

Postfazione

I don't think words are innocent. Sometimes the impact of words on a reader is not what the writer expects at all. In that sense they are not innocent. The reader has a creative function which the words provoke. Words are not simple exchange. They are charged. They have all sorts of possibilities which may explode at any moment¹.

Polifonia di voci, ciclo di racconti, novelle o atti distinti in un unico dramma, comunque li si vogliano definire, i *Cinque racconti* di Sheila Watson, fondatrice del modernismo in Canada, rappresentano una sfida difficile per il lettore.

Allusioni, citazioni, rimandi letterari si accampano violentemente sul testo, se letto in controluce, restituendo una varietà di riferimenti che vanno dai classici ai moderni, dal teatro antico alla storia contemporanea canadese, dalla poesia inglese e americana alle Sacre Scritture, dal primitivismo degli indiani della British Columbia alle favole per bambini. Su tutti campeggia il mito, che a prescindere dall'origine, vale a porre in una prospettiva particolare, unica e irripetibile anche l'azione più letterale.

Infatti in *Cinque racconti* di Sheila Watson, i personaggi, Antigone, Edipo, Dedalo e la brigata di eroi, dèi o semidei che li accompagna, hanno tutti qualcosa in comune: l'ovvia provenienza dei loro nomi, la quale echeggia angoli cavernosi del mi-

¹ Bruce Meyer, Brian O'Riordan, *In Their Own Words: Interviews with Fourteen Canadian Writers*, Toronto, Anansi, 1984.

to classico rivisitato con un contrappunto paradossale. E tutti hanno saldi legami con la società attuale, poiché ognuno di loro interpreta una rappresentazione grottesca della realtà del Novecento. Ecco la dissacrazione del grande mito edipico, distrutto da valori, il denaro, l'indifferenza, cresciuti con la società capitalistica; ecco la sconfitta, vagliata dall'occhio benevolo di sorella Europa, di Dedalo nella creazione di un mondo mitico nuovo con il povero immaginario disponibile nella società attuale; ecco l'assolutezza morale di Antigone, pallida e assertiva, custode dei valori etici. E uno stuolo di figure maggiori e minori che dichiarano la propria identità col comportamento di chi dialoga con loro.

Nel susseguirsi delle pagine, tese in un linguaggio che si snoda in improvvisi vortici poetici, assistiamo dunque, alla demistificazione fulminea degli eroi, calati nella trasfigurazione dell'oggi. Il mondo archetipico, raccontato sotto il velo di una narrazione impossibile perciò sempre costruito in una dimensione parodica, ci conduce a scoprire il racconto universale dell'uomo, che è origine della felicità.

Tali richiami e parallelismi con il mito stimolano necessariamente la memoria dotta del lettore rimandando ad un'interpretazione letteraria del testo. Ciò è ulteriormente sottolineato dall'ampio ventaglio di associazioni e frammenti intertestuali che sembrano tagliati, smussati e posizionati deliberatamente uno accanto all'altro dalla mente febbrile del *bricoleur*.

La densità e varietà di rimandi letterari, l'assemblaggio di citazioni incastonate che determina un andamento narrativo mai lineare ma sempre interrotto, tortuoso, spesso sincopato, inducono anche il lettore più innocente ad esaminarne il significato. Nel loro complesso, essi non sembrano avere una funzione nell'economia del testo: solo per dare un esempio, le puntuali citazioni dalle Sacre Scritture in «Antigone» non hanno senso *per* il racconto, ossia non spiegano in nessun modo gli eventi narrati. Inoltre, i precisi rimandi non stabiliscono un rapporto privi-

legiato con il testo alluso: la memoria di Sofocle o le citazioni da Shakespeare, John Donne, T.S. Eliot, E. Pound o altri, non sono essenziali allo svolgersi della vicenda. Evitando il rischio pericoloso di una sovrainterpretazione – come purtroppo è stato fatto da molti lettori di Sheila Watson – si vuole suggerire qui che la folla di citazioni tratte dai testi sacri e profani della tradizione colta occidentale restituisce alla scrittura di Sheila Watson semplicemente la qualità di testo letterario: se finora la scrittrice era ritenuta l'anticipatrice del modernismo canadese, il suo volume *Cinque racconti* propone oggi alla critica di fare un passo avanti, dimostrando la sua partecipazione a quel movimento postmoderno ispirato da Northrop Frye e che da lui prende il nome di scrittura mitopoietica.

Di significati, dunque, espliciti o impliciti, voluti o subiti, occultati o dichiarati, se ne trovano ovunque in *Cinque racconti* di Sheila Watson, e tutti della più grande importanza.

Ma ciò a cui noi perveniamo, al termine di un'accurata ricerca filologica delle fonti e dei rimandi, è che essi costituiscono quasi un impedimento alla comprensione stessa. La scrittura ci appare il rinnegamento del concetto a vantaggio di un'intuizione di presenza, di uno sguardo sull'immediato e sulla finitezza, mentre i significati rischiano di diventare il concetto stesso, ovvero la mediazione, la generalizzazione, la morte. Certo, il significato è necessario alla scrittura di Sheila Watson, come peraltro lo è alla poesia, perché le sue sono parole rivolte alla comunicazione. Nello stesso tempo il significato è ciò che acceca e il progetto poetico che sta alla base della narrazione di Sheila Watson non può, dunque, che rinnegarlo mentre lo impiega in un'azione dialettica che attraversa le sue parole e ne aggiusta la mira.

A me sembra che il lettore debba per questa ragione sforzarsi di attraversare con lei la follia per lasciarsi dietro i cliché troppo umani e conquistare uno sguardo puro e straniato, cru-

dele come l'occhio di Dio, smontando gli artifici del pensiero allo scopo di aprire un mondo nuovo ai piedi di ogni lettore di questi miti moderni.

Scrittrice, studiosa, docente di letteratura inglese e americana, Sheila Doherty Watson nasce il 24 ottobre 1909 a New Westminster, nella British Columbia e muore a Nanaimo il 1 febbraio 1998. Trascorre l'infanzia e l'adolescenza all'interno del Provincial Mental Hospital, istituzione della quale il padre era direttore residente. Di quegli anni, passati a diretto contatto con un'umanità sofferente e vissuti sotto l'influenza del padre autoritario e distaccato, permane una traccia evidente nei racconti di *Cinque Racconti*, dove i personaggi sono tutti ospiti di una casa di cura per malattie mentali. Risale sempre a quegli anni anche la frequenza della scuola cattolica delle Suore di Sant'Anna. Al cattolicesimo insegnato e praticato in quella scuola va ad aggiungersi l'influenza del presbiterianesimo convinto della bambinaia di casa. Tra il 1927 e il 1933 compie gli studi universitari presso l'Università della British Columbia e completa la sua formazione negli anni seguenti sotto la guida di Marshall MacLuhan all'Università di Toronto. Nel 1934 inizia ad insegnare in una scuola elementare della città natale, e all'insegnamento si dedicherà da allora per quarantuno anni. Negli anni Cinquanta pubblica tre racconti: «Brother Oedipus» (*The Queen's Quartely*), «The Black Farm» e «Antigone» (*The Tamarak Raview*). Nel 1959 esce per la prima volta *The Double Hook*. Nel 1961 è nominata docente nell'English Department dell'Università dello Stato dell'Alberta. Negli anni Sessanta, la vena di creatività narrativa di Sheila Watson cede il passo all'attività critica. Appare così un gruppo di saggi prevalentemente incentrati su Wyndham Lewis; trova tuttavia il tempo di scrivere il racconto «The Rumble Seat» (che verrà pubblicato nel

1975 su un numero speciale di *Open Letter* dedicato interamente a lei). Un discorso a parte va fatto per «And the Four Animals», il cui primo abbozzo risale ai primi anni '50 e la cui pubblicazione risale al maggio del 1980 nella edizione manoscritta della Coach House Press. Nella prima metà degli anni Settanta, pubblica un altro gruppo di saggi, dedicati ancora a Wyndham Lewis, ma anche a Gertrude Stein e al canadese Michael Ondaajie. Degli anni Settanta è anche la fondazione della rivista letteraria e delle arti visive *White Pelican*, della quale la Watson divide la cura editoriale con il marito e altri intellettuali. La rivista diviene ben presto luogo d'incontro, punto di riferimento e strumento di diffusione di buona parte dell'avanguardia artistica canadese. Dal 1975, lascia la cattedra all'università dell'Alberta. Nel 1980 esce un suo saggio su Wyndham Lewis e Chesterton. Nello stesso anno si trasferisce con il marito a Vancouver Island, sulla West Coast dove completa il secondo romanzo, *Deep Hollow Creek*, e dove vivrà fino alla morte.