

scrittrici  
statunitensi

# JOHNSON

Nei racconti, i cui titoli portano l'eco di tanti capolavori del cinema western, tutta la complessità dei personaggi andata persa negli adattamenti: *L'uomo che uccise Liberty Valance*, Mattioli 1885

## L'altra frontiera, restituita al chiaroscuro

di LUCA BRIASCO

Dopo essere rimasta per decenni in posizione subordinata rispetto al cinema, che ha portato il genere alla massima maturità espressiva, la letteratura western ha conosciuto una vera e propria età dell'oro a partire dagli anni Settanta, con una serie di romanzi di grandissima qualità e potenza culminati in *Lonesome Dove*, di Larry McMurtry, e *Meridiano di sangue*, di Cormac McCarthy. Con il genere si sono confrontati diversi altri autori di grande spessore, come John Williams – che quasi tutti ricordano solo per il clamoroso successo postumo di *Stoner*, ma che ha contribuito alla rinascita del western con un piccolo capolavoro come *Butcher Crossing* –, E.L. Doctorow (*Tempo di uccidere*) e Joe Lansdale (*Paradise Sky*), mentre sono rimasti per molto tempo nel dimenticatoio i loro predecessori, che ai maestri del genere, primo fra tutti John Ford, avevano fornito materiale spesso di prim'ordine. È il caso di Dorothy Marie Johnson, narratrice e saggista, profonda conoscitrice della frontiera americana e del suo folklore, nata in Iowa ma cresciuta nello stesso Montana celebrato in alcuni romanzi di McMurtry.

A portarla all'attenzione dei lettori italiani è ora l'editore Mattioli 1885, tra i più attivi nella promozione della letteratura americana, tanto classica quanto contemporanea, che ha raccolto in un unico volume quattro testi, tre dei quali oggetto di altrettante, celebri trasposizioni cinematografiche. Nel volume intitolato *L'uomo che uccise Liberty Valance* (traduzione eccellente di Nicola Manuppelli, pp. 186, € 17,00) oltre al racconto che dà il titolo al libro, portato sul grande schermo da John Ford, c'è spazio per *Un uomo chiamato cavallo*, dal quale è stato tratto l'omonimo film di Elliot Silverstein, tra i capisaldi del cosiddetto «western revisionista», e per il romanzo breve «L'albero degli impiccati», adattato per il cinema da Delmer Daves, con Gary Cooper nel ruolo del protagonista. Completa la raccolta il racconto forse più bello di Johnson: «Una so-



rella scomparsa», la storia del difficile ritorno a casa di Bessie, rapita dagli indiani quando era poco più di una bambina e ormai membro a tutti gli effetti della tribù dalla quale è stata prelevata, al punto di subire la presunta liberazione come un tragico imprigionamento, e preferirle la fuga.

Paragonando i testi di Johnson alle loro versioni per il grande schermo si coglie, quasi all'istante, la differenza tra una letteratura che, libera dalla ricerca del consenso popolare, insegue la complessità dei personaggi e i loro dilemmi etici, e un cinema profondamente condizionato dal sistema produttivo hollywoodiano, dal divismo spesso granitico dei grandi attori (oltre a Gary Cooper,

Da sinistra, Vera Miles, Jeanette Nolan, John Wayne e James Stewart in una scena da *L'uomo che uccise Liberty Valance*, film di John Ford del 1962 tratto dal racconto omonimo di Dorothy Johnson edito nel 1949

per, John Wayne e James Stewart nell'«Uomo che uccise Liberty Valance»), e dalla volontà di perpetrare il mito della frontiera anche quando se ne racconta il crepuscolo o se ne correggono alcuni presupposti nel nome del politicamente corretto (come in «Un uomo chiamato cavallo», che insieme a *Soldato blu* e *Piccolo grande uomo* avvia quel processo di sacralizzazione dei nativi e della loro saggezza culminato, anni dopo, in *Balla coi lupi*). Se Johnson sfugge quasi per intero a queste forme di idealizzazione del West americano è grazie alla finezza con la quale tratteggia, facendo ampio ricorso al chiaroscuro, i suoi protagonisti.

Il Ransome Foster dell'«Uomo che uccise Li-

berly Valance è vanesio, vendicativo, ambizioso, e ha ben poco a che spartire con la goffa nobiltà d'animo che contraddistingue la versione offertane da James Stewart; il protagonista senza nome dell'«Uomo chiamato cavallo» nutre sentimenti ambivalenti nei confronti della tribù che lo ha rapito, con punte di odio e di razzismo forsennato; Doc Frail, il motore narrativo dell'«Albero degli impiccati», è così condizionato dal suo passato, e da una profezia di morte che lo accompagna sin dai giorni della gioventù, da non trovare la forza di amare la giovane donna che, scampata a una rapina nella quale ha perso il padre, ha improvvisamente invaso la sua vita.

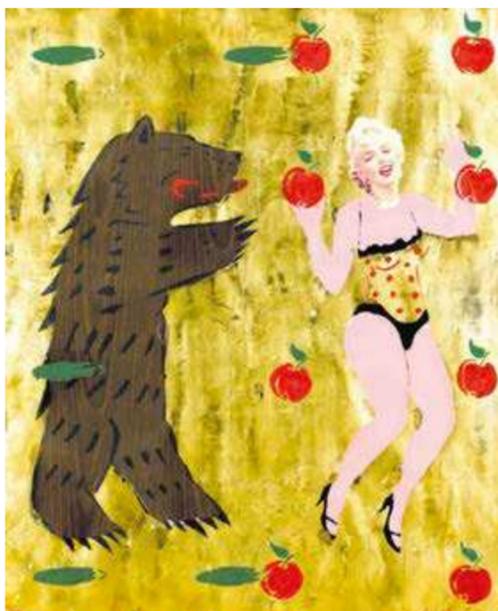
«ORSO», DA LA NUOVA FRONTIERA

## L'abbraccio di una donna con la natura, un'avventurosa Marian Engel del 1976

di ALESSANDRO GEBBIA

Quando in un ormai lontano 1976, Marian Engel, scrittrice tra le più impegnate sulla scena del Rinascimento canadese, diede alle stampe *Orso* (ora riproposto da La nuova Frontiera nella traduzione di Veronica Raimo, pp. 126, € 17,00) non immaginava di certo che il suo quinto, breve romanzo, avrebbe generato un vero e proprio scontro tra coloro che, entusiasti, gridarono al capolavoro e coloro – a partire dall'allora molto influente critico John Moss – che non lo considerava nemmeno «molto buono», evidenziandone chi gli aspetti erotici e trasgressivi, chi quelli romantici, nonché una sorta di peccato di ingenuità nello sviluppo della trama, a un primo sguardo decisamente improponibile.

Tutti, però, lodarono l'alternarsi di toni tragici e ironici. La storia di Lou, ricercatrice di un immaginario Historical Institute di Toronto, delusa e frustrata nelle proprie ambizioni, che viene inviata in una sperduta isola nel nord dell'Ontario a catalogare una biblioteca donata dagli eredi di uno strampalato colonnello, scivola nell'improbabile



Leonid Sokov, *La caccia*, 1991

quando essendosi la donna trovata a accudire un vecchio orso tenuto in cattività, entra con esso in confidenza, fino a scambiare veri e propri atti sessuali.

La storia tuttavia funziona se la si interpreta come una metafora, da un lato, della lotta difficile e dolorosa per l'emancipazione femminile nella società dell'Ontario dei primi anni Settanta, dall'altro di quel rapporto conflittuale e irrisolto con la natura, che riguarda – nel bene e nel male – l'intero corso della storia e della letteratura canadese: il «Bush Garden» di Northrop Frye o, per dirla con Amleto (e con Agostino Lombardo), «quel giardino non sarchiato», la *wilderness* primigenia e incontaminata, il Leviatano biblico, che da sempre attrae e respinge, atterrisce e blandisce quanti, volenti o nolenti, si trovano a doverci confrontare, senza distinzione di genere e di sesso.

Non a caso, il nome della protagonista è neutro («non binary» o «gender»), si direbbe oggi proprio a sottolineare il carattere universale della ricerca identitaria intrinseca a questo solitario viaggio verso il nord e verso l'ignoto. Un viaggio non certo originale e, per molti versi, simile a quello intrapreso poco più di cento anni prima dai Poeti della Confederazione in un momento epocale quale il passaggio da colonia a Dominion, un viaggio che ciclicamente si ripropone, all'interno dei vari generi letterari, come momento di confronto con quello che Irving Layton, esponente tra i più importanti della Scuola di Montreal, ha definito il «freddo verde elemento» e di riappropriazione della propria

identità. Una ricerca simile a quella affrontata, qualche anno prima di Engel, da Margaret Atwood in *Tornare a galla* (*Surfacing*), con il quale il confronto è obbligato. In entrambi i casi ci troviamo di fronte a una giovane donna che torna a immergersi in quel mondo naturale che costituisce l'essenza dell'identità canadese e che l'urbanizzazione ha alienato e in cui le singole realtà dove l'essere umano si trova ad agire e a confrontarsi sono da sempre isole, circondate e separate dal vuoto e dall'assenza.

Attraverso il rapporto con l'orso, Lou simbolicamente recupera l'equilibrio originario del vivere secondo natura e, così facendo, rinnova la propria identità femminile e quella del Canada, le porta nell'abbraccio sessuale che si realizza a sovrapporsi e a fondersi l'una nell'altra, a generare una rinascita che non è il frutto di un abbruttimento e di una sconfitta ma, in una linea di continuità con il passato, si configura come una lotta contro la violenza della vita moderna o contro «l'inevitata indifferenza della natura».

Ennesimo sforzo di antropomorfizzare il paesaggio e di conferirgli, attraverso quelli che Frye chiama i poteri dell'immaginazione, una forma articolata e finalmente originale. Il grande merito di Engel e di questo suo piccolo capolavoro, la cui forza eversiva a distanza di quasi cinquanta anni resta inalterata, sta anche nel riprendere e amplificare quella peculiarità della letteratura canadese delle origini, di una letteratura, cioè, nelle parole di Margaret Atwood, «scritta da donne e che parla di donne».