

*Francesca Romana Paci*

ALISTAIR MACLEOD: FROM MOIDART TO CAPE BRETON

In tutta la narrativa di Alistair MacLeod, scrittore canadese di ceppo gaelico, nato nel 1936 a Cape Breton in Nova Scotia, una delle linee tematiche più importanti è quella delle sorti della identità culturale di origine delle comunità emigrate in Nordamerica da Scozia e Irlanda nel corso del Settecento (in larga parte anche nell'Ottocento), e divenute locali in un paese e in una realtà nazionale come il Canada, dove da più di tre secoli, con vicende meno semplici di quelle che ci consegna l'immagine ufficiale del 'mosaico', convivono molte altre comunità di etnie e identità uniche e differenti fra loro. Insieme alla loro vita quotidiana gli emigranti gaelici hanno trapiantato nelle Maritimes anche la loro identità, instaurando con i nuovi luoghi un rapporto di appartenenza e passione: nel romanzo *No Great Mischief* è citata per intero una ballata in gaelico, dedicata a Cape Breton da coloro che un tempo lavoravano sulla "mainland", in esilio dall'esilio, intitolata *Cumba Ceao Breatuinn (Lament for Cape Breton)*, accompagnata da una traduzione in inglese: "I see far o'er the tide/I see Cape Breton my love" (MacLeod: *No Great Mischief*, 1999, 16-17). Il concetto di identità si presenta subito complesso e proteiforme: l'identità è in continua e difficile evoluzione, pur restando elemento permanente e ineliminabile. MacLeod percorre narrativamente un ordine di pensiero che sottende "the ideal of authenticity", così come lo discute Charles Taylor nel suo famoso saggio *The Politics of Recognition*, nel quale sottolinea con forza la necessità morale di *recognition*: "to give the peoples of what we now call the Third World their chance to be themselves unimpeded"; poco dopo Taylor aggiunge: "We can recognize here the seminal idea of modern nationalism, in both benign and malignant forms" (Gutmann:1994, 30-32). E qui entra l'elemento della storia, perché, come si legge in MacLeod gli emigranti da Scozia e Irlanda sono stati per secoli comunità per molti aspetti equiparabili al Terzo Mondo. Qui entra anche la critica al multiculturalismo di coloro che lo vedono come strumento più di separazione che di coesione; in Canada, per esempio, lo scrittore Neil Bissoondath; in Italia, Sartori che, dopo aver dichiarato che per "buo-

na società” intende la “società pluralistica”, afferma: “pluralismo e multiculturalismo sono concezioni antitetiche neganti l’una dell’altra” (Sartori: 2000, 9).

Alistair MacLeod è autore, fino a oggi, di un romanzo, il sopraccitato *No Great Mischief*, del 1999 (pubblicato in italiano con il titolo *Calum il Rosso*), e di una ventina di racconti, dei quali la raccolta più completa è *Island – Collected Stories of Alistair MacLeod*, del 2001 (la maggior parte dei racconti è pubblicata in italiano in *Il dono di sangue del sale perduto*, nell’edizione del 2003). Tanto nei racconti quanto nel romanzo il passato europeo e canadese, e in particolare la storia intrecciata di Scozia, Inghilterra e Canada, con l’ausilio di sparsi ma puntuali riferimenti ad altre aree coloniali del globo, sono più di un *background*; sotto molti aspetti sono insieme *humus* e contenitore di quelle storie individuali, contemporanee o quasi contemporanee, che sono rappresentate nel *foreground* del narrato. Nonostante sia facile pensare il contrario, come lui stesso si è trovato più volte nella necessità di ricordare, MacLeod non è uno scrittore autobiografico. I suoi personaggi hanno in comune con lui soltanto l’origine gaelica e la cittadinanza canadese, mentre le loro vicende sono sempre e interamente frutto della immaginazione dello scrittore – con l’eccezione, in verità, di qualche dettaglio emotivo, e soprattutto delle citazioni e allusioni letterarie, che provengono chiaramente dalla sua professione accademica e di studioso.

MacLeod pone quasi invariabilmente come centro senziante delle vicende un io narrante che comunica con il lettore sia in prima sia in terza persona; la centralità dell’io prescelto è mantenuta con cura meticolosa, senza deviazioni dalle sue possibilità di conoscenza e percezione; questo è un elemento importante perché consente a MacLeod come autore tanto ‘autonomia’ quanto ‘non contraddizione’. Mentre procede entro l’azione narrativa, l’io narrante pensa, ricorda, tenta di dare ordine e senso al proprio vissuto e insieme al passato più lontano, che in alcuni casi gli è stato consegnato solo dal racconto altrui, e altre volte ha voluto studiare. In *No Great Mischief* il dentista canadese Alexander MacDonald, nostro contemporaneo e io narrante, mentre cita documenti e dati ufficiali, spinge la sua elaborazione del passato e della storia fino alla ricostruzione di dialoghi familiari, inseriti scrupolosamente nel corso dei ricordi, plausibili nel racconto, ma evidentemente portatori di un più ampio discorso sociale e politico di identità. Su tutto, o intorno a tutto, si stendono l’idea e il concetto di modernizzazione e modernità, di progresso, di processo storico verso un miglioramento generale, con l’inclusione di tutte le ambiguità e le contraddizioni inerenti.

Per MacLeod conservare il passato, le proprie radici, e la propria

identità, vissuta appunto come indissolubile dal passato e dalle radici, è una condizione dominante, se pure non sempre cosciente e non sempre realistica e lungimirante, di qualunque comunità che si trovi in condizioni storico-politiche che minaccino la vitalità culturale, economica e sociale della comunità stessa. Da elementi e dettagli della sua narrativa è evidente quanto MacLeod sappia bene che le condizioni possono essere molto diverse; per non suggerire che pochi casi su un grande numero di possibilità e gradi: una comunità ridotta in stato servile e privata di diritti in seguito a occupazione violenta, gruppi di immigrati di difficile adattamento e assorbimento, comunità minoritarie in condizione subalterna, oppure una oligarchia di potere che si senta messa in pericolo da gruppi emergenti, hanno tutti problemi molto differenti. In *No Great Mischief* i passi su francesi, irlandesi, scozzesi che lavorano insieme nella miniera canadese e quelli su popoli africani come gli Zulu e i Masai (passi che devono non poco alla scrittrice Margaret Laurence) sono tutt'altro che semplici da leggere. Inoltre se la minaccia alla propria identità può essere incontestabilmente concreta, può anche essere parte di un immaginario; e, con conseguenze più gravi e di più lunga durata, può essere anche uno strumento economico e di potere accuratamente meditato da un gruppo che vuole rimanere egemone. A tutto questo si deve aggiungere la variabilità dei vissuti individuali, entro la comunità e nel contesto più ampio dove si colloca la comunità.

Nel romanzo è evidente un tentativo del narratore di localizzare nello spazio geografico e nel tempo storico le situazioni nelle quali si siano più concretamente manifestate preoccupazioni, ricerche e affermazioni di identità, ma è anche evidente che per MacLeod i personaggi di Alexander MacDonald e della sua gemella Catriona, ormai per tutti Catherine, si rendono conto benissimo che la fenomenologia dell'identità è talmente vasta, contraddittoria e complessa da sfidare qualunque possibile generalizzazione. Sarebbe una semplificazione consolatoria dire che la preoccupazione dell'identità sorge come reazione a una situazione subalterna in ogni senso, ma tanto nel romanzo quanto nei racconti MacLeod rappresenta situazioni incerte, di dubbio. Se l'affermazione di identità è legittima e legittimata dal passato e dalla minaccia del presente, la feticizzazione del passato porta a chiusure, auto-negazioni e autolesionismo. A Toronto Alexander MacDonald, fermo a un angolo di strada, sente i passanti parlare cinese, greco, italiano, portoghese, inglese, ricorda una lontana conversazione per lui irritante sulla legittimità o illegittimità dell'identità ucraina, e nello stesso tempo riceve una sorta di ammonizione: "A young woman wearing a black T-shirt walks toward me. The slogan on the front reads, 'Living in the past is not leaving up to our poten-

tial” (MacLeod: *No Great Mischief*, 1999, 60). Certamente il pensiero politico romantico è uno dei maggiori responsabili della evoluzione di un concetto di ‘identità’ che si sviluppa rapidamente anche in aspetti controversi e pericolosi. MacLeod, uomo che, nonostante la sua grande cultura letteraria e storica e il suo mestiere di professore universitario, ama l’*understatement*, non lo urla, ma lo suggerisce, raccontando vicende individuali di gente comune, fuori dalla storiografia ufficiale.

Se il problema della conservazione di identità si è generato nel corso delle vicende storiche, con una concentrazione maggiore nella seconda metà dell’ottocento e nel novecento in collegamento con i fenomeni del colonialismo, con il frantumarsi degli imperi coloniali, con la rinascita di ex-colonie come realtà nazionali autonome, e con i grandi flussi migratori dovuti a guerre, rivoluzioni e povertà, la preoccupazione della conservazione o della creazione di identità è diventata un argomento molto dibattuto in tempi relativamente più recenti. Non è assolutamente possibile ripercorrere anche in modo veloce i problemi collegati alla ‘identità’, e le discussioni e ricerche sul multiculturalismo, transculturalismo, interculturalismo, pluralismo, ghettizzazione, omologazione, globalizzazione, progresso, modernizzazione, e tutti i conseguenti problemi che occupano tanti studiosi contemporanei. Si può però affermare che MacLeod conosca bene il dibattito canadese su quegli argomenti, dal più che ventennale periodo di discussione precedente il *Canadian Multiculturalism Act* (1988), fino all’opera di Charles Taylor, Jürgen Habermas, Kwame Anthony Appiah nei primi anni ‘90, e a quella, separata, di Will Kymlicka nello stesso periodo; ed, infine, alla voce contraria di Neil Bissondath, nato a Trinidad nel 1955 da famiglia indiana, cittadino canadese intensamente critico del multiculturalismo canadese, autore del discusso *Selling Illusions*. In realtà Taylor, Habermas, Kymlicka e Bissondath non parlano esattamente degli stessi problemi: Bissondath si appoggia molto alla narrazione di vissuti individuali e lo dichiara: “I wanted to reach: not those who made their business to ponder and defend the ideology of multiculturalism but those who lived it day by day” (Bissondath: 1994, IX); non si sofferma su aspetti legislativi di base, senza i quali non ci sarebbero neanche le discussioni sui pericoli di isolamento e ghettizzazione; e non si pone problemi di riflessione teoretica e filosofica come Habermas e Kymlicka. La questione è difficilissima, viva oggi, sicuramente ancora più viva domani, e inegabilmente bruciante (si pensi alle relativamente recenti posizioni non tutte condivisibili di Giovanni Sartori nel già citato *Pluralismo, multiculturalismo e estranei. Saggio sulla società multi-etnica*).

La letteratura creativa sembra concedere posizioni di minore

esposizione, permettere messaggi cifrati, lettere nella bottiglia, favorire mimetismi e neutralità. In realtà la scrittura creativa espone lo scrittore in modo più insinuante, più durevole, e mai concluso. Come tutti i grandi scrittori MacLeod non dà risposte ai problemi del mondo, ma pone grandi domande e suscita grandi dubbi. In particolare nei racconti *The Lost Salt Gift of Blood*, del 1974, *The Tuning of Perfection* del 1984, *Island*, del 1988, e in *Clearences* del 1999, MacLeod propone rappresentazioni di diversi modi di affrontare il problema dell'identità – nessuno è dato come valido e giusto, anzi ciascuno dei personaggi mostra una sua propria ignoranza e cecità. Se consideriamo le date corrispondenti ai racconti vediamo che accompagnano proprio il lungo dibattito canadese, del resto tuttora in corso. MacLeod non prende posizioni esplicite a favore di una o dell'altra posizione; si limita a rappresentare spietatamente realtà contrastanti e la conseguente difficoltà di azione e di pensiero.

Negli anni '60 e in parte negli anni '70, come leggiamo in *The Lost Salt Gift of Blood*, l'idea della ricerca delle origini 'autentiche' e della identità culturale 'autentica' era diffusa e discussa nelle università e fuori. Dopo aver raccontato della leggenda del sale nel guscio d'uovo, del bicchiere d'acqua e della visione del futuro marito (che spiega il titolo del racconto), il giovane professore, senza nome, che ritorna a Newfoundland, nel villaggio di pescatori, dove aveva condotto ricerche per il suo dottorato e generato un figlio seducendo la figlia dei suoi ospiti, ci comunica: "It is the type of belief that bright young graduate students were collecting eleven years ago for the theses and archives of North America and also, they hoped, for their own fame..." (MacLeod: *Island*, 1999, 138). Il giovane professore in questo suo secondo viaggio negli "outports" delle Maritimes si trova davanti a molto più di un passato filologico o pseudo-filologico e in parte estetizzato; quello che deve decidere è cosa fare del bambino che è suo figlio, che vive con i nonni dalla morte della madre, e non sa chi è suo padre. Il dilemma richiede una scelta forte: tacere, e, come contempla all'inizio del racconto, "simply retrace the manner of my coming" (MacLeod: *Island*, 2003, 120), ritornare alla sua vita cittadina e professionale; oppure riconoscere il figlio e portarlo via dal mondo dei nonni, che sono la sua realtà e incarnano quel passato, che lo stesso professore aveva vagheggiato e ricercato, senza considerarlo un presente di carne e sangue? Portare via il figlio – pensa nella notte il protagonista, che è nuovamente un ospite, tacitamente ma non vendicativamente accolto, di quei genitori dei quali ha sedotto la figlia –: "And perhaps now I should go and say, oh son of my *summa cum laude* loins, come away from the lonely gulls and the silver trout and I will take you to the land of Tastee Freeze where

you may sleep till ten of nine. And I will show you the elevator to the apartment on the sixteenth floor... (MacLeod: *Island*, 199, 139). Il giovane professore, creato da MacLeod colto, emotivo e nel complesso non disonesto, non riesce neanche in questa occasione culminante a uscire dalla propria tendenza alla estetizzazione della realtà. MacLeod, con il suo racconto raffinatissimo, dove ogni parola è scelta e inserita con la perizia di un orafo, ci dice chiaramente che il giovane non è fondamentalmente cambiato da undici anni prima nel suo percepire la realtà dell' 'altro'. La bellissima vista del mare, del piccolo porto e del villaggio di pescatori lo porta, nelle prime pagine del racconto, a una descrizione elegante, accurata, vivida, piena di luce, nella quale il parallelismo della natura del luogo con le vicende è evidente; e il tema della procreazione e della paternità è palese e positivo, ma cerebrale; la seduzione della giovanetta è metaforizzata nella visione di un paesaggio naturale, rappresentato, come direbbe Stephen Dedalus, a fini estetici, e diventa un atto del tutto indipendente da conseguenze di ogni tipo. Lo stesso giovane professore, inoltre, come principio maschile e portatore di vita, introduce se stesso come parte della rappresentazione: "The harbour itself is very small and softly curving, seeming like a tiny, peaceful womb nurturing the life that now lies within it but originated from without; came from without through the narrow, rock-tight channel that admits the entering and withdrawing sea. That sea is entering again now, forcing itself gently but inevitably through the tightness of the opening..." (MacLeod: *Island*, 2003, 119). In tutto questo e in quello che viene dopo, il professore, nonostante sia in parte narcisista e autoreferenziale, vive molti dubbi. "Again I collect dreams", è il suo commento su se stesso, subito dopo aver pensato: "Or may I offer you the money that is the fruit of my collecting and most successful life? Or shall I wait to meet you in some known or unknown bitterness like Yeats's Cuchulain by the wind-whipped sea or like Sohrab and Rustum by the future flowing river?" (MacLeod: *Island*, 2003, 139). Gli aperti richiami ai drammi e racconti celtici di Yeats (tardi anni '30) e al poema narrativo *Sohrab and Rustum* (1853) di Matthew Arnold (Yeats e Arnold sono entrambi, da posizioni diverse impegnati nello studio della letteratura celtica) aprono in un lampo prospettive profondissime. Anche Yeats e Arnold hanno estetizzato il mondo celtico, rappresentandolo entro quei canoni tardo-romantici affascinanti e difficili che George Bernard Shaw e James Joyce, prima, Samuel Beckett e Flann O'Brien, dopo, hanno tanto subito quanto dileggiato. Non si può trascurare che sia le vicende dell'eroe Cúchulainn e di suo padre, sia quelle del grande guerriero persiano Rustum e di suo figlio Sohrab si concludono con la morte del figlio.

La scelta del giovane professore diventa una scelta tra due modi di percepire e valutare il mondo, il passato e i rapporti tra etica ed estetica; il suo stesso concedersi una possibilità di scelta è esclusione radicale di possibili realtà. Il protagonista sceglie di tacere, di rinunciare a suo figlio in favore dei nonni, lasciandolo ignaro della identità del suo vero padre; quel figlio è parte di un paesaggio, di un villaggio, di una famiglia, che in qualche modo lui vede immutabili come il passato, come una immagine artistica del passato che non si deve alterare proprio per non perderla. MacLeod è molto bravo nel comunicare il groviglio semi-consapevole della coscienza del protagonista: portare via il figlio vuole dire negargli tutta quella bellezza e sfregiare quella stessa bellezza; ma vuol dire anche negargli i vantaggi di una istruzione, del contatto con il progresso, e di una vita più inserita nel movimento del mondo. Il professore sceglie non perché sia convinto di operare una scelta giusta, e neppure per un calcolo di costi e benefici, ma per un sommarsi di dubbi, di viltà e di incapacità di mutare il proprio punto di vista di studioso, che vede il mondo del solitario villaggio di pescatori come una immagine di identità troppo preziosa, e miracolosamente sopravvissuta al tempo, per metterla in pericolo, o sciuparla attraverso contatti con la modernità. Le parole “fog” e “foggy”, però, si ripetono e sono cruciali nel racconto. Le superfici di formica del terminal dell’aeroporto di St. John’s sono quasi consolatorie per il professore: la bellezza del passato, pur con i suoi dolori, con le sue durezze, merita di essere conservata, la lontananza e il suo silenzio la salveranno; la sua rinuncia al figlio e il suo tacere una verità contribuiranno alla sopravvivenza della identità di quella gente. Una posizione difficile, metastabile, che la conclusione del racconto metterà subito in crisi – senza risolverla.

In *The Tuning of Perfection* il protagonista ha settantotto anni, un nome, Archibald, e una personalità quieta e fortissima. È un personaggio di grande fascino, composto dettaglio per dettaglio con precisione da ebanista. Mentre MacLeod costruisce l’interiorità di Archibald frase dopo frase, contemporaneamente la rispetta, e insieme suscita il rispetto del lettore per il personaggio. Archibald è l’incarnazione del titolo del racconto, *The Tuning of Perfection*, e nello stesso tempo è umano, vero fino alla più profonda emozione. Padre di tre figlie e di un figlio morto alla nascita insieme alla madre, vedovo a ventisette anni, Archibald è austero, elegante nella figura e nel portamento, competente nel suo lavoro di “lumberer” e di carpentiere, così come è competente in materia di lingua, musica e canzoni gaeliche. Il semplice *plot* del racconto pone nel *foreground*, dopo il breve ma non esterno episodio della vendita di una giumenta, l’organizzazione nel 1980 di un festival di folklore a Halifax, “a big show”, do-

ve gli organizzatori vogliono presentare gruppi di autentici “Gaelic singers”. Ma il problema è proprio quello della ‘autenticità’, che per gli organizzatori è molto diversa da quella che Archibald vive come autenticità della sua cultura d’origine.

La famiglia di Archibald, ci viene raccontato attraverso il personaggio stesso, è arrivata a Cape Breton dall’isola di Skye da quattro generazioni, incluse le generazioni delle sue figlie e dei suoi nipoti; i giovani ormai parlano poco la lingua gaelica, ma lui è una riconosciuta autorità in materia di lingua e musica vocale gaelica: “Many of the letters in the later years came from the folklorists who had ‘discovered’ him in the 1960s and for whom he had made various tapes and recordings... He was faithfully recorded in the archives at Sydney and Halifax and Ottawa and his picture had appeared in various scholarly and less scholarly journals... Sometimes the articles bore titles such as ‘Cape Breton Singer: The Last of His Kind’...or ‘Mnemonic Devices in the Gaelic Line’ – the latter generally accompanied by a plethora of footnotes” (MacLeod: *Island*, 2003, 280). Archibald, che non è un uomo particolarmente colto e istruito scolasticamente, possiede per natura il rigore del linguista e del filologo, rigore che unisce al gusto per l’ordine e per canoni estetici di difficile collocazione (forse neoclassici?), ma di grande purezza: “He did not really mind the folklorists, enunciating the words over and over again for them, explaining that ‘bh’ was pronounced as ‘v’ (like the ‘ph’ in phone is pronounced ‘f’, he would say), expanding on the more archaic meanings and footnoting himself the words and phrases of local origin. Doing it all with care and seriousness in much the same way that he filed and set his saws or structured his woodpile” (MacLeod: *Island*, 2003, 280). Ma, al di sotto della sua austerità elegante e sobria, Archibald è passionale, capace di grandi e infuocati sentimenti, sensibile al bello e al sublime romantico; oltre che ironico, saldo nel suo concetto del vero, del bello e del giusto. Il passo in cui Archibald contempla il corteggiamento delle aquile in volo (MacLeod: *Island*, 2003, 291-292), e quello in cui dall’alto della sua casa sulla montagna segue di notte il progredire dell’automobile che crede ostile su per i tornanti della costa (MacLeod: *Island*, 2003, 306-308), sono solo due degli esempi possibili, ma sono di qualità eccellente per lessico, precisione, fluidità e per l’effetto di straordinaria e spontanea semplicità. Tanto essenziali e perfetti da intimidire (come del resto molti passi di *No Great Mischief*).

È proprio per la sua passionalità e per fedeltà ardente al suo canone di verità che Archibald sceglierà di non partecipare al festival. Gli organizzatori, che ammirano la sua voce, il suo modo di cantare, il suo guidare e dominare il coro di famiglia, gli chiedono di accor-



ciare le canzoni tradizionali che vorrebbero fargli cantare, vogliono cambiare i titoli, che sono troppo tristi, “they are too long... Jesus, even the titles, ‘My Heart Is Heavy’, ‘The Drowning of the Men’...”; Archibald è stupefatto, fa notare che quei canti sono narrativi, che la storia deve arrivare alla fine: “‘But’, said Archibald, trying to sound reasonable, ‘that’s the way those songs are. You’ve got to hear them in the original way” (MacLeod: *Island*, 2003, 301). Gli organizzatori insistono, in ogni caso il pubblico non capisce la lingua gaelica, e quindi cosa importa se le canzoni non arrivano alla fine? Archibald non cede, vuole che i testi e i titoli siano autentici e completi. Gli organizzatori, spazientiti, ingaggiano un altro gruppo, meno elegante, ben poco autentico, anzi di identità spuria, ma vivace, accattivante e accomodante. Archibald non cambia i suoi principi, non scende a compromessi, anche se così facendo respinge i suoi canti autentici sempre più nell’oblio: in un certo senso li preferisce dimenticati piuttosto che alterati e deformati; ovvero: meglio lasciare il passato al suo silenzio che tradirlo. Nelle pagine conclusive del racconto, però, Archibald ammira e perfino invidia la vitalità e la “tremendous energy” di quei giovani che accettano il compromesso pur di vivere nel presente e di portare nel presente qualcosa del passato, anche se per farlo lo modificano, lo adattano alle richieste altrui e alle proprie capacità attuali.

Il personaggio principale, il centro senziante di *Island* è una donna, che, ormai anziana, sola, nell’ultimo giorno di permanenza su una piccola isola, dove per decenni e decenni la sua famiglia, e infine lei da sola, sono stati guardiani del faro, ripercorre quasi involontariamente la sua vita. Lei e la sua famiglia sono stati gli unici abitanti stanziali della piccola isola, situata davanti alla più grande isola di Prince Edward. Una precoce, brevissima e segreta storia d’amore con un giovane pescatore di aragoste della stagione estiva ha reso Agnes MacPhedran madre giovanissima senza marito. Il giovane pescatore è morto in un incidente di lavoro nei boschi invernali della terraferma, prima di sapere che sarebbe stato padre. Agnes non ha detto mai nulla del suo corteggiatore, e non dirà mai il nome del padre di sua figlia, lasciando persino che si sospetti un incesto, e lasciando poi che sua figlia sia allevata sull’isola di Prince Edward da altri membri della famiglia. Poco più che adolescente la figlia di Agnes fuggerà a Toronto e avrà a sua volta un figlio; questo nipote sconosciuto, somigliantissimo al giovane pescatore che era stato il suo ignaro nonno, alla fine del racconto si presenterà a Agnes all’improvviso. Il passato e il futuro si sono congiunti nella nuova generazione, ma per Agnes è troppo tardi, e il nipote non sa più nulla del passato gaelico, e neppure della storia della sua nascita. MacLeod disegna Agnes buona,

forte, ignorante, chiusa e testarda, perfettamente integrata nell'isola bellissima, solitaria e brutale; l'isola per lo scrittore e il lettore diventa un correlativo oggettivo di identità e di passato, un passato portato dall'Europa, trapiantato e radicato nelle nuove terre, e ora, anche nella nuova patria, minacciato letteralmente di estinzione. Dopo la morte dei suoi genitori Agnes, sola senza un uomo che la renda madre, senza altri figli, diventa emblematicamente sola guardiana del faro di una identità in via di scomparsa, e con il tempo gli 'altri', della terraferma, si riferiscono a lei solo come "the mad woman of the island" (MacLeod: *Island*, 2003, 406).

La vita di Agnes MacPhedran, e dei suoi genitori prima di lei, è tutta vissuta in un passato di identità gaelica, inclusa la lingua, che ha continuato straordinariamente a vivere parallelamente al presente proprio perché 'isolata' sull'isola. L'isola, il mare, i naufragi, le stagioni della pesca, formano l'educazione di Agnes, non le risparmiano la lezione delle forze della natura, dal gelo alla rinascita, dalla ferocia della ricerca di sopravvivenza, alla sessualità umana e animale, e alla morte; ma non possono fornirle alcuno schermo o difesa intellettuale dalla estinzione del suo mondo. Il giovane pescatore, che poteva essere la sopravvivenza, muore; per lei a quel punto il passato e il presente si sovrappongono, si confondono senza energia. La vampa di vitalità, che la porta in una breve frenesia estiva a cercare di farsi ingravidare da marinai stagionali, si spegne presto nel silenzio del passato, senza dare nessun bambino al futuro. Anche il nome del padre di sua figlia, mantenuto sempre segreto, è caduto nel silenzio del passato. Tutta la sua vita è dominata e pietrificata dal passato, fino al momento in cui il progresso tecnologico sostituisce i fari custoditi da personale umano con fari alimentati da generatori e comandati a distanza, e pubblici ufficiali del Governo Canadese le comunicano che: "The decision had been made to close the lighthouse officially. The light would still shine but it would be maintained by 'modern technology' ...It would however be maintained in its present state for approximately a year and the half. After that, they said, she would have 'to live somewhere else'" (MacLeod. *Island*, 2003, 407). A questo punto Agnes per la prima volta parla, grida la sua paura di estinzione, ma sceglie di gridare da sola, rivolgendosi all'isola, ai luoghi dell'isola che hanno avuto dalla sua famiglia nomi gaelici, che ora nessuno pronuncerà più, e sarà allora come se quei nomi non fossero mai esistiti; la voce di Agnes è la voce poetica di una cultura orale, una voce che si perde senza lasciare traccia – anche se il suo creatore non l'ha immaginata scrittrice o artista di qualunque genere la sua voce è voce poetica. L'invenzione e la narrazione di MacLeod, per il paradosso inerente alla tacita convenzione tra scrittore e lettore, rappre-

sentano qui attraverso la permanenza della scrittura proprio l'impotenza di Agnes di lasciare segno duraturo di quella che è stata la realtà del suo vissuto e del vissuto della sua famiglia: "...she walked the length and width of the island. She repeated all the place names, many of them in Gaelic, and marvelled that the places would remain but the names would vanish. 'Who would know?' she wondered, that this spot had once been called *achadh nan caoraich*, or that another was called *creig a bhoird*... She looked across the landing, repeating the phrases of the place-names as if they were those of children about to be abandoned without a knowledge of their names..." (MacLeod: *Island*, 2003, 407). Agnes MacPhedran non ha conoscenza letteraria e libresca delle tradizioni poetiche celtiche, ma per chi le conosca anche superficialmente è inevitabile pensare al genere poetico del *dinnshenchas* ('lore of prominent places'), un modo antico di raccontare in versi o in prosa ritmica l'origine dei nomi dei luoghi. Molti di questi antichi componimenti poetici in versi e prosa ci sono rimasti (per esempio nel famoso *Book of Leinster*, c. XII secolo, conservato in massima parte al Trinity College a Dublino e in piccola parte presso la Franciscan Library di Killiney); il *dinnshenchas* è ancora vivo nelle letterature contemporanee scozzesi e irlandesi, da Joyce a Douglas Dunn e Seamus Heaney. I nomi gaelici che Agnes continua a ripetere rivolgendosi ai luoghi dell'isola sono collegati a eventi che in quei luoghi si sono verificati, a incontri, naufragi, pesche eccezionali, convegni d'amore, e anche suicidi. Senza una testimonianza scritta, senza un *Book of Leinster*, o *Finnegans Wake* o il racconto *Island* di MacLeod, tutte le storie legate ai luoghi cadranno nel silenzio, come se non fossero mai esistiti. Riferimenti al genere del *dinnshenchas* si trovano anche in *No Great Mischief* (cit., 96, 115, 174).

Nel più tardo racconto *Clearances*, del 1999, MacLeod ritorna sui temi della storia, del passato, delle radici e dell'identità. Il protagonista è un uomo anziano per il quale Cape Breton è "homeland" non meno delle lontane terre scozzesi e irlandesi dei suoi antenati. L'uomo non riesce a patteggiare con il cosiddetto progresso, inclusi i movimenti economici di produzione e i mutati valori immobiliari, tanto da arrivare a un momento di resa totale, a un annullamento di sé di qualità eroica e romantica. Ma prima MacLeod inserisce un passo sul gaelico e sulle altre lingue minoritarie e il loro rapporto con l'inglese. Il passo sulla lingua/lingue è estendibile a tutta l'opera di MacLeod, ma è soprattutto estendibile e collegabile a tutta la politica delle lingue entro il cosiddetto mosaico canadese, con riferimenti precisi alla legge sul multiculturalismo del 1988. Il brano non è breve, ma vale la pena citarlo quasi per intero: "They conducted almost all of their li-

ves in Gaelic, as had the previous generations for over one hundred years. But in the years between the two world wars they realized, when selling their cattle or lambs or their catches of fish, that they were disadvantaged by language. He remembered his grandfather growing red in the face beneath his white whiskers as he attempted to deal with the English-speaking buyers. Sending Gaelic words out and receiving English words back; most of the words falling somewhere into the valley of noncomprehension that yawned between them. Across the river the French-speaking Acadians seemed the same, as did the Mi'kmaq to the east. All of them trapped in the beautiful prison of the languages they loved. "We will have to learn English. We will have to go forward" (MacLeod: *Island*, 418). Anche in questo caso si deve per prima cosa sottolineare la stupefacente capacità di MacLeod di condensare tanti elementi in un passo relativamente contenuto, riuscendo a raggiungere nel farlo l'effetto della più completa semplicità. A una prima lettura sembra ovvio che MacLeod consideri l'acquisizione della lingua inglese un passo ineluttabile e positivo; rileggendo con cura, però, non si può fare a meno di osservare che "trapped" è contiguo e modificato da "beautiful prison"; che le lingue non utili al progresso economico e sociale sono per i loro parlanti "languages they loved"; che quelle lingue sono numerose, e che i parlanti lingue diverse sono accomunati dallo stesso disagio; che quel disagio diventa una sorta di legame umano, di spinta alla comprensione reciproca. Troviamo posizioni analoghe nel romanzo *No Great Mischief*, pubblicato nel 1999, nello stesso anno di *Clearances*. Considerando le date di pubblicazione e il dato di fatto, confermato da MacLeod, che entrambi sono stati sottoposti a revisioni durate anni, si può pensare che queste due opere siano una possibile risposta di MacLeod al libro di Bissondath, pubblicato nel 1994. Se rinchiudersi nella propria lingua e cultura di origine vuol dire chiudersi in un ghetto, non si può parimenti trascurare che le lingue "che non servono" e le culture che "separano" sono amate e sono belle. I cittadini del mosaico canadese hanno l'opzione del bilinguismo o trilinguismo o persino oltre. Certamente la legge sul multiculturalismo non è perfetta e pone molti problemi, certamente la fenomenologia del vissuto reale è più complessa di quanto una legge può contenere, certamente il pluralismo derivante dal multiculturalismo non può essere elastico senza limiti, come afferma Sartori, ma una assenza totale di *recognition* ufficiale, di una base legislativa, di garanzie, o peggio forme punitive di cittadinanza limitata, sarebbero ben più gravi.

Nel romanzo *No Great Mischief*, tutti i problemi delle emigrazioni, immigrazioni, mescolanza di etnie, lingue diverse, subalternità, lin-

gua egemone, sono affrontati con maggiore ampiezza, ma, a parte lo spazio maggiore che offre un romanzo, si deve ovviamente notare che Agnes MacPhedran, il vecchio allevatore di pecore di Cape Breton, e anche il perfezionista Archibald sono creati da MacLeod privi delle qualità culturali e cognitive per dibattere veramente la questione, mentre il giovane professore non è abbastanza maturo, diviso fra timori ed estetica neo-romantica. Alexander e Catherine MacDonald in *No Great Mischief* sono in situazione culturale molto più ricca e avanzata, anche se nemmeno loro si permettono affermazioni conclusive e se si dimostrano essenzialmente poco proni alle illusioni. Tutto il romanzo dura meno di un giorno: il viaggio di andata in macchina da Windsor a Toronto di Alexander MacDonald, la sua visita al fratello maggiore Calum, il ritorno in macchina da Toronto a Windsor. Alexander pensa e ricorda mentre guida, guarda, parla, cammina, compra una bottiglia di brandy e riflette. Ricorda che mentre discutevano di popoli, di colonialismo e migrazioni, la sorella una volta ha detto, parlando del nonno materno e delle sue ricerche storiche: “He felt that if you read everything and put the pieces all together the real truth would emerge. It would be, somehow, like carpentry. Everything would fit together just so, and you would see in the end something like ‘ a perfect building called the past’.” (MacLeod: *No Great Mischief*, 1999, 234). Alexander aveva ribattuto scettico che non gli sembrava facile. In questo caso MacLeod, che si ribatte non è uno scrittore autobiografico, è vicino al suo personaggio. La storia non è fatta di pezzi ricomposti in una perfetta ricostruzione, non è una ‘registrazione’ di ‘fatti’, è sempre ‘narrazione’ di fatti. Macaulay, afferma perentoria la stessa Catherine, era “one of those people who went through history picking and choosing” (MacLeod: *No Great Mischief*, 1999, 97). Il “picking and choosing” non è prerogativa di un solo partito, di una sola nazione o etnia; attraverso il “picking and choosing” si producono le visioni nazionali totalizzanti, si inventano tradizioni altrettanto totalizzanti – molta attività di ricerca è stata recentemente dedicata a questi argomenti dei quali sono stati messi in luce tanto elementi di realtà quanto forzature ed estetizzazioni, tanto i benefici quanto i danni.

Alexander MacDonald, io narrante, bisbisbisbisnipote del capostipite Calum il Rosso, ricorda in frammenti, senza apparente sistema, l'intrico della storia canadese che coinvolge Inghilterra, Scozia, Irlanda, Francia e Canada in uno scambio delle parti che vede alleati i nemici del passato, e nemici gli amici di un tempo. Il suo compito non è facile, e le affermazioni sul “picking and choosing” sono l'apologia del personaggio e dello scrittore. Da Robert Bruce, che alla battaglia di Bannockburn nel 1314 pone nel Clan Donald “la sua speranza”, si

passa a Killiecrankie nel 1689, dove si vince e si perde un 'bonnie' leader. Poi all'eccidio fraudolento dei MacDonald addormentati nel 1692. Calum il Rosso si sposa a Moidart, dove nel 1745 sbarca Charles Stuart, il 'bonnie Prince Charlie' di tanti racconti, e da Moidart nel 1779 emigra, fuggendo le leggi penali che seguono il 1745. Il generale Wolfe nel 1745 combatte contro gli scozzesi, ma in Canada nel 1759 li ha al suo fianco contro i francesi ai Plains of Abraham, scrivendo di loro: "No great mischief if they fall" (MacLeod: *No Great Mischief*, 1999, 109). Ma anche Wolfe cadrà ai Plains of Abraham insieme agli Highlanders, conquistando la vittoria per gli inglesi. È un tragico gioco delle parti, un intreccio di nazioni e nazionalità che nel romanzo è riprodotto dalla miniera, un caravanserraglio di etnie dove tra inutili risse si compie il destino del fratello di Alexander, un altro Calum, e perdono la vita tanti altri 'bonnie young men'. È interessante ricordare che in un sottocapitolo intitolato *Ethnicity* del suo libro Bissondath scrive "Divisiveness is a dangerous playmate, and few playgrounds offer greater scope for divisiveness than that of ethnicity: The walls are high, ready-made, as solid as obsession. Guard towers can be built, redoubts that allow defence and a distant view into the land of the other" (Bissoondath: 1994, 178).

Lungi dall'essere solo storie bellissime e perfette di malinconia celtica e di dura ma vera vita primitiva, come qualche recensore ha dichiarato, il romanzo e i racconti di MacLeod entrano nel vivo del discorso politico e sociale canadese, e non solo canadese, toccando con intelligenza i problemi dell'identità, del multiculturalismo e della società pluralistica. MacLeod non ci offre giudizi, ma impone all'attenzione domande incalzanti, che mettono in discussione opere come *Multiculturalism*, *Multicultural Citizenship*, e *Selling Illusions* e molto altro del nostro presente.

## BIBLIOGRAFIA

BISSOONDATH, N. (1994 e 2002), *Selling Illusions*, Toronto, Penguin Canada.

GUTMANN A. (1994), *Multiculturalism*, Princeton, Princeton University Press. Contiene contributi di C. Taylor (1992), K.A. Appiah, J.Habermas, S.C.Rockefeller, M. Walzer, S.Wolf)

KYMLICKA, W. (1995), *Multicultural Citezenship: A Liberal Theory of Minority Rights*, Oxford, Clarendon Press.

MACLEOD, A. (1999), *No Great Mischief*, Toronto, McClelland & Stewart Inc. Trad. it. *Calum il Rosso* (2001), Milano, Frassinelli.

– (1999 e 2003 – edizione ampliata) *Il dono di sangue del sale perduto*, Milano, Frassinelli.

– (2001) *Island – Collected Stories*, London, Jonathan Cape.

SARTORI G. (2000), *Pluralismo, multiculturalismo e estranei. Saggio sulla società multi-etnica*, Milano, Rizzoli.