

## **Mi Manca Diana.**

### **Il Dislocamento Collocato Fuori Posto degli Scrittori Dislocati**

*Robert Ferrari*

Diana è la Dea dell'amore, sia la caccia e il cacciatore (Smarr, p. 9). Non sorprende, quindi, che Lei è stata per secoli un oggetto delle storie dell'amore non corrisposto, l'amore perduto, o l'amore cercato (p. 9, 11), o che Diana dovrebbe essere il nome di una principessa, di cui dopo la sua morte, venga conosciuta come "The People's Princess".<sup>1</sup> Diana la Dea è l'amore. L'amore è l'espressione di un allegato. La morte o la mancanza di amore è la perdita o la mancanza di attaccamento. Questo è semplice. Ciò che sorprende, comunque, è quanta gente si lamentava per la principessa Diana dopo la sua morte.<sup>2</sup> La reazione alla sua morte simboleggia un attaccamento fuori luogo (l'amore) degli dislocati (cosiddette persone in lutto). Milioni di persone in tutto il mondo che non avevano mai incontrato la principessa Diana, che non avevano mai l'amato, che avevano dato poco pensiero per il suo affetto in precedenza, improvvisamente riversavano su di lei per la sua morte, come se avessero perso un membro della famiglia. Oggi, in Francia, nei pressi del tunnel dove lei è morta in un incidente in macchina, i giovani turisti adolescenti scrivono gli epitaffi in graffiti di una principessa che era morta prima del loro nascere. E loro gridano ai messaggi scritti dagli altri. Dove si trova l'attaccamento perduto che crea questa tristezza? A quale perdita loro portano il lutto? Nonostante la sua filantropia, non era una martire, e la copertura e adulazione alla sua morte hanno superato la copertura di Madre Teresa e schiere dei filantropi senza nome e dei martiri. C'è un certo distacco altro qui che ha causato il popolo di esprimere la tristezza, e la morte di Diana è stata l'opportunità, o il permesso, per esprimere quel dolore. La causa potrebbe essere una mancanza di appartenenza, una cosa sempre più comune nella nostra esistenza materialistica di Homo Videns (Sartori), ma, qualunque sia la causa del dolore di massa espressa per la morte di Diana, la morte di Diana non è la causa.

Si afferma a questo proposito che la stessa questione dell'attaccamento fuori luogo è al lavoro in un certo numero di scrittori dislocati. Loro sono in lutto per una perdita di attacco (come siamo presumibilmente portati a interpretare nelle loro opere), a una cultura che loro non hanno mai conosciuto bene o mai vissuto in profondità. Qui, si specifica gli scrittori che sono i discendenti d'immigrati, che portano un nome di famiglia

---

<sup>1</sup> [http://en.wikiquote.org/wiki/Tony\\_Blair](http://en.wikiquote.org/wiki/Tony_Blair)

<sup>2</sup> [http://womenshistory.about.com/od/diana/a/diana\\_death.htm](http://womenshistory.about.com/od/diana/a/diana_death.htm)

che, sulla sua superficie, s'identifica con una cultura che non sia altrimenti apertamente presente nella vita dei discendenti, o è solo referenziata attraverso occasionali documenti storici e la narrazione. Questi scrittori sono spesso etichettati come gli scrittori dislocati e sono volti a contribuire a un canone di scrittura dislocata (Anselmi & Gouliamos, 1998, p. 78).

Forse non essendo molto diversa da quella della popolazione generale, la sofferenza come le persone in lutto di Diana, questi scrittori hanno agganciato invece il problema pratico di essere i discendenti d'immigrati. Usando due scrittori canadesi-italiano ad esempio, i romanzi *The Lion's Mouth* (Edwards, 1993) e *Drowning in Darkness* (Oliva, 1993), è evidente che queste opere non comunicano efficacemente il dislocamento italo-canadese immigrato bene, o anche aggiungono sostanzialmente al canone della scrittura dislocata. Piuttosto, queste opere possono essere al massimo il risultato degli scrittori in cerca dell'attaccamento ai valori che non hanno ancora formato nella propria cultura nativa, forse distratti dalla nozione di patrimonio. La prova è nei loro testi. Primo, i testi di questi scrittori riflettono campionamenti superficiali della cultura, non le radici, tanto il modo in cui un turista torna a casa con ricette, poche frasi e gesti, e le loro foto di due settimane di "viaggio culturale". Secondo, i loro testi non aggiungono criticamente al comprendere del dislocamento culturale come diverse da altre forme di dislocamento comune a molti (per esempio, gli americani del Nord), un dislocamento comune che non ha nulla a fare con l'immigrazione e il patrimonio. I temi non sono sufficientemente sviluppati per permettere ulteriore analisi critica del problema degli scrittori dislocati. Infine, gli autori non hanno adeguatamente messo se stessi nel loro dislocamento per osservare le dinamiche in profondità sufficiente per il lettore di avere un senso del problema. Gli autori sembrano impennare le loro speranze sull'insinuazione semplice del dislocamento come tema sufficiente per l'indagine e la comprensione.

### *Dalla bocca del leone*

L'autrice di *The Lion's Mouth* (Edwards, 1993, pubblicato nel 1982), è nata a Wellingford, in Inghilterra, e lei è emigrata in Canada nel 1956, con un padre inglese e una madre italiana, è cresciuta a Calgary, Alberta, con molte estati passati a Venezia, Italia.<sup>3</sup>

Non c'è il dubbio che lei avrebbe sentito le storie di vita a Venezia da sua madre, sulla vita di una donna in Italia, sulla vita di una donna in Inghilterra, o in Canada, di nostalgia, di perdita, di dolore, di speranza, e di lotta. Non c'è il dubbio che è nata e cresciuta in una società che, attraverso il suo mantra capitalista, disloca le persone regolarmente dai valori della famiglia, la fede, la comunità, e il rispetto reciproco. Se

---

<sup>3</sup> <http://www.jrank.org/literature/pages/7763/Caterina-Edwards.html>

Caterina Edwards si fosse trovata in difficoltà, non era sola. Se avesse appeso i suoi guai a non avere una cultura di chiamare "casa", se questo è dove ha messo il suo dislocamento, il suo romanzo è un argomento appropriato. La questione rimane, fino a che punto è il suo dislocamento come una scrittrice catturato e comunicato in questo romanzo. Può aggiungere al canone della "scrittura dislocata", o quella è, come Ricou una volta ha descritto gli scrittori italo-canadesi, non tanto un importante lavoro letterario all'interno di un canone, ma una di quelle "affermazioni culturali" (Anselmi, 1998, p. 78). In altre parole, il suo romanzo contribuisce al canone della scrittura dislocata, o lo è semplice un'affermazione culturale?

Ci sono, in effetti, due protagonisti in *The Lion's Mouth*, che operano su due livelli intrecciati. Il primo protagonista è una scrittrice, che cerca di catturare la storia del secondo protagonista, suo cugino italiano, Marco, che vive a Venezia. Marco ha sperimentato l'amore perduto e un matrimonio senza l'amore. Lui è incapace di lasciare Venezia, essendo tenuto là dalla sua famiglia di origine, e dalla paura di affrontare l'ignoto di una cultura straniera. Allo stesso tempo, veniamo a sapere che la scrittrice (l' "iper-protagonista") ha tenuto e ha perso l'amore, ha un attaccamento alla sua cultura attuale a Edmonton, ma aspira a essere attaccata alla sua eredità italiana. La metafora estesa qui è cliché. Marco è un uomo, un amante, un paese, una cultura, e una trappola. Il suo ultimo atto è una dichiarazione di colpevolezza. La scrittrice protagonista sta tentando di connettersi a lui, privo di connessione nella sua vita, dove lei vive isolata, incapace di avere assicurato l'amore di un uomo ucraino nella sua città natale. La connessione è tentata principalmente a campione superficiale di una carta turistica e gli spruzzi delle parole intese come espressione e connessione a una cultura italiana che è tanta lontana da questa scrittrice dislocata, come le persone di Diana in lutto erano lontane dalla sua vita quotidiana regale. Questo deficit sarà esplorato sotto, ma prima, con l'indicazione del romanzo di Peter Oliva, *Drowning in Darkness*, di tracciare un parallelo tra i due.

### *E nel buio*

Peter Oliva, autore di *Drowning in Darkness* (1993), è nato in Oregon e cresciuto nell'Italia del sud e in Alberta.<sup>4</sup> Ha studiato giapponese a Saitama, in Giappone.<sup>5</sup> Avrebbe più qualifiche come uno scrittore di multiplamente-dislocato. Poteva essere etichettato, se lui si sente dislocato, come un "visitatore" in quattro paesi, ma presumibilmente lui chiama Canada la sua casa. Lui non ha sentito solamente le storie d'Italia, ma le ha sperimentate su una base quotidiana per alcuni anni nella sua vita. Senza il dubbio, lui ha

---

<sup>4</sup> [http://www.writersunion.ca/ww\\_profile.asp?mem=1118&L=](http://www.writersunion.ca/ww_profile.asp?mem=1118&L=)

<sup>5</sup> <http://www.peteroliva.com/bio.htm>

ascoltato le storie d'immigrazione di suo nonno. Lui sta anche vivendo a Calgary, la metropoli canadese del materialismo, del capitalismo, e del dislocamento dei valori familiari in favore di Tar Sands.

In *Drowning in Darkness*, la protagonista è una giovane ragazza italiana, quando giovane, a un mondo di promesse da un uomo italiano, che è emigrato in Canada per trovare la fortuna e una vita migliore. A quanto pare, la vita non è come pensava che sarebbe stata. Suo marito è una noia, e ha perso la gran parte del gusto italiano della sua cultura. Le metafore sono floride. L'operazione mineraria racconta la storia di oppressione degli immigrati, e la ragazza e la miniera potrebbe alludere alla canzone italiana *La ragazza e la miniera*.<sup>6</sup> Ci sono i fantasmi, il suicidio, e la geografia che è fisicamente e spiritualmente isolante. Tutti i guai sono serviti con le storie stravaganti di tortellini e la sessualità magica delle donne italiane.

Come funziona il romanzo a trasmettere il canone e la lotta dello scrittore dislocato? Anche, in questo caso, come per *The Lion's Mouth*, gli spruzzi superficiali della lingua italiana, i riferimenti alla mappa d'Italia, e il patrimonio di storie raccontate in cliché pezzi di carbone. Le superficialità della lingua italiana e la geografia sono particolarmente evidenti in entrambi i romanzi, e meritano un esame ulteriore.

*Le parole non sono il linguaggio, non sono la cultura*

Recitare le parole di una lingua non è recitare il linguaggio. Il linguaggio è l'attività vivente delle parole. Come il poeta Merwin ha descritto, quando un bambino sta imparando una lingua, la lingua è per lui già morta. Sta imparando la mimica (Merwin, p. 176):

There is nothing for you to say. You must  
Learn first to listen. Because it is dead  
It will not come to you of itself, nor would  
Of yourself master it...

Una persona non diventa italiano imitando la lingua. Bisogna vivere la lingua. Oliva imita la cultura italiana, chiamando le parole, nessuno della quale ha una forza particolare dell'associazione con la cultura italiana in proprio, oltre ad essere etichettata come "italiana". Così, si legge "Mi faciti nu favuri?" (P.16), e "Lassamu perdiri" (p. 17) (scritte per la pronuncia dialettale). Ci viene data la parola per il gossip ("maldicenza", p. 17), e più di una volta "saluto" (p. 18). Pochissima informazione è per quanto riguarda la lingua e i riti della vita mondana, i rituali che fanno di più per definire e descrivere la "via della vita" di una cultura di quanto non facciano le sue icone. I personaggi di Oliva non sono

---

<sup>6</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=AdRglAmfZi0>

anche visti essere "vivere" un giorno canadese, e non rivelano i segni che hanno vissuto una giornata italiana. Le parole fornite in corsivo sono gli spruzzi insipidi della lingua italiana. Perché sono state scelte queste parole particolari rispetto ad altri? Qual è il loro significato culturale o storiato? Anche lo studente principiante d'italiano trova le parole banali, senza lo sviluppo del contesto culturale in cui loro devono essere usate, o senza come queste parole comunicano un significato al di là del significato. Sia Edwards che Oliva non hanno affrontato il concetto Saussuriano del significante e il significato.<sup>7</sup> Loro si sono concentrati sul significante, le parole, senza senso. Il problema che deriva da questo logo-centrismo è, come Derrida ha commentato, che il logo-centrismo promuove l'etnocentrismo,<sup>8</sup> il problema vero che contribuisce al dislocamento di uno scrittore.

In modo simile, Caterina Edwards gocce? alcune parole per suggerire un'associazione importante con la cultura italiana, ma l'associazione finisce solamente con le insinuazioni. Il rapporto tra il significante e il significato non è abbastanza forte. Le parole stanno significando una cultura che non è presente nel testo o per l'autrice. Edwards invia al lettore un messaggio, in via preliminare (questo romanzo sarà per l'Italia) con "Bianca, se sapessi, se sapessi" (p. 10), "Che disgrazia di Dio" (p.10), "Mio figlio (p . 27) "e" Stasera" (p. 35): il lamento, la fede, la famiglia, e le tenebre in poche parole. Presumibilmente, questa è l'Italia. La chiamata fuori di queste parole in corsivo è un'insistenza che il lettore sa che si deve affrontare una lingua molto straniera. Questo, comunque, non è un efficace dispositivo retorico. È paternalistico. A differenza della parola 'Italia' senza in corsivo, che si trova in "Tree of August" di Mary di Michele (DiGiovanni, p. 51), dove il poeta inserisce la versione italiana della parola 'Italia' in un altro poema inglese, per catturare il lettore con la guardia abbassata e diffonde-miniatura "shock culturale" su chi non lo sapesse, Edwards utilizza le parole italiane con l'istruzione dei genitori, avvertendo il lettore quasi, trattandoli come se fossero in qualcosa di profondo, straniera e alieno, quando in realtà, queste sono parole utilitaristiche, utilizzate per impressionare una profondità di comprensione della lingua che non è altrimenti evidente.

Né Oliva né Edwards sembrano voler dimostrare la lingua vivente italiana che potrebbero essere utilizzati dai loro personaggi. Se hanno una più profonda comprensione della lingua italiana, stanno nascondendo la comprensione, che di per sé sarebbe una dimostrazione interessante e ironica di una mancanza di desiderio di portare il lettore alla cultura da cui gli scrittori sostengono di sentirsi dislocati.

In termini di geografia, che citino a Venezia o all'Italia Sud non è nemmeno descrivere o di collegamento in Italia, non più di una mappa turistica che impartisce conoscenza di una vita come una città e respira. Impariamo in *The Lion's Mouth* che Venezia ha un sacco di acqua attorno, che ci sono *calle* (come indicato nelle guide turistiche), che l'acqua può essere una minaccia, o forse si potrebbe annegare nell'acqua (come il buio?). In *Drowning*

---

<sup>7</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Sign\\_semiotics](http://en.wikipedia.org/wiki/Sign_semiotics)

<sup>8</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Jacques\\_Derrida](http://en.wikipedia.org/wiki/Jacques_Derrida)

*in Darkness*, apprendiamo che l'Italia meridionale ha piccole città, e queste città hanno le leggende. Anche se Peter Oliva è vissuto in Italia, lui sembra aver impartito poca profondità di questa esperienza in *Drowning in Darkness*. All'interno di questi due testi, non è chiaro che molto sarebbe perso per il lettore se queste parole italiane fossero omesse. Le parole non aggiungono alla comprensione del lettore, né impartiscono alcuna riflessione emozionale, non più che spruzzare il parmigiano sulle paste si rende emotivo della vita in Italia.

### *Mostrami il tuo distintivo*

Se, come Anselmi (2007a, p. 99) ha indicato, "identità multipla - il distintivo dell'essere dislocato - è accompagnata da una consapevolezza critica", questa consapevolezza è deficiente in *Drowning in Darkness* e *The Lion's Mouth*. La protagonista in *Drowning in Darkness*, ad esempio, fornisce poco di discernimento dell'identità canadese, né il lettore viene fornito con la stoffa di un'identità italiana. In realtà, la protagonista, dopo essere stata presa per il matrimonio del suo paese natale in giovane età, ha avuto poco tempo a formare l'identità, e non l'esperienza sufficiente ampiezza di cultura canadese di aiutare il lettore esaminare l'identità della cultura canadese. La protagonista non ha nessun distintivo. In *The Lion's Mouth*, la narratrice è profondamente consapevole della sua identità canadese, il suo orgoglio nella sua città natale, e le distinzioni della sua identità canadese. Il suo unico legame con un'altra identità, comunque, è un fantasma italiano, fantasma nel senso che non può adeguatamente identificare e "catturare" la sua presenza nel mondo, se non come un uomo che conduce una vita falsa, che ha paura di fuggire la sua vita di facciata a Venezia, e anche paura di rimanere. Mentre questo personaggio può agire come una metafora per gli esseri dislocati, la protagonista è in gran parte estraneo a quella essere. Infatti, l'incapacità della protagonista scrittrice a rendere la connessione supporta la mancanza dell'identità multipla per la protagonista. A migliore, il concetto di essere dislocato è sollevato, e poi non sviluppato. È questo un difetto della capacità dello scrittore? Improbabile. Il racconto è ben tessuto, dall'inizio alla fine con tanti passaggi degni. Ciò che manca è la profondità che può venire solo dalla verità. Con l'assenza di un'identità multipla e di un dislocamento vero, nessun può essere rappresentato. Il dislocamento può benissimo essere, per alcuni autori, non un dislocamento tangibile della cultura, ma piuttosto una condizione di comodo, il perno su cui è appesa una più banale nevrosi della società.

Infatti, né Oliva né Edwards hanno continuato a produrre molto di più allo sviluppo di un canone della scrittura dislocata. Non è probabile a causa della mancanza di talento, che tutti due hanno chiaramente, ma piuttosto a causa della mancanza di materiale. Non sono più profughi di chiunque, che vive a Edmonton o Calgary, e il materiale del loro

dislocamento non si trova nei loro genitori o nonni, ma più probabilmente, come la maggior parte degli americani del nord, il loro dislocamento si trova al più vicino Walmart.

*Il dislocamento non è necessario*

Non è una sorpresa che il dislocamento fasullo di questi scrittori esista ("fasullo" qui è usato nel senso che non sono gli scrittori più dislocati da quello che ci sono, come detto sopra, gli uomini o le donne dislocati o "Calgariani", gli esseri umani dislocati che lottano in un mondo materialistico). Infatti, uno non dovrebbe nemmeno fare riferimento a un'altra cultura per sentirsi dislocato. La nostra cultura del materialismo, l'individualismo, e la mancanza di legami personali con gli altri sono sufficienti. Come sostiene Melfi, noi siamo nati dislocati; ci mettiamo nelle nostre famiglie e quando siamo adulti possiamo dislocarci di nuovo (Anselmi, 2007b, p. 20). Così, Edwards e Oliva, come scrittori, non devono essere scrittori dislocati per essere dislocati. La civiltà occidentale è piena del dislocamento culturale e valore a causa del materialismo e del capitalismo. Questo dislocamento può essere espresso attraverso varie forme d'arte e della scrittura, ma gli scrittori che hanno appreso che hanno un antenato geograficamente distante, e che c'era una migrazione, potrebbero ben si convincono che loro hanno un dislocamento che deriva da questa migrazione.

*Fatti Raccontare un Altro. Allontanare Il Dislocamento.*

D'altra parte, possa essere che Oliva e Edwards sono scrittori dislocati, dislocati a causa del loro patrimonio, e che gli scrittori dislocati hanno bisogno di più chiarezza o un migliore strumento con cui a dimostrare il dislocamento. Esaminare il canone della scrittura dislocata può fornire alcuni indizi ad altri approcci. La verità è che alcuni dei migliori racconti riguardo agli immigrati è stato scritto da, semplicemente, grandi scrittori, che hanno un senso acuto di come prendere la distanza da un argomento che è di massimo interesse per loro. Ciò che molti scrittori hanno fatto è di prendere se stessi fuori dalla scena, fuori dalla storia, e hanno raccontato la loro storia del dislocamento da raccontare nel dislocamento di una persona, apparentemente, molto estranei a loro e dei loro lettori. Un certo numero degli autori ha scritto sul loro dislocamento proprio attraverso una meta-narrazione, un dislocamento di qualche altro, all'interno di un'altra cultura. Così, per capire l'immigrato cinese e il suo senso del dislocamento in tutto il mondo (anche in Cina) si legge *The Good Earth* (Buck, 1931). Pearl Buck è un Virginiano

che è cresciuta in Cina, e ha subito numerose dislocazioni nella sua vita.<sup>9</sup> Dopo trentasei anni, aveva cercato di reinserirsi nella cultura americana, e ha cercato più di una volta. Se si sentiva personalmente dislocata, la prova diretta per questo nel suo romanzo è nascosta. Il dislocamento del suo protagonista (un contadino della Cina continentale), però, e come la sua vita rappresenta del dislocamento personale del continente gruppo di etnia cinese, è evidente e ritratto favolosamente. Allo stesso modo, il dislocamento del gruppo etnico (gli indiani d'America) è completamente catturato in *Laughing Boy* (La Farge, 1930). La storia del dislocamento per La Farge è nel proprio passato, cercando di vivere in una colonia inglese con un'origine franco-amerindio.<sup>10</sup>

Un altro esempio, avvolto nel livello su livello del dislocamento è *A Good Scent from a Strange Mountain* (Butler, 1992). L'autore è un veterano ex-guerra del Vietnam che si sente un dislocamento profondo. Il dislocamento di cui scrive, però, è che dei vietnamiti immigrati. Inevitabilmente, il dislocamento del veterano ex-guerra del Vietnam è legato a questo gruppo. C'è un parallelo di dislocamenti multipli in questa storia, ed è realizzato da un americano, cercando in un altro dislocamento invece della propria.

Come un ultimo esempio, la realtà del dislocamento dell'immigrato greco e il bambino immigrato greco è catturato eccezionalmente in *Middlesex* (Eugenides, 2002). Eppure, il lettore si sente il dislocamento più potentemente dalla raffigurazione del dislocamento dal proprio genere. Il protagonista è geneticamente maschio, nato con quelle che sarebbero chiamati genitali femminili. Ha sempre saputo del dislocamento, e il suo dislocamento da un'identità di genere è la più onnicomprensiva immagine, catturando nelle sue ali molti altri tipi dei dislocamenti, tra cui esiste la storia degli immigrati. Questo l'approccio "guardare un altro per guardare se stessi" è molto efficace in tutti questi romanzi. Il lettore è attratto emotivamente da queste storie sia la loro distanza e vicinanza. C'è un senso del dislocamento. Forse, l'approccio in questi ultimi romanzi è più efficace dell'approccio adottato da Oliva e Edwards, perché è un approccio fondamentale per la storia del dislocamento. Ci si deve dislocare dal dislocamento. Oliva e Edwards non sono riusciti a fare questo.

### *Conclusione*

A misura in cui il dislocamento è parte della condizione umana, e che non richiede lo scambio di un paese per un altro (ad esempio, la storia degli immigrati), Oliva e Edwards possono ancora qualificarsi come gli scrittori dislocati (qualsiasi dislocamento farà). Poi, però, la loro narrazione italo-canadese è lasciata del tutto inutile se questo è il caso. Oliva e Edwards hanno scelto una scena italo-canadese, una d'immigrazione, per un

---

<sup>9</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Pearl\\_S.\\_Buck](http://en.wikipedia.org/wiki/Pearl_S._Buck)

<sup>10</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Oliver\\_La\\_Farge](http://en.wikipedia.org/wiki/Oliver_La_Farge)



motivo. Qualcosa sul proprio patrimonio doveva averli chiamati, o qualcosa del loro patrimonio è stata convenientemente sequestrata per impacchettare una narrativa di dolore, un lutto per cui il lettore è ancora disinformato dopo aver letto i loro romanzi.

Qui, quindi, e la storia che serve da ammonimento. Perché è importante fare critica a questi autori? Se il concetto dello scrittore dislocato deve essere avanzato, e un canone formato attraverso i loro scritti, le opere che noi affidiamo devono essere veramente una parte dell'anticipo di tale canone, e valutati su loro meriti, non solo perché noi speriamo che sia così. Se gli scrittori etnici devono essere lodati, la lode deve essere dato liberamente a causa del lavoro, non a causa dello stato di oppressione degli scrittori. La lode non può richiesta dal senso di colpa "sei uno di noi, in modo da sostenerci", oppure "abbiamo bisogno del vostro sostegno in questa lotta contro l'oppressione". Quegli scrittori che contribuiscono a stabilire un canone determinato e a cui sono date lodi e di autorità, non perché erano oppressi, poveri, o hanno bisogno dell'autorità e la lode, ma piuttosto perché hanno meritato la lode con il loro lavoro. Se vogliamo sviluppare un canone di scrittura etnica, di scrittori dislocati, dobbiamo sostenere questi autori con le valutazioni oneste, valutando le loro opere con un occhio accademico e critico, indipendente dal desiderio di movimento sociale e attivismo. In caso contrario, rischiamo di fare lo stesso errore come Ricou, che si rifiuta di riconoscere questi scrittori che contribuiscono a un canone, a causa di chi pensa che loro siano. L'identità degli autori non può essere lo stimolo per il giudizio, sia la smentita o supporto. Quando si cerca "troppo duro" per celebrare questi scrittori, li priviamo del tipo di rivista critica che permetterà loro di avanzare uno sviluppo canonico.

*"The point is not to stay marginal, but to participate in whatever network of marginal zones is spawned from other disciplinary centers and which, together, constitute a multiple displacement of those authorities." (Judith Butler)*

## **Bibliografia:**

Anselmi, W. (2007). "Interview with Mary Melfi," In: *Mary Melfi. Essays on her works.* Anselmi, W., ed. Montreal: Guernica.

Anselmi, W. (2007). "Reading Virgin Science," In: *The last effort of Dreams. Essays on the poetry of Pier Giorgio Di Ciccio.* Loriggio, F., ed. Ontario, Canada: Wilfred Laurier University Press.

Anselmi, W., Gouliamos, K. (1998). *Elusive margins. Consuming media, ethnicity, and culture.* Montreal: Guernica.

Anselmi, W., Gouliamos, K. (2005). *Happy slaves. A duologue on multicultural deficit.* Montreal: Guernica.

Buck, P. (1931). *The good earth.* New York: Grosset & Dunlap.

Butler, R.O. (1992). *A good scent from a strange mountain.* New York: Holt.

Di Michele, M. (1984). "Tree of August," In: *Italian Canadian voices.* DiGiovanni, ed. Ontario, Canada: Mosaic Press.

Edwards, C. (1993). *The lion's mouth.* Montreal: Guernica.

Eugenides, J. (2002). *Middlesex.* New York: Picador.

La Farge, O. (1929). *Laughing boy.* New York: Literary Guild of America.

Merwin, W. S. (1954). *Green with beasts.* New York: Knopf.

Oliva, P. (1993). *Drowning in darkness.* Ontario: Cormorant Books.

Sartori, G. (2000). *Homo videns: televisione e post-pensiero.* Rome: GLF Editori Laterza.

Smarr, J.L. (1986). *Boccaccio and Fiammetta: the narrator as lover.* Illinois: University of Illinois Press.