



Anna Pia De Luca

I personaggi itineranti di Genni Gunn: tra spazio e memoria in cerca d'identità

Parole chiave: Genni Gunn, Spazio, Memoria, Identità

Keywords: Genni Gunn, Space, Memory, Identity

Contenuto in: Dal Friuli alle Americhe. Studi di amici e allievi udinesi per Silvana Serafin

Curatore: Alessandra Ferraro

Editore: Forum

Luogo di pubblicazione: Udine

Anno di pubblicazione: 2015

Collana: Tracce. Itinerari di ricerca/Area umanistica e della formazione

ISBN: 978-88-8420-914-6

ISBN: 978-88-3283-053-8 (versione digitale)

Pagine: 73-83

DOI: 10.4424/978-88-8420-914-6-09

Per citare: Anna Pia De Luca, «I personaggi itineranti di Genni Gunn: tra spazio e memoria in cerca d'identità», in Alessandra Ferraro (a cura di), *Dal Friuli alle Americhe. Studi di amici e allievi udinesi per Silvana Serafin*, Udine, Forum, 2015, pp. 73-83

Url: <http://forumeditrice.it/percorsi/lingua-e-letteratura/tracce/dal-friuli-alle-americhe/i-personaggi-itineranti-di-genni-gunn-tra-spazio-e>

I PERSONAGGI ITINERANTI DI GENNI GUNN: TRA SPAZIO E MEMORIA IN CERCA D'IDENTITÀ

Anna Pia De Luca

Il salire su treni o su aerei per nuove destinazioni e nuove esperienze è diventata una caratteristica della vita sociale moderna nella quale i protagonisti sono persone in continuo movimento. Alla luce di recenti studi sulla letteratura migrante, nozioni legate alla transculturalità, ponendo l'accento sull'interazione dialettica tra diverse influenze culturali, contribuiscono ad una diversa comprensione dei complessi processi coinvolti nella formazione delle identità individuali¹. Come sostiene Arianna Dagnino, il tipo di sradicamento vissuto da coloro che si spostano regolarmente tra diversi confini fisici e culturali, a seconda che sia imposto o deliberatamente provocato, ha effetti radicalmente differenti nella percezione del proprio senso d'identità e d'appartenenza². Genni Donati Gunn, scrittrice di Vancouver, il cui percorso è caratterizzato da continui spostamenti, è una delle voci maggiormente significative della letteratura migrante canadese. Le sue opere narrative e poetiche esprimono la complessità della sua identità poliedrica.

Gunn nasce a Trieste nel 1949, al confine tra l'Italia e l'ex Jugoslavia, territorio che dal 1947 al 1954, dopo la Seconda guerra mondiale, fu proclamato 'Territorio Libero' dalle Nazioni Unite e amministrato da un Governo militare alleato. Suo padre, un friulano di Udine, ingaggiato durante la guerra dai servizi segreti britannici, aveva collaborato con le unità di supporto del comando britannico nella protezione del Territorio Libero di Trieste (Zona A) prima che fosse sciolta e riconsegnata all'Italia. La nascita di Genni in uno spazio multilingue e multiculturale ibrido, ai margini dell'Italia nord-orientale e alla soglia

¹ Anna Pia De Luca, "Transcultural Encounters in Re-Inscribing Identity: European Memories and Ethnic Writing in Canada", in Martin Tamcke, Janny de Jong, Lars Klein, Margriet van der Waal (eds.), *Europe – Space for Transcultural Existence?*, Göttingen, Universitätsverlag Göttingen, 2013, pp. 195-206: p. 195.

² Arianna Dagnino, *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility*, West Lafayette, Indiana, Purdue University Press, 2015, p. 115.

di altri spazi nazionali emergenti, è importante perché è caratterizzato da un mondo di precarietà, di spostamenti, di incertezze e di instabilità che condizionano il modo di conoscere se stessi e la propria identità culturale e sociale. In molti racconti della scrittrice, la mobilità e il viaggio rappresentano il nucleo della struttura simbolica attorno alla quale la narrazione è costruita.

I suoi personaggi femminili, soggetti migranti in costante movimento, spesso donne disambientate e prive di legami, percorrono lunghe distanze alla ricerca di nuovi paesaggi e terreni emotivi. Nello spostamento c'è sempre qualcosa di nuovo da scoprire a proposito di sé stessi, degli altri e della propria relazione con il tempo e lo spazio. Fondamentalmente il movimento diventa anche l'unico antidoto contro la noia e la claustrofobia femminile, come sostiene Gunn:

È questa fuga nella familiarità dell'alienazione – questa anonimità – che caratterizza molti dei miei personaggi. Questo riflette la mia irrequietezza, il mio bisogno di sperimentare paesaggi diversi e fluttuanti, di fare nuove esperienze, intese né come fughe da e verso qualcosa, né come *quest*, ma come viaggi verso l'inaspettato, lo sconosciuto, attraverso cui tutto si rinnova³.

In effetti, temi quali lo sradicamento, l'irrequietezza, il movimento, la scoperta o la trasformazione diventano temi centrali per molti scrittori migranti che vivono sulla soglia tra diverse culture e lingue.

Laureatasi presso l'Università della British Columbia e vincitrice di diversi riconoscimenti letterari canadesi, Genni Gunn, vanta un percorso eclettico: è stata musicista professionista, cantante, poeta, critica letteraria, scrittrice di romanzi e racconti brevi, librettista su commissione dell'Opera di Vancouver, nonché traduttrice delle opere di Dacia Maraini. È stata nella rosa delle finaliste di numerosi premi letterari quali il Commonwealth Prize, il Gerald Lampert Poetry Award, il Journey Prize, il John Glassco Translation Award, e il Premio internazionale 'Diego Valeri'. Attualmente fa parte del Consiglio della Writers Union of Canada ed è membro della Literary Translators Association of Canada nonché del PEN International.

Tra le opere pubblicate ricordiamo i racconti di *On the Road* (1991) e *Hungers* (2002), le raccolte poetiche *Mating in Captivity* (1993) e *Faceless* (2007), i romanzi *Thrice Upon a Time* (1990), *Tracing Iris* (2001) e *Solitaria* (2010), il libretto d'opera *Alternate Visions* (2007), su musica di John Oliver (produzione a cura di Chants Libres, Montreal), le traduzioni *Mangiami pure* di Dacia Ma-

³ Anna Pia De Luca, Deborah Saidero, "Esperienze di scrittura migrante a confronto: le testimonianze di tre scrittrici canadesi di origine friulana", *Oltreoceano*, 2 (2008), pp. 33-47: pp. 40-41.

rains (*Devour Me Too*, 1987) e *Viaggiando con passo di volpe* (*Travelling in the Gait of a Fox*, 1992). L'ultima produzione è del 2013, *Tracks: Journeys in Time and Place* che viene definito un *travelogue* o diario di viaggio.

Nei primi racconti di *On the Road*⁴, l'autrice presenta, in chiave quasi autobiografica, un mondo variopinto, dove il linguaggio e la vita dei personaggi, solitamente musicisti o cantanti in continuo movimento, si intersecano con i ritmi sincopati della musica rock. Nel pur evidente riferimento all'omonimo romanzo *On the Road* di Kerouac, la narrazione è pervasa da un senso di libertà simboleggiato dalla strada, spazio dove tutto sembra possibile, anche se per la protagonista femminile, Selena, spesso è ingannevole.

Nel volume di racconti dal titolo *Hungers*⁵, Gunn affronta le insidie e le ambiguità del mondo quotidiano e narra di personaggi variamente 'affamati' di affetto o di contatto umano. Il titolo funge da *leitmotiv* in tutti i racconti dove, intrappolati in situazioni interpersonali difficili, i protagonisti cercano di uscire disperatamente, anche se, poi, ogni sforzo di riconciliazione risulta inutile per mancanza di compassione e consapevolezza reciproca. Lo stile di scrittura è caratterizzato da una solida struttura narrativa, dalla plasticità della lingua, e dall'enfasi sulle qualità sensoriali della vita, molteplici e transitorie. Viene esplorato l'io segreto sotto la maschera pubblica per scoprire le insondabili profondità della personalità umana. Molti dei racconti hanno un tono misterioso e criptico. Cambi improvvisi di tempo e ambientazione, assieme a legami associativi di ricordi e pensieri nella mente dei personaggi, ci lasciano l'impressione che l'esperienza non può essere compresa e che, infine, ogni interpretazione dell'azione umana è solo parziale, temporanea e spesso illusoria. Molti racconti si svolgono in paesi esteri dove protagonisti canadesi corrono frettolosamente da un luogo all'altro alla ricerca di qualcosa che è sempre al di là della loro portata. In "Public Relations", per esempio, Magda:

hops buses, escapes into their familiarity. Day trips to Playa de Santiago, Manzanillo, El Colomo Cuyutlan, Pascuales. Night rides over a narrow ribbon of black through mountains and valleys. She finds herself in Guadalajara, Colima. The air thick with diesel fumes, moisture and dust. She could be anywhere⁶.

La maestria narrativa di Gunn e la sua capacità poetica nel plasmare la lingua, rendono i racconti ricchi di *nuances*, sottolineando in modo ironico, il sottile, reciproco tradimento e inganno che avvolge le persone. In particolare i racconti – "The French Woman" dove Paula, moglie abbandonata, cerca con

⁴ Genni Gunn, *On the Road*, Ottawa, Oberon Press, 1991.

⁵ Genni Gunn, *Hungers*, Vancouver, Raincoast Books, 2002.

⁶ *Ibid.*, p. 55.

un viaggio in Italia, di ritemperarsi e ritrovare l'ebbrezza dell'amore; o ancora "Public Relations" dove Magda, figlia diseredata e ripudiata per la sua scelta di fare la cantante in un gruppo rock, ritrova il padre durante un viaggio in Messico – mettono in evidenza l'amara, mutua delusione dei personaggi. Altri racconti, come "Fugue" e "Rondeau", giocano con le strutture di componimenti musicali per sviluppare sia in modo singolo che polifonico, variazioni complicate sul tema del sotterfugio e dell'insidia.

L'ultimo racconto "Hungers", che dà il titolo alla raccolta, esplora i misteri dell'intenso amore che unisce due sorelle, nonostante abbiano personalità diverse e il costante antagonismo tra di loro. La storia è divisa in cinque segmenti che si sviluppano in ordine cronologico dall'infanzia al presente, quando le sorelle, già di mezza età, viaggiano attraverso i deserti ed i canyon dello Utah. Durante questo tragitto, in un paesaggio eroso ed instabile – simbolo evocativo delle ferite psicologiche che hanno minato la loro relazione –, le due donne sono costrette a fare i conti con il passato e la loro reciproca complicità. La voce narrante è quella di Clair, che racconta episodi, legati al suo disturbo bipolare maniacale e ai tentativi di suicidio della sorella maggiore, Marcia. Clair riferisce altresì di essere stata ingannata e manipolata, spinta a fare scelte avventate e audaci nella convinzione che queste avrebbero alleviato la sorella da qualsiasi potenziale angoscia. Le due donne, alla ricerca di se stesse, affrontano in modo doloroso i loro insuccessi, ma anche il loro amore che rimane sempre sulla soglia invisibile e ingannevole che segna il confine tra il dolore e la gioia. Nel racconto, questa loro consapevolezza si contrappone, metaforicamente, a quella del bambino azteco che sale volentieri le scale del tempio, conscio del sacrificio nel quale i sacerdoti gli avrebbero strappato, ancora vivo, il cuore battente. Una parola, una frase ripetuta o un piccolo gesto sono delle forze violente nella stabilità di un rapporto e come il deserto eroso dall'acqua, dal sale e dal vento, tutto ritorna come prima, tutto rimane lo stesso, ma differente perché come sottolinea Claire, «nothing is what it seems; the earth a shape-shifter»⁷.

In passato, Genni Gunn ha rifiutato d'essere etichettata come 'italo-canadese', definizione che, a suo dire, le avrebbe imposto spazi rinchiusi e limitanti. Ha quindi preferito assumere un'identità cripto-etnica⁸, come dimostra la scelta di mantenere il nome del primo marito, nascondendo così il suo vero nome, Gemma Donati. Come sottolineato da Deborah Saidero, nelle opere poetiche di Gunn, la questione dell'identità etnica non costituisce mai il punto focale,

⁷ *Ibid.*, p. 227.

⁸ Si veda il saggio "A Crypto-Ethnic Confession", in Joseph Pivato (ed.), *The Anthology of Italian-Canadian Writing*, Toronto, Guernica, 1998, pp. 314-323. Linda Hutcheon sottolinea come il suo cognome Bortolotti fosse stato occultato con l'assunzione del cognome del marito, anche se la sua cultura friulana non è mai stata cancellata.

così come la dimensione transculturale dei suoi scritti non si limita a reclamare il suo patrimonio culturale italiano d'origine⁹. La sua attenzione è centrata su temi universali, sulla fusione di diversi spazi geografici, psichici ed interni, al fine di creare sequenze metaforiche con le diverse culture del mondo.

In *Mating in Captivity*, la prima raccolta di poesie, Gunn ricostruisce solo momenti frammentari dell'immigrazione della famiglia Donati in Canada. Il volume, composto da cinque cicli di poesie oniriche, similmente a un dramma in cinque atti, mette in primo piano le sensazioni ambivalenti d'isolamento e chiusura dell'io poetico. Quest'ultimo è costretto a spostarsi – come gli animali in cattività – da spazi naturali ad altri artificiali in cui si creano vuoti di silenzio che decostruiscono qualsiasi definizione della propria identità.

Il connubio tra sogno e poesia è particolarmente interessante in questa raccolta, dove i meccanismi del sogno spesso invadono e frantumano le forme convenzionali di rappresentazione. Gunn, per esempio, mette in atto svariati meccanismi durante il processo creativo, al fine di transcodificare quello spazio estetico tra conscio e inconscio, facendo così affiorare sia l'esperienza che il significato. La voce narrante femminile viaggia attraverso la memoria e le sequenze oniriche nelle quali si sovrappongono surrealisticamente sensazioni vissute in diversi momenti e luoghi della sua vita, sia in Canada che in Italia. Contraddistinte dalla ricchezza di metafore e immagini legate al paradigma del silenzio o ai campi semantici della geologia, della meteorologia o dell'astronomia, le sequenze poetiche esprimono, attraverso queste forme di transcodificazione, le difficoltà e le incertezze insite nelle relazioni interpersonali in un mondo frenetico, caratterizzato da spostamenti, dislocazioni e fughe. Il linguaggio stesso, visto come il veicolo attraverso cui si genera e si esprime il significato, può diventare anche il mezzo che causa una perdita di senso. I sogni, allora, tentano di colmare, attraverso l'attività continua della transcodificazione, le fessure tra il conscio e l'inconscio, permettendo un'interpretazione sostanzialmente dialogica e sincretica.

Nella prima poesia l'io poetico fanciullo, si ricorda delle lettere dettate da una zia in una lingua straniera per un padre assente che stava oltreoceano e che era incapace di dare quell'amore contagioso tanto desiderato; eppure, è la reazione stupita dell'io poetico adulto, quando riceve da sua madre quelle lettere a distanza di anni, assieme alla sua bambola, che transcodifica un processo di ripensamento diacronico e di riformulazione dell'essenza dei suoi sentimenti. Non sono le lettere, il loro significato e nemmeno il fatto di averle spedite che Gunn ricorda, ma la sorpresa di scoprire che il padre le ha conservate tutte.

⁹ Deborah Saidero, "Le maschere dell'io: identità transculturale nella poesia italo-canadese", *Oltreoceano*, 3 (2009), pp. 87-93: p. 90.

Mentre toglie l'elastico che le avvolge, i fogli leggeri le cascano nelle mani come se fossero ali blu, «blue wings». La sua bambola, d'altro canto, con il corpo di paglia «hard straw body» e la testa di porcellana scheggiata «splintered porcelain crown»¹⁰, con gli occhi che si chiudono ogni qualvolta la si inclini, contiene segreti. Da bambina, infatti, aveva segretamente spezzato la testa della bambola per tentare di scoprire i misteri che si nascondevano dietro quegli occhi. Nei sogni la bambola ricorre spesso come simbolo di un ritorno all'infanzia o di un desiderio di protezione. La testa, d'altro canto, potrebbe simboleggiare la saggezza, la capacità di capire, la percezione del mondo o potrebbe essere un'immagine del sé. La bambola, pertanto, diventa proprio una proiezione simbolica dell'io poetico: una donna smarrita, scissa nella mente e nel cuore, a volte incapace di vedere e di provare emozioni perché, come la bambola dell'asta metallica, anche lei aveva per anni tenuto gli occhi serrati. Alla fine, le tre immagini chiave della poesia, ovvero l'asta metallica, il corpo di paglia e le ali leggiadre delle lettere, confluiscono nel momento in cui l'io poetico adulto si rende conto che è proprio la sorpresa di questi tesori che prova di nuovo, nei letti dei suoi amanti, mentre risponde alle loro braccia metalliche, e agita le ali per incendiare i loro cuori di paglia.

Nell'ultimo ciclo di poesie, *Departures*, Gunn rivolge la sua attenzione a un padre carismatico ma assente e perennemente atteso dai suoi in Italia mentre combatteva la Seconda guerra mondiale nelle fila degli Alleati. La sua figura si rivela di fondamentale importanza per permettere alla figlia di fare i conti con se stessa e con i suoi. Nella poesia che dà il titolo alla serie, "Departures", il padre, è visto come uno dei Re Magi, dato che ritorna proprio nel giorno dell'Epifania. L'eco delle sue scarpe sul selciato, risuona come un 'codice Morse', unica traccia che ha colmato il vuoto dell'attesa durante la sua assenza. Egli appare in alta uniforme, con le tasche piene di regali per alleviare la sua coscienza, ma la bambina sente la sua impazienza, e il suo desiderio di ripartire «to map new soils»¹¹. Ironicamente, sono questi sentimenti che lei, in seguito, sarà in grado di cogliere dentro di sé, come previsto dalla madre: «It's a matter of genes, [...] Your father has given you his errant eyes»¹². L'immagine religiosa del giorno in cui i Magi apparvero alla nascita di Cristo è significativa, in quanto diventa metafora della rivelazione, della consapevolezza e del riconoscimento del padre come forza centrale nella vita della figlia: un uomo che suscitava duplici sentimenti di aspettativa e rinnovamento, ma anche di tradimento e disillusione. Eppure alla fine, dal momento che la continuità con il padre può essere concepita solo come limite e transitorietà, la relazione padre/figlia viene ironicamente

¹⁰ Genni Gunn, *Mating in Captivity*, Kingston, Ontario, Quarry Press, 1993, p. 8.

¹¹ *Ibid.*, p. 58.

¹² *Ibid.*, p. 16.

definita «safe and familiar», come se la distanza fosse l'unica norma possibile¹³.

Nella raccolta di poesie *Faceless* troviamo spazi liminali dove si rende possibile esplorare l'io segreto che si cela sotto la maschera pubblica, per scoprire le insondabili profondità della personalità umana. Come sottolineato da Genni Gunn durante un'intervista a Udine, questa raccolta:

riflette la nostra società odierna, nella quale, con l'uso crescente della tecnologia, diveniamo sempre più degli esseri senza volto. La mia analisi è incentrata sull'ambiguità che quest'anonimità produce – da un lato, è liberatoria; dall'altro isola. Inoltre, sto esaminando le maschere dietro cui le persone si celano, o che sono costrette ad indossare, rendendo l'identità stessa ambigua. Indossiamo e togliamo volti in modo ossessivo, essi vengono strappati e sostituiti arbitrariamente. L'impersonificazione è la regola. Nulla è ciò che sembra¹⁴.

La genesi della serie di poesie del ciclo *Faceless*, che dà il titolo alla raccolta, è legata all'incredibile storia del primo trapianto facciale effettuato nel 2005 su una donna francese sfigurata dal suo cane nei tentativi di svegliarla da un sonno suicida indotto da un'overdose di sonniferi. Come sostiene Deborah Saidero, l'esperienza traumatica della donna, che si risveglia con un viso maciullato, diventa lo sfondo per le poesie successive in cui la scrittrice esplora il paradosso insito nel nascondersi dietro varie maschere, mutevoli a seconda della situazione. Anche il tentativo inutile della donna di camuffare se stessa sotto strati di make-up e vestiti di marca, al fine di essere accettata dagli altri, paradossalmente contribuisce a renderla più anonima e invisibile. La parabola della donna senza volto, che Gunn presenta in queste poesie, appare, secondo Saidero, particolarmente rilevante per la donna migrante che ha vissuto l'esperienza traumatica della dislocazione/rilocalizzazione geografica, culturale e linguistica, e si ritrova quindi a indossare una serie di maschere per proteggersi in quanto è spesso «oggetto di scherno e pregiudizi»¹⁵.

Sconcerta, tuttavia, la visione finale della donna con mezza faccia, come le statue grottesche esposte alla mostra *Body Works* di Los Angeles dove cadaveri dalle braccia senza pelle, appostati nella galleria d'arte, colpiscono una palla o remano in una canoa.

their muscle-doors hinged open
through which we glimpse the gears

¹³ *Ibid.*, p. 62.

¹⁴ Anna Pia De Luca, Deborah Saidero, "Esperienze di scrittura migrante a confronto", cit., p. 42.

¹⁵ Deborah Saidero, "Le maschere dell'io", cit., p. 88.

the turning of our motor hearts
no wonder we don't recognize

our selves without our skins
these restless deaths...

The woman lives an agonizing year
half a face...¹⁶.

Senza un volto la donna non è in grado di riconoscersi. Potrebbe addirittura non esistere: «without your face/ you could be no one»¹⁷. Questa visione di sé come 'meta' sfocia in una liberazione psicologica per la donna che si trova costretta a mettere da parte le sue solite maschere e, per la prima volta, a guardarsi in profondità.

Nei primi romanzi, *Thrice upon a Time*¹⁸ e *Tracing Iris*, Genni Gunn inizia un viaggio metaforico attraverso la British Columbia e lo Stato di Washington alla ricerca dell'identità di madri che hanno abbandonato le loro figlie, come se Gunn stessa volesse riscrivere la sua ricerca personale di una madre spesso assente e transitoria. Kate, in *Tracing Iris*, ritorna a Kilimat, una città sperduta nel nord della British Columbia per vedere i luoghi nati della madre Iris e della matrigna Elaine, in realtà due sorelle. Allo stesso tempo, anche la narratrice viaggia a ritroso con la memoria verso quel luogo in Canada dove vivevano i genitori emigrati dall'Italia qualche anno prima e nel quale anche lei e la sorella hanno poi abitato. Ricordi autobiografici danno forma alla narrazione e si fondono con le informazioni di Kate sulle due sorelle e sul rapporto particolare che avevano con il padre. Non si sa esattamente quale padre venga ricordato – quello di Gunn e Ileana o quello di Iris e Elaine – «your memory of him shaped and reshaped until even you don't recognize him anymore? The ghosts linger»¹⁹. La sua posizione nei confronti della madre, tanto voluta e cercata e poi persa, si tramuta lessicalmente in un secco decrescendo che sottolinea, in modo ironico, il sovrapporsi dei suoi sentimenti, creando così una sottile griglia linguistica tra il mondo reale e la necessità di comprenderlo e ridefinirlo: da «mother goddess, mother figure, motherfucker [...] mother tongue [...]» la

¹⁶ Genni Gunn, *Faceless*, Winnipeg, Manitoba, Signature Editions, 2007, pp. 33-34.

¹⁷ *Ibid.*, p. 32

¹⁸ Cfr. il nostro "First Nations, Female Myths and Cultural Identities in Canadian Ethnic Literature", in Antonella Riem Natale, Luisa Conti Camaiora, Maria Renata Dolce, Stefano Mercanti (eds.), *Partnership Id-Entities: Cultural and Literary Re-Inscription/s of the Feminine*, Udine, Forum, 2010, pp. 75-85.

¹⁹ Genni Gunn, *Tracing Iris*, Vancouver, Raincoast Books, 2001, p. 70.

protagonista diventa «motherless»²⁰. Nel romanzo, *Solitaria*²¹, invece, il viaggio di ritorno in Italia si pone in una prospettiva dialogica transculturale che stimola lo scambio e l'arricchimento e diventa specchio della metamorfosi delle proprie capacità creative. Questa particolare esperienza permette a Gunn di effettuare collegamenti tra le sue molteplici forme di memoria e diversi luoghi di appartenenza²². Come nei precedenti romanzi, anche in *Solitaria* la vera identità della madre di David, allontanato dall'Italia giovanissimo, si rivela mentre viene a galla la memoria del passato.

L'ultimo libro di Genni Gunn, *Tracks: Journeys in Time and Place*, pubblicato nel 2013, non è unicamente un diario di viaggio, ma anche un percorso a rovescio, un pellegrinaggio interiore attraverso la memoria di una famiglia migrante e in costante movimento. Ricordi dei suoi numerosi viaggi attraverso svariati spazi geografici che percorrono tutto il Canada, la Cambogia, il Messico, le Hawaii, il Myanmar (Burma) e l'Italia, si sovrappongono ad inaspettati ricordi d'infanzia con la famiglia e la sorella Ileana. In questo modo, il viaggio diventa per la scrittrice una ricerca di se stessa nel tentativo di raggiungere quella dimora immaginata e sfuggente come un miraggio su una strada nel deserto caldo, «the illusion shimmering and enticing»²³. Suddivisi in quattro parti intitolate “Escap(ad)es”, “Explorations”, “Discoveries” e “Excavations”, che simbolicamente esemplificano la spinta incessante che porta Genni a viaggiare attraverso zone geografiche diverse, i saggi raggruppati all'interno di ogni sezione, arricchiti di fotografie e immagini visive, indagano sia il mistero dei legami personali che nozioni quali ‘origini’ e ‘destinazioni’, sia la magia e il fascino di luoghi stranieri.

Dalle escursioni domenicali fanciullesche, nelle foreste settentrionali canadesi vicino Kitimat, dove il padre viene trasferito dopo la guerra, fino ai tour frenetici e senza sosta della sua banda rock sulle strade del Canada, Gunn, nella prima parte del libro, scava in un passato che offre al lettore una testimonianza autobiografica e un ambiente visivo che fa da sfondo a molte delle opere giovanili. Soprattutto, emergono la sua irrequietezza errante e la sua grande passione per la musica e l'arte, qualità che Gunn ha ereditato da entrambi i genitori e che utilizza abilmente nelle sue opere. Attratta dalle forze creative/distruttive della natura, viaggia in cerca di grossi marosi, vulcani, grotte e rovine, ovunque essi siano, capaci di provocare in lei un forte senso di

²⁰ *Ibid.*, p. 59.

²¹ Genni Gunn, *Solitaria*, Winnipeg, Manitoba, Signature Editions, 2010.

²² Cfr. il mio saggio “Lo specchio del io: ritornando da scrittrici”, *Oltreoceano*, 7 (2013), pp. 45-55.

²³ Genni Gunn, *Tracks: Journeys in Time and Place*, Winnipeg, Manitoba, Signature Editions, 2013, p. 7.

suggerione e smarrimento. Diventano però pure simbolo di una energia creativa generata dalle sue fughe verso l'ignoto, «a constant attraction/ distraction»²⁴, attraverso cui tutto è rivissuto e rinnovato.

La parte più suggestiva del diario, e forse più interessante per quanto riguarda la memoria del passato, riguarda i numerosi viaggi in Myanmar tra il 2006 e il 2010 in visita alla sorella Ileana e a suo marito Peter, insegnanti residenti a Yangon, nella ex colonia britannica, oggi governata da una giunta militare oppressiva. Insieme a loro e a Frank, suo marito, viaggia tra templi, villaggi e aree remote, spazi proibiti alla maggior parte dei viaggiatori. Qui scattano i ricordi personali delle sorelle, che vengono sovrapposti alle descrizioni geografiche, culturali e sociali del Myanmar. Ileana fa da mentore nella riscoperta e recupero del passato, della loro identità culturale e di un nuovo senso di 'casa'. Da bambine erano rimaste separate e in affidamento a nonni e zii, visto che l'attività antifascista del padre sotto copertura le aveva private di una vera casa: «My father was cloaked in political mystery and intrigue. I knew nothing about his whereabouts or doings, but I understood that I could not ask»²⁵. Il loro unico collegamento era la strada ferrata che attraversava l'Italia. «Those tracks were lifelines: they carried us to and from each other [...] absorbed the longing of our letters»²⁶. Le vecchie case coloniali birmane, circondate da una vegetazione rigogliosa, riportano alla casa del padre in Friuli dove Genni e Ileana trascorrevano l'estate giocando in giardino, in retrospettiva visto come Eden, «idealized in memory»²⁷.

Il tema dell'identità modellata dal movimento, dallo spostamento e dalla rilocalizzazione è raffigurata iconograficamente in una serie di dipinti a tecnica mista realizzati da Ileana Springer nel Myanmar. Due esempi specifici della serie intitolata *Displacement, Identity, and Spaces of Desire* si trovano sulle copertine dei libri *Faceless* e *Solitaria*. Ileana afferma che questi lavori esaminano l'identità e la perdita d'identità quando ci si sposta da un paese all'altro, perché anche se l'immigrato si muove verso la fantasia di una vita migliore – lo spazio del desiderio –, la perdita di identità provoca nuovi problemi. Entrambi questi dipinti contengono riferimenti alla musica, alle strade ferrate e ai giardini utopici da raggiungere sia con un braccio teso o attraverso un'immaginazione lungimirante. Anche il quadro dal titolo *Origins*, riprodotto in bianco e nero nel libro, descrive in modo creativo tre donne che rappresentano il passato, il presente e l'inizio di un nuovo futuro, simbolicamente circondate da alberi, le cui radici si sprofondano nel terreno e viaggiano oltre l'immaginazione.

²⁴ *Ibid.*, p. 9.

²⁵ *Ibid.*, p. 100.

²⁶ *Ibid.*, p. 99.

²⁷ *Ibid.*, p. 103.

Nelle opere, sia poetiche che narrative di Genni Gunn, le protagoniste si sono sempre spostate alla ricerca frustrante e dolorosa della famiglia e della propria identità. Incredibilmente, in *Tracks*, le due sorelle sono state capaci di riscoprirsi vicendevolmente attraverso gli affetti e la riconciliazione, non in Italia e nemmeno in Canada, ma in un paese straniero: «My imagined utopia is almost palpable, just out of reach, a receding horizon, spurring me on, inviting belief in magic, in the spiritual world»²⁸. Per inseguire i suoi spazi del desiderio, attraverso diverse forme artistiche, Genni Gunn ha saputo comprendere, riscrivere e riposizionare se stessa in relazione alla sua famiglia errante. Le sue radici, come quelle degli alberi nei suoi giardini utopici, non sono radicate, ma si estendono al di là di ogni immobilità e conformismo.

²⁸ *Ibid.*, p. 113.