viaggiando su un binario dove la cultura italiana e quella canadese spesso si giustappongono, i personaggi di questi scrittori si confrontano con sentimenti di lealtà opposti, che li precipitano spesso in uno stato psicologico di impotenza, fino a condurli alla perdita dei valori tradizionali; i cambi di prospettiva, che mettono in luce la molteplicità e l'ambiguità dell'identità italo-canadese, vengono trasmessi attraverso un'ironia che alimenta e allo stesso tempo espone le differenze e le contraddizioni intrinseche, fungendo da fattore destabilizzante atto a evitare qualsiasi imposizione di significato o movente univoco per un evento dipinto nel testo. Come afferma Linda Hutcheon, «irony is one way of coming to terms with this kind of duplicity, for it is the trope that incarnates doubleness» (49).

Nel più ampio panorama letterario italo-canadese, le opere di autrici di origine italiana risultano di particolare interesse, in quanto, all'interno della famiglia immigrante patriarcale, le ragazze avevano maggiore difficoltà nell'ottenere un'indipendenza emotiva e sociale, prima di tutto perché i padri erano convinti che le figlie dovessero essere silenziose, passive e sottomesse, e secondariamente perché nelle famiglie patriarcali regnava un doppio standard di comportamento, diverso per i figli maschi; il padre sorvegliava strettamente la figlia affinché non perdesse la verginità e di conseguenza l'onore e solo dopo gli anni Settanta, con le ulteriori possibilità offerte da un titolo di studio qualificante o da un'educazione professionale, le figlie di immigranti sono riuscite a oltrepassare i ruoli tradizionali imposti loro in precedenza.

Gianna Patriarca, nata a Ceprano, in provincia di Frosinone e immigrata ancora bambina a Toronto nel 1960, ha pubblicato dal 1994 al 2005 cinque raccolte di poesie incluse in numerose antologie letterarie in Canada e all'estero: *Italian Women and Other Tragedies* (Donne Italiane ed altre tragedie), *Daughters for Sale* (Figlie in vendita) *Ciao, Baby* (Ciao bimba), *The Invisible Woman* (La donna invisibile) e *What My Arms Can Carry* (Quello che le mie braccia possono sostenere). Inoltre, è autrice di un breve racconto illustrato per bambini dal titolo *Nonna and the Girls Next Door* (Nonna e le ragazze della porta accanto) ispirato dalla ventennale esperienza di insegnante in una scuola elementare multietnica. Le raccolte sono scritte principalmente in inglese, ma alcune trovano maggiore liricità proprio nell'inclusione di titoli, parole o versi in italiano, come se la scrittrice volesse trascrivere la duplicità linguistica e culturale tipica dell'immigrante. Spesso autobiografiche, le poesie raccontano la triste storia di tanti immigrati e la loro difficile assimilazione in un mondo anglosassone disattento o forse inconsapevole delle lotte

e sofferenze vissute ai margini della nuova società e a volte anche della famiglia stessa.

I temi principali sviluppati nelle poesie di Patriarca sono già presenti nelle prime due raccolte, *Italian Women and Other Tragedies* e *Daughters for Sale*, in cui l'autrice sottolinea il conflitto originato da un'ideologia patriarcale che vuole soffocare, nei meccanismi di sottomissione femminile, anche le voci di coloro le quali siano determinate a farsi ascoltare. Patriarca viaggia nel passato, nella memoria della sua esperienza di immigrata, nei racconti e aneddoti dei familiari e paesani, nei ricordi collegati a vecchie fotografie e lettere e nella memoria collettiva di tutte quelle donne e bambini che hanno sofferto per mano di padri o mariti troppo ubriachi e violenti o di padroni senza scrupoli e compassione. La prima poesia, *Italian Women*, che dà il titolo alla raccolta, propone come un ritornello, presente in molti altri componimenti, la raccapricciante visione di subordinazione in cui vivevano molte donne immigrate, circondate spesso dall'indifferenza familiare e sociale, il cui unico scopo al mondo era «dare vita» ad altri, respirando l'aria «avanzata» e parlando unicamente quando «voci più profonde/ si sono addormentate». La voce narrante, l'io che scruta con sofferenza e rabbia, ma anche con distacco ironico, diventa la voce collettiva femminile che osserva attentamente mentre le donne «avvolgono le loro anime/ attorno ai figli/ e servono il proprio cuore/ in un pasto al quale non partecipano/ mai» (*Italian Women...*: 9)¹. Nella poesia *Marisa*, la loro vita di totale abnegazione e sottomissione viene evidenziata dal verbo riflessivo 'piegarsi', dove Marisa «*si piega*» sia fisicamente che psicologicamente «*verso i figli*», «*verso il marito*», «*verso tutto*»; la poesia è permeata di un senso di negazione in cui persino lo specchio, simbolo ricorrente nella letteratura femminile tradizionale, le sottrae qualsiasi identità poiché nell'immagine riflessa nemmeno Marisa «*riconosce i suoi occhi*». Negati sono anche i suoi sogni americani, nascosti come «*pezze del proprio cuore nei cassetti*» (*Ibid.*: 65).

In 'Nina, la matta', l'autrice racconta di una moglie e madre ritenuta pazza e superstiziosa dai vicini perché di notte, urlante e ancora svestita, scappa a rintanarsi in garage, come un animale ferito in cerca di calore e protezione; di giorno sparge sale nel giardino attorno alla casa per allontanare il malocchio, appende crocifissi e rosari dappertutto e seppellisce coltelli sotto la veranda, nascosti in sacchi di plastica. Ma la gente non può sapere delle violenze subite, del suo corpo gettato «dalle scale come scarpe dimesse», del vetro rotto con il quale viene violentata in presenza del figlio ancora bambino, e ride delle «parole al vento» proferite mentre si dirige verso la chiesa, dei suoi fiori di plastica por-

¹ Nel testo, le traduzioni delle poesie tra apici sono mie, quelle tra apici in corsivo, dell'autrice.

tati alla Madonna, degli innumerevoli riti di fede nei quali tocca e bacia il vestito di marmo blu o si trascina per ore in ginocchio lungo le navate; per il lettore, la realtà è sconvolgente, ma nonostante questo, «tutti la pensano matta» (*Ibid.*: 63-64).

Il dilemma del ruolo e della posizione sociale di zitella in una cultura basata sulla famiglia e sui figli emerge nella poesia 'La Vacandin', dove Esterina, mai maritata e pertanto 'vuota', si trova a vivere nella casa del fratello, divenendo a tutti gli effetti «serva di sua moglie», quando questa resta vedova; Esterina afferma tristemente che «una donna senza figli non ha casa/ una donna senza un uomo è solo ospite nella casa del fratello» (*Daughters for Sale*: 31). In 'Loreta, la calda', invece, Patriarca confronta la falsa modestia di coloro, sia donne che uomini, che con ipocrisia si considerano più giusti o virtuosi degli altri o sono imbarazzati nel parlare di sesso «come se i loro figli/ fossero tutti l'Annunciazione» di Gabriele; Loreta, contrariamente, si compiace della sua sfacciataggine e, mentre tiene «le gambe ben aperte», tiene gli occhi altrettanto aperti per scrutare quelle facce che si sottraggono alla vista «rosse di vergogna» per i propri desideri, enfatizzando l'importanza di un approccio gioioso a ogni aspetto dell'esistenza, inclusa la sessualità, nella quale la protagonista si sente «così bella». Forse l'ascoltatore pensa che «una donna vecchia non dovrebbe/ parlare così volgarmente», ma come afferma Loreta «non sono sempre stata vecchia/ solo la morte è vecchia/ solo la morte è volgare» (*Ibid.*: 74).

Un altro tema analizzato da Patriarca è quello del senso di colpa che riduce all'ubbidienza una donna e non le permette di conoscere fino in fondo le sue sensazioni e desideri; nella poesia 'A Kiss' (Un bacio), la protagonista non aveva baciato che il marito dacché «lo aveva promesso alla Chiesa Cattolica» decenni prima, fino a una notte d'estate quando la luna era piena e il suo cuore turbato: forse era stata «la forma delle labbra di un altro/ sulla sua bocca tremante», o il naso diverso sulla sua guancia, o «il profumo inebriante di una faccia nuova» o anche quella strana sensazione dentro di «una cosa proibita». Se a volte le era capitato di pensare a cose proibite, aveva sempre cercato di rimuoverle, facendo lo stesso con le sue fantasie, «permettendosi una concezione/ ma mai una nascita/ come se la vita fosse/ un peccato mortale» (*Ibid.*: 36-37).

Il mondo femminile di Patriarca è sempre bifocale: quello religioso accanto a quello laico, i santi giustapposti ai diavoli, i buoni affiancati ai cattivi, la gioia vicina al pianto, il presente sovrapposto al passato, ma sempre condizionato dall'arte del raccontare. Nelle poesie essa riesce a presentare, metaforicamente, gli estremi di un mondo femminile basato su silenzi e sospiri, ma anche su speranze e sorrisi. È la voce del poeta che ricorda, protegge e trasmette con compassione e mai con disprezzo. Particolarmente apprezzabili sono le poesie che

raccontano storie di donne anziane, sia in Italia che in Canada, quali 'Paesaggi', in cui Patriarca guarda con tenerezza la donna italiana rimasta in paese in attesa di un marito che probabilmente non ritornerà mai e il suo viso, come le onde sulle quali l'uomo ha traversato l'oceano, è «bianco come il marmo». Imbiancati dal sole sono anche i sassi sulla soglia di casa dove il consorte «non ha lasciato nessuna impronta», come se non fosse mai partito o mai esistito, ma lei, come Mariana nella poesia omonima del poeta inglese Tennyson, continua ad aspettarlo inesorabilmente, «accanto al cancello» ogni mattina e sera, «quando la pioggia arrivava silenziosa dall'oceano» (*Italian Women...*: 12-13), con la mano alzata in un eterno e infinito saluto.

Il mondo della vedova bianca non è molto diverso da quello di Rosaria, vedova siciliana in Canada che nella poesia 'Daughters for Sale' (Figlie in vendita), aveva sposato dopo la guerra la fotografia di «un uomo riconoscibile dalla vita in su», arrivata «in una busta» da oltreoceano come unico «passaporto» e «biglietto per il paradiso». Sollevata che il marito in realtà avesse le gambe, Rosaria però racconta della solitudine di quelle sue mani enormi che «non erano abbastanza grandi per toccarla»; adesso, con figli troppo impegnati per prendersi cura di lei, Rosaria aspetta sferruzzando, accanto alla fontana costruita nella casa di riposo, ricordandosi del sole siciliano che «camminava sulla sua pelle/ caldo come un angelo» e a volte «con il passo focoso del diavolo», mentre nel giardino canadese costruito «di cemento e ferro battuto», «il sole porta le scarpe» (*Daughters for Sale*: 15-17).

La fotografia diventa oggetto di riflessione nella poesia 'Ladies of the Caravelle' (Signore del centro Caravelle), in cui le vecchie fotografie in bianco e nero ritraggono donne con i capelli folti raccolti in chignon e la pelle olivastria, belle perché giovani e in posa per il fotografo. Le mani di alcune, con guanti di pizzo forse mai più indossati, sono «appoggiate scomodamente/ sulle spalle di qualcuno/ o sullo schienale della sedia» mentre altre stringono «un bouquet di fiori perfetti». Le foto delle anziane signore del centro Caravelle a Toronto, dove spesso si radunano i paesani anziani per scambiare due chiacchiere assieme a «biscotti e ciambelle» fatti in casa, sono legate ognuna a una storia diversa «del paese», di «un uomo», di «un matrimonio», di «una morte» (*Ibid.*: 62-63), accompagnate da una canzone in dialetto che con orgoglio le signore cantano e che la voce narrante, commossa, apprezza e comprende. Giustapposti sono il tempo passato con quello presente, la giovinezza con la vecchiaia, il silenzio con la canzone, la posizione statica e scomoda delle figure nelle foto con l'animazione del raccontare e la preparazione dei dolci. Ironicamente, però, queste fotografie, più tardi catalogate ed etichettate con i nomi delle donne, del luogo e della data di partenza, faranno parte di una mostra nella quale il visitatore, con occhio imparziale e freddo, saprà solo commentare l'importanza storica e

culturale dell'evento senza mai veramente capire l'essenza della vita che le foto esprimono né udire le canzoni che le accompagnano.

Le poesie, dedicate alla madre Antonietta riportano momenti felici, dove traspare non solo l'affetto e la devozione che esistono nel legame madre-figlia, ma in particolare il senso di continuità che le unisce. L'accostamento madre/natura viene espresso nelle strofe di 'Maggio' con la personificazione degli alberi primaverili in fiore che «*hanno finalmente/ deciso/ di ridere/ come mia madre rideva/ prima del cambio/ della nuova terra*» (*Italian Women...*: 14). In 'Life is a Glass of Wine' (La vita è un bicchiere di vino), l'io narrante racconta dei bicchieri che la madre «aveva salvato nel baule/ che attraversò l'Atlantico» per brindare alla nuova vita e che adesso, anni più tardi, il narratore riempie di vino mentre ascolta «dalle labbra delicate» della donna le storie che fanno rivivere il calore del cielo romano, e un ascoltatore attento può udire il canto dei bicchieri come se fosse «il suono dei grilli/ nella calura della notte» (*Ibid.*: 26) di tanti anni prima. 'Mother Tells Me Stories' (La mamma mi racconta), costituisce un ulteriore ponte con il passato, permettendo a Patriarca di vivere nuovamente i giorni in cui, ancora piccola, vestita di bianco e tenendo per mano la madre, saltellava per le vie ciottolose di Ceprano. Adesso l'abbraccio della madre che la stringe forte al petto, con «occhi sempre umidi/ chiamandola *bimba*», rammenta all'autrice che «c'era un tempo/ vicino al camino/ quando non si sarebbe addormentata/ se non al suo petto» (*Ibid.*: 42).

I ricordi personali della madre, descritta come amareggiata e malinconica, ma allo stesso tempo nutrice e sostenitrice, diventano ricordi che accomunano i figli di tanti immigrati. Patriarca descrive una madre con la quale si identifica e con cui ha creato un legame forte e saldo, nell'ammirazione della forza d'animo di una donna che ha saputo sostenere la famiglia, con coraggio e con riservatezza, in momenti di grande disagio, dapprima in Italia, dopo la partenza del marito per il Canada, e poi nel Nuovo Continente, in seguito al ricongiungimento familiare che l'ha posta di fronte a un uomo trasformato, irresponsabile e irascibile. Una madre più anziana è descritta nella poesia 'Changes' (Cambiamenti) dove l'io narrante osserva le trasformazioni di una donna che «apriva gli occhi/ prima del cielo/ prima del sole», che «correva dappertutto» e mangiava «in piedi», come fa un «coreografo», per gestire e servire gli altri. I suoi movimenti sono mutati e le parole punteggiate da sospiri di sollievo o rassegnazione, ma il narratore nel guardarla vede il proprio viso, «riconosco la forma del mio corpo» afferma, e mentre la madre/nonna guarda la nipotina, la voce narrante capisce che sua madre «vede me» (*Daughters for Sale*: 70-71), sottolineando in questo modo il passaggio di consegne generazionale e la continuità della vita.

Le figlie che popolano le prime due raccolte, anche se accettano in modo

ambiguo la loro posizione di sottomissione all'interno della famiglia, acquistano allo stesso tempo il coraggio di denunciare la rigidità inflessibile di un padre la cui violenza fisica e moralità ipocrita costruiscono una vera crescita psicologica. Nella poesia, 'My birth' (La mia nascita), la voce narrante racconta come la sua nascita abbia deluso «la dozzina di parenti che aspettavano in cucina», i quali auspicavano l'arrivo di un primogenito maschio. La madre, rea per la comunità parentale di tale nefasto avvenimento, resta l'unica ad accoglierla, mentre il padre «per settimane/ si ubriacava di vino rosso/ piangendo la perdita della/ sua immortalità» (*Italian Women...*: 10). La poesia 'Daughters' (Figlie), sviluppa ulteriormente il tema del conflitto padre-figlia e ritrae un padre padrone che chiama la figlia «puttana» e con «occhi di corallo» le assesta «un pugno in bocca» per ricordarle che «la prostituzione/ è qualsiasi attività/ dopo la mezzanotte», mentre la madre, angosciata dalle possibili reazioni dei vicini, «urla» e «prega»; la ragazza, con tono satirico, si chiede come «il diavolo» abbia varcato la soglia della loro casa, riuscendo ad allontanarla dal retto modello di comportamento delle «figlie vergini» dei «vicini vergini» (*Ibid.*: 10), sovrapponendo attraverso l'uso del sarcasmo, l'identità diabolica all'identità paterna.

L'incomprensione e la rabbia che segnano le due poesie si trasformano in compassione e rassegnazione in 'Dolce-Amaro', in cui Patriarca ammette che il padre, come la donna italiana, ha dovuto «piegarsi» anch'egli a un mondo che «ha preso tutto/ la sua salute, la sua lingua/ il rispetto dei suoi figli moderni». In una vita ormai passata e dimenticata era un giovane dai capelli scuri che «galleggiava scomodamente verso un sogno» e come tanti in cerca di una vita migliore, essa ha imparato che «il cammino dorato del Nord America» non esiste che per pochi. Per suo padre «il sogno» è svanito presto, durante un infortunio sul lavoro quando ancora l'assicurazione non esisteva e ancor meno alcun «interesse/ per l'indennità dell'uomo immigrato». Ricurvo, il padre cammina con un bastone, alzando raramente «gli occhi senza vita» (*Ibid.*: 47-48), ma è proprio quel bastone che diventa simbolo, nella poesia 'My Father's Cane' (Il bastone di mio padre), di una prima riconciliazione tra padre e figlia. Tredici anni dopo la morte del genitore, la figlia mitiga la rabbia e porta con sé il bastone nel cimitero dov'è sepolto, affinché possa accompagnarla e sostenerla nei momenti in cui viene sopraffatta da sensi di colpa e nostalgia. Al lettore rimane, comunque, qualche perplessità, quando la voce narrante afferma che «questo posto dove vengo/ raramente/ mi restituisce quel padre/ quello che mi amava/ come avrei voluto essere amata». La parola «raramente» è strategicamente posizionata per creare un doppio senso, offrendo una duplice interpretazione: evitare alla narratrice di visitare il cimitero frequentemente e di cercare conforto nel ricordo di un padre che non ha saputo amarla. Tuttavia, il desiderio di

perdonare ed essere perdonata viene simbolicamente espresso attraverso le lacrime che le scendono «senza vergogna/ senza paura», inghiottite poi nel «profondo silenzio» della terra dove sono sotterrate «le aride ossa» del padre che «non hanno più bisogno del bastone» (*Daughters for Sale*: 64-65).

Allo stesso modo, e con la stessa ambiguità ironica, nella poesia 'Beautiful Things' (Cose Belle), l'autrice nota che «le cose belle, coraggiose/ hanno una propria forma», come il cimitero dove il padre «dorme» nel silenzioso «intorpidimento della pace»; i fiori da lei appoggiati «respireranno/ il gelo della sua bocca/ e saranno bellissimi/ nel silenzio». Anche qui si evidenzia l'antico e ambiguo conflitto tra odio e amore, messo in risalto dalle opposizioni coraggio/intorpidimento, respiro/morte, pace/gelo, che Patriarca sembra non poter placare mentre si siede vicino alla tomba e «conversa a lungo» con «quest'uomo/ con cui non potevo mai parlare» (*Italian Women...: 73*).

La figura paterna, però, non è la sola a essere insensibile alle necessità affettive dei propri cari: in 'Her Son' (Suo figlio), Patriarca usa l'atto dello stirare come metafora per descrivere l'adorazione di Celestina per un figlio disattento ed egoista, trattato come se fosse «un principe», «un angelo», «un dono divino da Dio», mentre la figlia osserva da lontano la madre che «accarezza le sue camicie con le dita curvate» dall'artrosi, eliminando ogni grinza e traccia di imperfezione, guardando mentre piega ogni camicia delicatamente, appoggiandole poi con «tale cura e concentrazione» nel cassetto come se fossero «benedette», «come le donne che ordinano l'altare in chiesa». Quando lui lo permette, la madre gli accarezza la guancia robusta, chiamandolo «*bello mio*», ma con imbarazzo, come se avesse «fatto trapelare un grave segreto»; di notte la donna fissa l'oscurità attraverso i vetri, «come un'ombra incollata alle tende di pizzo», attendendo il rientro del figlio per mettersi il cuore in pace, ma al rumore della chiave nella porta, scompare per riprendere quel fiato sospeso dall'ansia. La figlia la guarda amare questo figlio «senza fatica, senza aspettative» (*Daughters for Sale*: 38-39) mentre lei, come commenta ironicamente, si affrettava a stirare i propri vestiti.

Come molti scrittori italo-canadesi anche Patriarca affronta la questione del viaggio di ritorno e in 'Returning' (Il Ritorno), sostiene che eludere il sogno di rivisitare la patria non è più una questione di distanza, in quanto «ritornare adesso è l'altro sogno», non americano, né canadese e nemmeno italiano, ma intrinseco all'esperienza migratoria: come per tutti gli immigrati da qualsiasi paese, indebitati e senza soldi, il sogno «ha perso la sua nazionalità». Nella poesia, un possibile viaggio di ritorno viene sovrapposto al ricordo della partenza quando, negli anni Sessanta, gli italiani arrivavano in Canada come «sciami d'api estive», indossando ancora «l'ultimo umido bacio» del cielo nativo, con «il baule pesante/ le tasche vuote/ e un sogno». La nave, sulla quale la voce nar-

rante viaggia «sotto il livello del mare» assieme alla sorella e alla madre, è metaforicamente descritta come una partoriente, in preda al dolore e alla nausea, stato tipico prima della nascita di un figlio: il fondo della nave si gonfia e duole, mentre i passeggeri «svuotano lo stomaco nell'Atlantico» attendendo che la nave «li vomiti/ sulle rive di Halifax». Solo la sua bambola, simbolicamente nata e caduta senza braccia e gambe nell'acqua, riuscirà a ritornare indietro «sopra le onde» (*Italian Women...*: 21-22) mentre il sogno svanisce, il rimpianto e la nostalgia permangono e l'unico conforto è rappresentato dai racconti, dai ricordi e dagli affetti di chi è dovuto rimanere in esilio.

Le ultime due raccolte di poesie di Gianna Patriarca, 'Ciao, Baby' del 1999, e 'What My Arms Can Carry' del 2005, riprendono il lungo viaggio metaforico attraverso la memoria, il paesaggio, l'amore, il dolore e la morte, affrontando gli scheletri nascosti del passato in una continua ricerca d'autoaffermazione. In 'The First House' (La prima casa), ritorna alla prima casa su Aldergrove Avenue, dove ha vissuto appena arrivata dall'Italia, in cui ha conosciuto l'amicizia, ma anche il reprimente morso del razzismo. I ragazzi canadesi la deridevano con dispregiativi quali «fat wop», lanciando sassi che le «punzecchiavano le gambe» e le «tamburellavano sulla schiena», mentre ella scappava come uno «stupido coniglio stordito» (*Ciao, Baby*: 13-16) senza comprendere perché non riuscisse a ribellarsi. In modo meno violento, ma non meno opprimente psicologicamente, lo zio Jack, intermediario nel loro arrivo in Canada, rinforza il senso d'inferiorità, rimandando lei e la sorellina negli alloggi dello scantinato ogni volta che varcano la soglia del salone al piano superiore, per guardare la televisione. Verbi inglesi brevi quali 'sting' e 'drum' rafforzano la visione dell'immigrato come insetto, obbligato a vivere sotto terra, nello scantinato appunto, dove le porte chiuse impediscono la salita verso spazi meno angusti.

In 'Landscape' (Paesaggi), Patriarca cerca nei volti che ama quei paesaggi con «le margherite» e «papaveri rossi» che riempivano i campi di case lontane dove genitori si «promettevano tutto»; ora, negli spazi «piatti» e «grigi», solo i visi amati possono condurla verso «porte aperte» e mitigare la nostalgia per i profumi «dell'erba nuova/ dopo la pioggia», «del luccichio delle lucciole/ nelle sere d'agosto» o frenare le lacrime «per una terra che l'ha cacciata/ senza chiedere» (*Ibid.*: 17).

Alcune poesie sono più introspettive e analizzano momenti personali della vita di Patriarca, il marito, la figlia, le amiche, quelle ragazze «*in-between*» che, come lei, vivevano la loro diversità, dapprima con prudenza e poi con orgoglio e forza. L'autrice viaggia a ritroso, ripercorrendo le stesse strade tra passato e presente, visita i luoghi di Toronto dove gli italiani in passato celebravano con riti religiosi le loro festività, frequenta i bar di College Street, una volta aperti ai soli uomini. Tutto è cambiato, svuotato, e la nostalgia per il paese lontano si

trasforma in rimpianto per ciò che non può esistere più. Altri componenti descrivono le emozioni derivate dai viaggi di ritorno in Italia, la casa nativa, gli amici d'infanzia, i luoghi riscoperti, le città italiane, dove l'autrice può finalmente dire «mi sento libera» (*What My Arms...*: 113). Nell'ultima parte della sua produzione, Patriarca chiude il cerchio ritornando all'origine dell'atto di scrittura che, liberandola dagli spettri del passato, le consente di abbracciare l'eredità culturale canadese, comprendendo e celebrando al contempo la propria diversità.

Bibliografia citata

- Loriggio, Francesco. 'Italian-Canadian Literature: Basic Critical Issues'. *Writers in Transition*. Ed. Dino Minni e Anna Ciampolini Foschi. Montreal: Guernica. 1990: 73-96.
- Hutcheon, Linda. 'The Canadian Mosaic: A Melting Pot on Ice'. *Splitting Images: Contemporary Canadian Ironies*. Toronto: University of Toronto Press. 1991: 47-68.
- Patriarca, Gianna. *Italian Women and Other Tragedies*. Toronto: Guernica. 1994.
- . *Daughters for Sale*. Toronto: Guernica. 1997.
- . *Ciao, Baby*. Toronto: Guernica. 1999.
- . *The Invisible Woman*, Toronto: Lyricalmyrical Press. 2003.
- . *What My Arms Can Carry*. Toronto: Guernica. 2004.
- Tuzi, Marino. 'Writing the Minority Subject'. *The Power of Allegiances*. Toronto: Guernica. 1997: 7-32.