DOPPIOZERO

Atwood e il gioco delle identità canadesi

Oriana Palusci

21 Novembre 2026

“La mia morte l’ho progettata con attenzione, a differenza della mia vita che ha vagato tortuosamente da una cosa all’altra, malgrado i miei deboli tentativi di controllarla”.

Così inizia, con una affermazione paradossale e che si rivelerà poco credibile, *Lady Oracle*, il terzo romanzo di Margaret Atwood, pubblicato in Canada nel 1976, esattamente mezzo secolo fa, e ora riproposto nella Collana Astrea della Giunti, nella traduzione di Fausta Alberta Libardi. In Italia Atwood è diventata popolare soprattutto grazie al romanzo distopico *Il racconto dell’ancella* (1985), considerato una sorta di *1984* al femminile, e a una fortunata serie della Hulu, che ne è la trasposizione televisiva. Questo successo ha in parte oscurato lo spessore di una produzione che abbraccia ormai più di sei decenni. È soprattutto grazie all’opera complessiva di Atwood, oltre che al premio Nobel conferito alla *storyteller* Alice Munro e, giusto qualche giorno fa, alla poetessa Anne Carson, che noi apprezziamo l’esistenza di una tradizione letteraria anglo-canadese.

All’uscita di *Lady Oracle*, Atwood, nata a Ottawa nel 1939, era un’autrice promettente. Aveva esordito nel 1961, all’età di ventidue anni, con *Double Persephone*, un volumetto, composto da un gruppo di sette poesie collegate tra di loro. Il libriccino autofinanziato, rilegato a mano da lei stessa con molta fatica (la colla che non tiene le pagine la costringe a pinzarle assieme), è basato sul mito di Persefone, la figlia di Demetra, una figura della mitologia greca che passa una metà dell’anno nell’oltretomba e l’altra metà in superficie come dea dei fiori. La duplicità di Persefone è un motivo chiave per Atwood, la quale dichiara di voler affrontare un discorso sul mito e sulla condizione femminile, sia a livello formale che a livello personale — “Ho avuto almeno due identità, una allegramente diurna e l’altra umbratile e sotterranea”. La poesia sembra essere all’inizio il territorio privilegiato di Atwood. Escono due raccolte — *The Circe Game* (1966) e *The Animals in That Country* (1968) — ma l’autrice conserva da tempo nel cassetto più di un romanzo. Siamo alla fine degli anni ’60, e le case editrici canadesi erano

molto restie a investire nelle voci dei nativi, che non garantivano un ritorno commerciale immediato. In quel periodo, il Canada stava lentamente consolidando il suo distacco dal Regno Unito, anche sul piano simbolico, con la scelta di una nuova bandiera — su cui campeggia la foglia d'acero a undici punte — issata nel 1965 sul Parlamento di Ottawa e l'istituzione nel 1980 dell'inno nazionale "Oh Canada". Inoltre, sarà solo nel 1982 che il paese avrà piena sovranità con la firma del *Constitution Act*, e con la *Patriation* (il Rimpatrio), che comporta il trasferimento definitivo delle garanzie costituzionali e la possibilità di modificare le leggi fondamentali dello stato senza chiedere l'approvazione dei monarchi britannici.

Non sorprende se, in quegli anni, scrittori e scrittrici canadesi continuano a pubblicare le loro opere in Inghilterra o negli Stati Uniti, mentre quelli francofoni del Quebec si rivolgono alla Francia. Ma lo scenario culturale è in movimento. La casa editrice McClelland & Stewart decide di lanciare una collana di tascabili —The New Canadian Library— per favorire la pubblicazione di romanzi e racconti che si occupino del passato e del presente della nazione. Nel frattempo, escono i primi tentativi frammentari di individuare le caratteristiche di una storia della letteratura canadese. In questo contesto Margaret Atwood, laureata in letteratura inglese e anglo-americana a Toronto e poi a Harvard, esordisce come critica letteraria dotata di una forte personalità. Il suo *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature* (1972, ristampato nel 2012 con una nuova prefazione dell'autrice), delinea "un certo numero di modelli-chiave che spero funzioneranno come le demarcazioni sul campo nei libri di ornitologia: vi aiuteranno a distinguere una specie da tutte le altre, la letteratura canadese dalle altre letterature a cui spesso viene paragonata o con cui spesso viene confusa". Emergono così i motivi fondamentali che ruotano attorno al paradigma della sopravvivenza o al ruolo di vittima, di solito associato alla condizione femminile e alla sudditanza canadese rispetto ai vicini americani. Si noterà che in Canada *American* è il cittadino degli Stati Uniti, mentre i Canadesi, la cui costituzione sancisce il bilinguismo, si definiscono *Canadians* o *Canadiennes*. Solo in tempi più recenti il Canada ha riconosciuto pienamente la sua 'anima' multiculturale e plurilinguistica.

Dopo la pubblicazione di *The Edible Woman* (1969, *La donna da mangiare*) e di *Surfacing* (1972, *Tornare a galla*), che, assieme a nuove raccolte di poesie sottolineano le ambizioni di una giovane scrittrice con molte frecce al suo arco, *Lady Oracolo* viene dato alle stampe. A differenza dei due libri precedenti, localizzati solo in Canada, il terzo romanzo di Atwood, muovendosi tra Toronto, Londra e l'Italia, l'ultima tappa di un itinerario confuso, ma ricco di nuove

esperienze, segue le sorti di Joan, una giovane donna. Dopo un’infanzia terribile, varie vicissitudini amorose, il matrimonio con Arthur Foster, un vuoto intellettuale progressista e la morte della madre, Joan mette in scena la propria morte per paura che vengano smascherate le identità di cui si è servita per fuggire ogni volta alle proprie responsabilità. *Lady Oracolo* riserva ai lettori e alle lettrici molte sorprese. All’inizio del romanzo la protagonista ritorna da sola a Terremoto (in italiano nell’originale), una cittadina immaginaria, situata nel Lazio, dove cerca di nascondersi da occhi indiscreti. Siamo negli anni ’70, in un’Italia bigotta e provinciale, in cui risalta la figura di signor Vitroni, il proprietario della casa presa in affitto da Joan, il ‘tipico’ imbroglione italiano.

Lady Oracolo non è un romanzo cronologicamente lineare. Atwood imbastisce una fitta trama, costituita da una serie di flashback, ricostruiti da una voce narrante dalla fervida fantasia, capace di crearsi una serie di identità e di nomi come se nulla fosse: Joan Delacourt/Louisa K. Delacourt/Joan Foster. Joan Delacourt è stata una ragazzina molto grassa, perciò tormentata dalla madre odiosa; Louisa K. Delacourt è lo pseudonimo di una prolifica scrittrice di romanzi sentimentali a sfondo gotico; Joan Foster è la moglie di Arthur, all’oscuro del passato della consorte. Joan Foster è l’autrice di “Lady Oracolo”, una raccolta di poesie femministe basata sulla scrittura automatica.

Margaret Atwood



LADY ORACLE

a novel

L’identità di Joan è sottoposta a una serie di cambiamenti sia fisici che psicologici sorprendenti: la giovane Joan timida e ingenua reagisce, alla visione materna, ingrassando, e poi perderà quarantacinque chili per intascare l’eredità della zia Lou. In seguito diventerà un’amante spregiudicata e una scrittrice affermata. Ognuno dei nomi di cui la protagonista si serve incarna una figura che è ignota agli occhi degli altri, poiché Joan costruisce le sue identità accumulando frottole e storie incredibili, in modo da inventare un passato adatto alle circostanze.

In precedenza, *La donna da mangiare* aveva sviluppato una dimensione narrativa comica e grottesca, mentre *Tornare a galla* aveva affrontato in modo drammatico problematiche identitarie e di *gender*. *Lady Oracolo* è parodico, esilarante, a volte stravagante, fornito di alcune scene comiche memorabili, affiancate da altre decisamente umilianti e traumatiche per la protagonista. Penso all’episodio in cui, mentre scende per una ripida scarpata, per raggiungere uno degli avvallamenti (*ravine*) che distinguono il paesaggio solo apparentemente pianeggiante di Toronto, la piccola Joan viene legata a un palo e bendata dalle amiche Coccinelle, in modo che diventi preda dell’“uomo cattivo”.

Nella riscrittura atwoodiana, questa anti-eroina dai capelli rossi (forse con un ironico riferimento alla iconica Anne dei romanzi di un’altra scrittrice canadese, Lucy Maud Montgomery) vive le vicende incredibili e rocambolesche di una spregiudicata antenata letteraria, la protagonista delle *Fortune e sfortune della famosa Moll Flanders* di Daniel De Foe (1722). Echi del *plot* picaresco di *Moll Flanders* percorrono un intreccio in cui scopriamo via via riferimenti ironici e parodici a una tradizione che Atwood ricostruisce/decostruisce con gusto postmoderno. La scrittrice canadese ha ben presente i raffinati *pastiche* di Angela Carter: a lei dedicherà nel 1990, in occasione della morte prematura della coetanea inglese, un *obituary* in cui Carter viene definita “fairy godmother” (fata madrina). Inoltre, Awood ha in mente *L’Abbazia di Northanger* di Jane Austen (1818), e la tradizione del *romance* sentimentale, che risale a *Cime tempestose* e a *Jane Eyre,* ovvero alla narrativa maggiore delle sorelle Brontë. Cosa ha in comune l’anti-eroina di Atwood con la Catherine Moorland di Austen? Joan e Catherine amano i romanzi gotici, e scambiano la realtà quotidiana con le loro fantasticherie. Come precisa la scrittrice canadese in un’intervista pubblicata all’uscita di *Lady Oracolo*: “Penso che quello che si fa in un romanzo anti-gotico, sia di esaminare i pericoli di una mentalità gotica […]. E uno dei pericoli della mentalità gotica consiste nel fatto che tu ti formi nella testa un certo scenario che coinvolge determinati ruoli —l’uomo oscuro (*dark*), dotato di esperienza, che forse è cattivo o forse è buono, il salvatore, la moglie pazza, e così via […]. Quando ti rendi conto che la gente reale non rientra in questi ruoli bidimensionali, tu puoi

scartare questi ruoli e tentare di rivolgerti alla persona reale, o puoi scartare la persona reale.” Il discorso riguarda evidentemente i limiti di una visione della vita femminile che si trova in difficoltà quando si confronta con la controparte maschile.

In *Lady Oracolo* un accenno va fatto al personaggio di Paul/Tadeo, il conte polacco, che introduce Joan nel mondo dei romanzi gotici in costume. Joan vede su uno scaffale nella dimora del conte polacco, che la accoglie nella sua dimora londinese, una serie di romanzetti d’ambiente ospedaliero accanto ai classici della letteratura. Si tratta di volumi dai titoli molto familiari, divorati da Joan quando era ragazza: “Me li ricordavo bene. Ne avevo letti a dozzine, al tempo in cui ero grassa”. Ora scopre che, dietro lo pseudonimo di Mavis Quilp, si nasconde il conte polacco. Forse Atwood, sempre scrupolosa nelle sue ricerche e onnivora lettrice, aveva in mente, tra gli altri, i libri di Betty Neels (1909–2001), regina dei romanzi rosa di argomento medico.

*Lady Oraco*lo è una parodia dei romanzi rosa di solito basati sulla *love story* tra un’eroina di ceto sociale inferiore e un eroe ricco. Ci troviamo nella sfera degli Harlequin Romances, sfornati dalla casa editrice Harlequin, nata a Winnipeg, nella provincia canadese del Manitoba, nel 1949, e ormai diffusa a livello internazionale negli anni ’60 del secolo scorso.

La parodia di Atwood sulla letteratura di largo consumo si allarga a macchia d’olio: Joan assorbe gli intrecci stereotipati dei romanzi gotici che ormai determinano la sua visione della vita. Lei stessa comincia a scriverli con estrema rapidità, “ad occhi chiusi”. All’inizio di *Lady Oracolo* ne ha già pubblicati ben quindici. Il suo ultimo, *Stalked by Love* (*Preda d’amore*), ancora in fieri, fa la sua irruzione in vari capitoli del testo atwoodiano, con brani inseriti in corsivo. Servendosi di un genere scritto da donne e rivolto alle donne, Atwood elabora un romanzo in cui la vita della protagonista, come accade in *Preda d’amore*, è intrappolata in un labirinto. E tuttavia, anche la narrativa che echeggia le formule del rosa e del gotico diventa un percorso che può condurre alla ‘vita’ reale e mettere a nudo il legame conflittuale che Joan ha con la madre e con il marito. Un elemento di ironia consiste nel fatto che il padre di Joan, un anestesista, considerato un eroe di guerra, è una figura opaca e priva di qualsiasi influenza sulla figlia.

Come accade nelle trame a menù fisso, l’eroina di turno viene aiutata dall’intervento di una schiera di aiutanti, uomini e donne, che le permetteranno di orientarsi, sia pure a fatica, nel labirinto della vita. Dopo tutto, la *popular fiction* può diventare uno strumento di auto-analisi e di verità.

Su tutto il romanzo aleggia una fantasia che domina la mente di Joan: quella della Donna Cannone che attraversa il Canada sospesa su un filo: “Indossava una calzamaglia rosa con le paillettes, un vaporoso gonnellino rosa, scarpette di raso e, sulla testa, uno scintillante diadema. […] Teneva in mano un minuscolo ombrellino rosa: era un surrogato delle ali che avrei tanto desiderato appuntare su di lei. Perfino nelle mie fantasie rimanevo fedele ad alcune fondamentali norme di realismo”. Come se, *La strada*, il film felliniano del 1954, si fosse trasferito in Canada.

Nel numero monografico, “Margaret Atwood: A Symposium”, promosso dalla rivista letteraria canadese *The Malahat Review*, pubblicato nel gennaio del 1977, appena dopo l’uscita di *Lady Oracolo*, Robert Fulford sosteneva che Atwood era “infinitamente proteiforme”, preannunciando: “Ci sono molte altre Atwood in arrivo”.

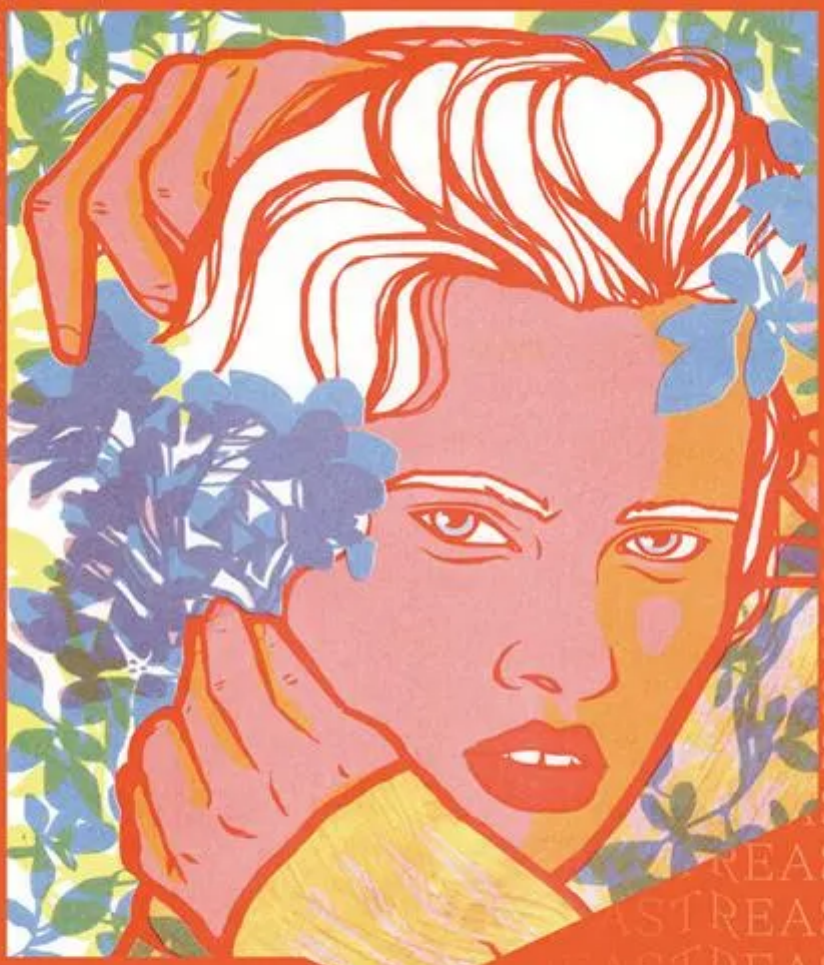
Un oracolo che si è avverato e che forse riguarda anche l’identità canadese e il percorso che ancora oggi compie il Canada.

Leggi anche:
Nicoletta Vallorani | Atwood e Bazterica: i racconti delle ancelle
Daniela Gross | Destinazione Gilead
Marilena Renda | Margaret Atwood, I testamenti
Daniela Gross | Aborto. Sulla pelle delle donne
DanielA Brogi | The Handmaid’s Tale: Non consentire che i bastardi ti annientino

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

ASTREA



Margaret Atwood

LADY ORACOLO