

$$\frac{A_{10}}{950}$$

Paola Della Valle

Stevenson nel Pacifico

Una lettura postcoloniale



Copyright © MMXIII
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/A-B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-6203-6

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: luglio 2013

A mia madre

- 9 *Introduzione*
- 13 *Ringraziamenti*
- 15 Capitolo I
 Una disposizione all'ascolto
- 25 Capitolo II
 Delle tante anime di R.L. Stevenson
- 2.1. Vittoriano, tardovittoriano, modernista, postmoder-
 no? Delle tante anime di Stevenson, 25 — 2.2. Stevenson
 postcoloniale, 31
- 35 Capitolo III
 Il più grande libro (mancato) sui mari del Sud
- 3.1. Geografia e genesi di *In the South Seas*, 35 — 3.2.
 Incongruenze e difficoltà di un'opera incompiuta, 47
- 51 Capitolo IV
 Relativismo e dialettica nell'incontro con l'“altro”
- 4.1. La lezione di Montaigne, 51 — 4.2. Cambiamenti
 prospettici e punti di vista mobili, 57 — 4.3. Nella terra
 dei cannibali: Stevenson e l'antropofagia, 72 — 4.4. Una
 galleria di personaggi, 78
- 85 Capitolo V
 Una nuova narrativa dei mari del Sud

5.1. Un cambiamento di rotta, 85 — 5.2. Il superamento dell'idillio polinesiano: “The Beach of Falesà”, 89 — 5.3. Una molteplicità di punti di vista: “The Isle of Voices” e “The Bottle Imp”, 97 — 5.4. Quando i barbari non sono gli indigeni: *The Wrecker*, 105 — 5.5. Il fallimento dell'avventura: *The Ebb-Tide*, 112

- 121 Capitolo VI
Oralità e folklore polinesiani: Ballads
- 131 Capitolo VII
Una piccola grande storia: A Footnote to History
- 143 *Bibliografia*
- 149 *Indice dei nomi e delle opere*

Robert Louis Stevenson è un autore ultimamente trascurato da antologie e testi critici, forse perché associato a sottogeneri di largo consumo o perché ritenuto troppo legato alla realtà vittoriana e poco influente nei termini della sua eredità sul presente. Eppure, uno sguardo attento alla sua notevole produzione offre una inesauribile miniera di stimoli e, come tutti i classici, rivela un autore che ha qualcosa da offrire ad ogni lettore e ad ogni età, oltre che a periodi storici diversi. Stevenson è stato un intellettuale dagli interessi poliedrici e dalla sensibilità raffinata, mai banale, talvolta ambivalente: un'attitudine che in lui diventa sinonimo di ricchezza, complessità e modernità, non certo inconcludenza o convenienza. Ciò che si evince dalle sue opere è la continua evoluzione dell'uomo e dello scrittore e la straordinaria capacità di sviscerare una molteplicità di temi, oltre che vedere lo stesso tema da più prospettive.

L'ultima parte della sua produzione, quella ambientata nei cosiddetti "mari del Sud", è senz'altro la meno studiata e conosciuta e pare sorgere da un'ennesima "reincarnazione" dello scrittore, che volge lo sguardo perspicace dalla sua Scozia e dall'Europa verso un mondo "altro". La critica si è spesso interessata a quest'ultima parte più per i risvolti biografici che per quelli letterari. Il mito dell'uomo auto-esiliatosi dal mondo occidentale in cerca di salute ha imperversato nel tempo, diventando esso stesso *adventure romance* e mescolandosi con quella che è stata la maggiore vocazione letteraria per lungo tempo ri-

conosciuta all'autore.¹ Se gli ultimi sforzi letterari di Stevenson ci confermano la sua straordinaria abilità di fare proprio il mondo intorno a sé, essi mostrano anche come Stevenson fosse capace di aprirsi al mondo in modo da permettere a questo di appropriarsi di lui.

Il presente libro ripercorre l'avventura umana e intellettuale dell'autore negli ultimi anni di vita — trascorsi nei mari del Sud fra lunghe crociere e soggiorni su varie isole, dal 1888 fino alla prematura morte a quarantaquattro anni nel 1894 — focalizzandosi solo sui testi saggistici e narrativi riguardanti la realtà del Pacifico. Da questi emerge una notevole capacità di porsi in ascolto e cogliere ciò che tanti suoi contemporanei non furono in grado di percepire, perché radicati in una inossidabile presunzione di superiorità occidentale o in un irremovibile punto di vista. Stevenson intuisce l'ambiguità del messaggio imperiale e imperialista, prevede l'avvento di un mondo globalizzato, ma anche la sua crisi e quella del modello economico-finanziario occidentale, e denuncia lo sfruttamento del mondo "altro" da parte del "Primo Mondo".

La disposizione all'ascolto dello scrittore, sviluppatasi all'interno del contesto familiare, e la sua continua evoluzione umana e intellettuale possono essere lette attraverso coordinate lacaniane che definiscono il soggetto non come compiuto in sé ma "eccentrico", nel senso di fuori dal centro, fondato su una intrinseca mancanza e bisognoso dell'"altro" per diventare sé: un soggetto continuamente messo in discussione e sempre in divenire. L'apertura all'"altro da sé" insita nel carattere di Stevenson lo rende estremamente sensibile a tutto ciò che lo circonda, capace di penetranti letture della realtà in generale e, nell'ultimo periodo, del paradigma coloniale imperialista. Stevenson da un lato denuncia la corruzione e decadenza dell'Occidente nelle periferie degli imperi, dall'altro descrive con laicità lo scontro tra culture diverse e gli effetti sconcertanti

¹ V. a questo proposito C. PAGETTI, a cura di, *L'impero di carta. La letteratura inglese del secondo Ottocento*, La Nuova Italia, Roma 1994, pp. 351-61 e PAGETTI, *La nuova battaglia dei libri*, Adriatica Editrice, Bari 1977, pp. 191-241.

della presenza delle potenze occidentali, imperialiste e super-tecnologizzate, sulle popolazioni indigene. Con grande lungimiranza egli anticipa temi che ritroveremo in autori successivi, uno fra tutti Joseph Conrad, e concetti che saranno sviluppati in seguito dalla critica postcoloniale, che non a caso ha utilizzato direttamente o indirettamente suggestioni provenienti da Jacques Lacan, passando attraverso Edward Said e l'enfasi posta nella sua opera sulla dialettica tra sé e "altro". Una rilettura di Stevenson in chiave postcoloniale non pare dunque una forzatura, bensì una dimostrazione della modernità e attualità del suo messaggio.

Ringraziamenti

Vorrei ringraziare alcune persone e istituzioni che hanno contribuito in vari modi alla stesura di questo libro. In primo luogo il Prof. Neil Rennie per la bella chiacchierata nel suo ufficio alla UCL (University College London), che mi ha illuminato su alcuni sentieri da percorrere e altri da evitare, e il Prof. Paolo Bertinetti per l'incoraggiamento a perseverare su questo argomento. Un ringraziamento va anche all'AISCLI, che ha accettato un mio contributo su Stevenson nel convegno "Cultures and Imperialisms" all'Università Roma Tre (gennaio 2013), nel quale ho potuto confrontarmi con alcuni studiosi e raccogliere utili suggestioni da Alessandra Contenti, Denise de Caires Nairn e Francesca Romana Paci. Grazie al Comitato Scientifico composto da Maria Paola Guarducci, Annalisa Oboe e Maria Renata Dolce. Un ringraziamento alla Biblioteca Civica Centrale di Torino, alla Biblioteca di Scienze del Linguaggio dell'Università di Torino e alla Senate House Library di Londra, dove ho reperito la maggior parte dei testi. E' raro trovare biblioteche fornite ed efficienti. Sono grata anche alla scrittrice Serena Luciani, appassionata lettrice di Stevenson, per la sua ospitalità intellettuale e materiale e al Dott. Luciano Faioni per la consulenza su Lacan. Un ringraziamento anche alla Dott. Francesca Pagano e alla Dott. Francesca Russo di Aracne per la disponibilità e competenza. Grazie a mia sorella Flavia che ha pensato il viaggio a Londra, a Norbert Bickert che ha una disposizione all'ascolto e a Mariia Parkhomenko per la bella copertina. E grazie a mia madre, che mi ha insegnato ad andare in fondo alle questioni.

Capitolo I

Una disposizione all'ascolto

Una delle immagini ricorrenti nei numerosi testi critici e biografici su Robert Louis Stevenson (1850-1894) è la rappresentazione di un'infanzia sofferente e immaginifica, precocemente segnata dai problemi polmonari che lo affliggeranno per tutta la vita ma al contempo compensata dal calore di una famiglia affettuosa e dal rifugio nel gioco, nei racconti della beneamata bambinaia Cummy (Alison Cunningham) e negli spazi liberi dell'immaginazione. Altrettanto rilevante sembra essere il contesto rigidamente calvinista in cui lo scrittore cresce, nella sua accezione scozzese-presbiteriana, incarnato innanzitutto nella figura del rigoroso padre Thomas, ingegnere e costruttore di fari, e nella stessa Cummy, che era solita scegliere brani dal Vecchio Testamento e da *The Pilgrim's Progress (Il pellegrinaggio del cristiano)* di Bunyan come letture d'intrattenimento per il piccolo Robert Louis, intercalati a ballate e storie del folklore scozzese, e recitati con grande intensità drammatica.¹ A loro vanno aggiunti la madre Margaret, donna assai religiosa e di salute cagionevole come il figlio, e il nonno materno, il pastore Lewis Balfour, presso il cui presbiterio di Colinton Stevenson trascorreva le vacanze e i periodi di convalescenza. La malattia e l'austero background protestante, dunque, uniti alle limitazioni imposte dal decoro e dalla rispettabilità borghesi, sono stati legittimamente visti dai critici come le cause principali della fuga dello scrittore nell'immaginario del racconto d'avventura e del *romance*, nonché della sua enfasi sui dilemmi

¹ J.R. HAMMOND, *A Robert Louis Stevenson Companion*, Macmillan, London 1984, p. 4.

morali che continuamente si pongono all'uomo e che, secondo la sua visione, rivelano non solo la dualità insita nella natura umana, ma la sostanziale ambiguità presente in ogni interazione o scelta. Tale lettura dell'impatto familiare sulla formazione umana e artistica di Stevenson ha decisamente prevalso su altre possibili, per esempio, quella che coglie nello scrittore una "disposizione all'ascolto" le cui radici potrebbero ragionevolmente trovarsi proprio nell'ambiente in cui egli crebbe.

Da quanto emerge nel nutrito epistolario dell'autore e nelle varie biografie, il rapporto tra i coniugi Stevenson e il loro unico figlio si fondava sostanzialmente su una dialettica di confronto continuo — spesso acceso (dunque tecnicamente simile a uno scontro) e talvolta pericolosamente vicino a un punto di rottura — che poi evolveva in una riconsiderazione dell'oggetto del contendere fino al confronto successivo. Pur divergendo su molteplici questioni pratiche, religiose o ideologiche, né il padre né, dopo la morte di questo, la madre abbandoneranno mai il figlio. Né il figlio rinnegherà mai la sua famiglia d'origine o il suo background. Da entrambe le parti ci sarà sempre una disposizione alla riconsiderazione e riconfigurazione dell'altro (o di ciò che l'altro rappresenta o propone), processo che investe e plasma oggetto e soggetto della relazione all'infinito.

Numerosi sono gli esempi. Il primo, e forse più evidente, è la reazione dei coniugi Stevenson alla decisione del figlio di intraprendere la carriera di scrittore. Da tre generazioni il ramo paterno della famiglia si occupava di progettazione e impianto di fari destinati alle impervie coste scozzesi. Pareva dunque naturale che Louis (così veniva abitualmente chiamato) seguisse le orme dei suoi avi. La sua sensibilità lo portava però verso interessi letterari e umanistici piuttosto che tecnici o scientifici e, dopo qualche anno di frequenza, egli abbandonò gli studi di ingegneria civile intrapresi all'Università di Edimburgo. Incassato il colpo, il padre consigliò ragionevolmente al figlio di passare agli studi di giurisprudenza, che gli avrebbero assicurato una professione sicura, ma non ostacolò la sua vocazione alla scrittura, che continuò collateralmente, né gli negò mai il supporto economico quando successivamente divenne chiaro che quella

sarebbe stata la sua strada definitiva, per quanto ardua. Entrambi i genitori seguirono la sua parabola creativa e vi parteciparono in vari modi. Thomas Stevenson sborsò ben 100 sterline per riscattare il manoscritto di *The Amateur Emigrant (Emigrante per diletto)* già consegnato all'editore, in quanto temeva che avrebbe potuto nuocere alla reputazione letteraria del figlio. Il saggio, un resoconto della traversata da Glasgow agli Stati Uniti compiuta dallo scrittore nel 1879 su una nave di emigranti, era stato fieramente osteggiato anche dall'amico e critico letterario Sidney Colvin in quanto ritenuto troppo calato nella critica sociale ed eccessivamente realistico nel ritrarre un'umanità derelitta in cerca di speranza oltreoceano. Esso si distaccava troppo dai precedenti "travelogues" o diari di viaggio quali *An Inland Voyage (Un viaggio per fiume, 1878)* — sull'avventura in canoa lungo il Sambre Canal e il fiume Oise tra Belgio e Francia — e *Travels with a Donkey in the Cévennes, (Viaggi con l' asino nelle Cévennes, 1879)*, che avevano incontrato il favore di pubblico e critica. Inoltre, come spiega Clotilde De Stasio, «distruggeva insieme il mito sociale dell'emigrazione e quello letterario dell'avventura».²

Viceversa, l'ingegner Stevenson non esitò a entusiasinarsi per le avventure di Jim Hawkins in *Treasure Island (L'isola del tesoro, 1883)*, alla cui stesura partecipò come appassionato consulente tecnico e lettore in corso d'opera. E che dire della madre che per tutta la vita raccolse ogni scritto del figlio e sul figlio di cui riuscì ad entrare in possesso.³ A sua volta, Louis vorrà celebrare la professione di famiglia in un'opera incompiuta, pubblicata postuma nel 1896 col titolo *Records of a Family of Engineers (Cronaca di una famiglia di ingegneri)*:⁴ un omaggio ai suoi avi, ma anche il superamento di un passato scontro tra diverse vocazioni di vita attraverso la modalità a lui congeniale della scrittura.

² C. DE STASIO, *Introduzione a Stevenson*, Editori Laterza, Bari 1991, p. 16.

³ A. MAGAGNINO "Una vita da romanzo", in R.L. Stevenson, *Intrattenimenti notturni dell'isola*, Controluce, Nardò (LE) 2011, p. 11.

⁴ C. DE STASIO, *op. cit.*, pp. 110-1. Cfr. <<http://www.robert-louis-stevenson.org/other-writing/>>

Altro caso esemplare è la rivelazione (o meglio “confessione”) di Stevenson ai genitori del proprio agnosticismo a ventitré anni. La notizia creò grande amarezza e sconforto in entrambe le parti, come si legge in una lettera all’amico Charles Baxter: «Ed ora che accadrà? Quale orrenda maledizione sono io per i miei genitori! Ha detto mio padre: “Tu hai reso la mia vita un fallimento”. E mia madre ha detto: “Questa è la più grave afflizione che mi sia mai capitata”». ⁵ Per i coniugi Stevenson un’affermazione di quel genere equivaleva a una dichiarazione di ateismo *tout court*. ⁶ Neppure una divergenza su una questione così importante riuscì però ad incrinare in modo definitivo il rapporto tra le due generazioni. E se da un lato i genitori non privarono il figlio del loro incondizionato affetto, lo stesso Stevenson non assunse mai un atteggiamento dissacrante o trasgressivo nei confronti della religione e del codice morale da essa imposto. La difesa delle sue idee sarà sempre attuata attraverso una critica ragionata e mai irrispettosa, nei suoi scritti così come nella vita.

Un ulteriore evento attestante questa reciproca disposizione all’ascolto è la non facile scelta (almeno per quei tempi) da parte dello scrittore di una matura donna americana, già sposata, con prole e in procinto di separazione, come compagna di vita. Stevenson conobbe Fanny Vandergrift Osbourne nell’estate del 1876 a Grez, un villaggio nella foresta di Fontainebleau, in Francia, e fu subito attratto da alcune sue qualità: grande forza vitale, indipendenza e anticonformismo. Nei tre anni successivi la coppia mantenne i contatti per via epistolare e attraverso incontri fugaci a Parigi e Grez. La consapevolezza degli ostacoli che la relazione comportava (non ultimo l’impossibilità del giovane Stevenson di provvedere economicamente per sé o per una eventuale famiglia) non riuscì a diminuire la reciproca attrazione che nel corso del tempo si trasformò in amore. Fanny tornò in America nell’autunno del 1878, per chiedere il divorzio al marito. Louis la seguì nell’agosto del 1879, contro il volere dei

⁵ Citazione da una lettera del 2 febbraio 1873, C. DE STASIO, *op. cit.*, p. 9.

⁶ J R. HAMMOND, *op. cit.*, p. 6.

genitori e mettendo a repentaglio la sua cagionevole salute in un viaggio stremante di quasi diecimila chilometri: prima sul piroscampo Devonian (così come narrato in *The Amateur Emigrant*); poi su un treno per emigranti da New York a San Francisco, esperienza che ispirerà un ulteriore resoconto di viaggio sociale *Across the Plains* (*Attraverso le pianure*). Quest'ultimo sarà pubblicato ben 13 anni dopo, nel 1892, nonostante il parere negativo del riluttante Colvin. *The Amateur Emigrant* vedrà invece la stampa solo dopo la morte dell'autore, nel 1895, in un volume dal titolo *The Amateur Emigrant from the Clyde to Sandy Hook*, inclusivo anche di *Across the Plains*.

Anche in questa occasione, l'opposizione dei genitori si stemperò gradualmente concretizzandosi in un telegramma del padre, dopo il matrimonio celebrato nel maggio 1880, nel quale egli assicurava il suo sostegno finanziario: «Count on £250 annually». ⁷ Fanny e i suoi due figli furono accolti a tutti gli effetti all'interno della famiglia Stevenson e, a dispetto delle iniziali perplessità e ostilità suscitate da questa unione anche in altre figure legate allo scrittore (uno fra tutti, il mentore Colvin), essa si rivelò nel complesso giusta, efficace e “dialogicamente” felice. Non è un caso che, dopo la morte del marito, Margaret Stevenson segua il figlio e la sua nuova famiglia nel loro vagabondare in cerca di climi favorevoli per i delicati polmoni di Louis, riconfigurando dunque anche il proprio concetto di famiglia. Al momento della morte di Stevenson a Samoa, il 3 dicembre 1894, la tenuta di Vailima che l'autore aveva comprato sulle colline di Apia ospitava una vera e propria “extended family” consistente nella coppia, l'anziana madre, i figli di Fanny, Lloyd e Belle (che nel frattempo si era separata dal marito), il figlio di Belle, Austin, e una decina di indigeni che a vario titolo lavoravano nella tenuta.

Questo excursus biografico su Stevenson non vuole essere tanto un rapporto esaustivo sulla sua vita quanto mettere in luce alcuni aspetti formativi che si rivelarono di grande importanza nella produzione finale dell'autore, quando egli si trovò lontano

⁷ J.R. HAMMOND, *op. cit.*, p. 10: «Puoi contare su 250 sterline l'anno».

dalle proprie radici e a contatto con una cultura radicalmente diversa dalla propria. Sia i testi narrativi che i saggi dell'ultimo periodo — e includerei anche la sua stessa pratica di vita, visto il coinvolgimento dello scrittore nelle vicende politiche locali a supporto della popolazione indigena — evidenziano una messa in atto di questa disposizione all'ascolto dell' "altro da sé", assimilata nella famiglia d'origine e operante ora nei confronti non solo di un "altro affettivo", "generazionale", "religioso", o "ideologico", ma di un "altro" assai più distante e vasto, che possiamo definire genericamente come "altro culturale".

Le dinamiche introiettate da Stevenson nel vissuto familiare si prestano a una lettura lacaniana della formazione del soggetto, ovvero rivelano un'identità acquisita in e attraverso il rapporto con l'immagine dell'altro (stadio immaginario o dello specchio), sviluppata dialogicamente attraverso il linguaggio (stadio simbolico), e infine portata a un'infinita riconsiderazione di sé attraverso l'altro e il suo linguaggio (stadio del reale).⁸ Importante nella teoria di Lacan è soprattutto il determinarsi del soggetto solo attraverso il rapporto con l'altro e dunque attraverso l'alienazione di sé. Non essendo mai esente dall'altro per essere sé, il soggetto si afferma come entità in continuo mutamento in quanto necessita di un costante rapporto dialettico con l'altro ovvero è continuamente soggetto e oggetto: una sorta di S/oggetto, generalmente sintetizzato da Lacan col simbolo della "S" barrata (\$).

Tornando a Stevenson, la sua disposizione all'ascolto è così profondamente radicata da sembrare parte di un ordine simbolico, legata dunque alla formazione del soggetto in un contesto familiare fondato su un continuo rapporto dialettico e dialogico, su una negoziazione continua tra il sé filiale e l'altro parentale, tra codici e visioni del mondo diversi, con rilanci continui

⁸ Il primo stadio avviene nel bambino tra i sei e i diciotto mesi. L'"altro" cui Lacan fa qui riferimento è la figura materna, che il piccolo impara a distinguere come diversa e separata da sé attraverso la sua immagine e quella della mamma che lo tiene in braccio riflesse insieme nello specchio. Ciò è il primo passo nell'acquisizione della propria identità. Vedi "Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'io", in J. LACAN, *Scritti*, Vol. 1, Einaudi, Torino 1966, pp. 87-94.

e infinite possibilità. Come Stevenson sia finito a Samoa dalla Scozia, portando con sé il suo mondo e aprendosi a un mondo altro (simbolico e reale) è appunto una di queste infinite possibilità. Tale dinamica caratterizzerà ogni rapporto di Stevenson con l' esterno: con amici, editori, mentori e altri scrittori (come si evince dal copioso epistolario); con la gente comune o le figure importanti che descrive nei racconti di viaggio; e anche con il paesaggio stesso.

Importante effetto di questa dinamica è la qualità del rapporto con l' "altro", particolarmente evidente durante il soggiorno di Stevenson nelle isole polinesiane e illustrata nel saggio *In the South Seas (Nei mari del Sud, 1896)* dalla ricerca di paralleli tra i costumi polinesiani e scozzesi o dall' esplorazione di temi di difficile comprensione e accettazione per la cultura europea attraverso un approccio di relativismo culturale. L' esempio più eclatante è quando affronta con grande acume l' annosa questione del cannibalismo, una pratica appartenente, almeno così sembra, al recente passato di quei popoli,⁹ ma anche laddove indaga nelle loro paure soprannaturali e superstizioni. Il rapporto con l' altro induce a una migliore comprensione e definizione di sé; l' alienazione di sé, ovvero di un punto di vista fisso o gerarchico, contribuisce a una più affinata percezione dell' altro che, a sua volta, riconduce a un sé mutato.

L' approccio di Stevenson ai popoli polinesiani (non riducibili a un' entità omogenea, come egli stesso rilevò, perché ricchi di

⁹ Sulla diffusione dell' antropofagia nell' area australe, specie in Nuova Zelanda e nel Sud Pacifico, il dibattito è molto aperto. In passato se ne affermava l' indiscutibile realtà sulla base di testimonianze oculari e confessioni degli stessi indigeni riportate in numerose narrative di viaggio. Già l' antropologo William Arens, in *The Man-Eating Myth* (1979), aveva giudicato tutte le testimonianze oculari poco attendibili avanzando l' ipotesi che l' antropofagia potesse essere un vero e proprio mito consolidatosi nel tempo, come quello dei vampiri o dei licanthropi. Oggi una corrente critica (per esempio Geoffrey Sanborn in *The Sign of the Cannibal, 1998*) tende a ritenere tali testimonianze mere interpretazioni (un po' come la convinzione del tradimento di Desdemona, istillata da Iago in Otello e coronata dall' episodio del fazzoletto) ovvero suggestioni create dalla volontà occidentale di bollare l' altro come inferiore e giustificare la propria missione civilizzatrice. Le rivelazioni degli indigeni sul proprio cannibalismo, invece, si pensa potessero essere strategie per spaventare i bianchi (dunque, per difesa) o per denigrare tribù nemiche. Vedi ALEX CALDER, *The Settler's Plot*, Auckland University Press, Auckland 2011, pp. 49-54.

sfaccettature, esattamente come le isole che abitano) risulta infatti radicalmente diverso da quello di tanti occidentali che soggiornarono nei mari del Sud. Non proiezione di desideri, ricerca di paradisi perduti, reiterazione di immagini stereotipate, quali si possono trovare nelle opere di Paul Gauguin, Pierre Loti, Charles Warren Stoddard e, in parte, anche in Herman Melville,¹⁰ ma apertura all'altro, volontà di capire, atteggiamento critico e problematico: una disposizione che finisce necessariamente per spostare le coordinate della propria cultura e induce a un cambiamento di prospettiva nel lettore. Stevenson ascolta e osserva con l'attenzione di un antropologo (Ambrosini lo definisce un "novelist-anthropologist")¹¹ per poi offrire una descrizione ragionata nei saggi o una rielaborazione creativa e al contempo problematica nella narrativa. Altrettanto non si può dire di molti viaggiatori, turisti o esuli occidentali che, invece di descrivere quanto si trovava davanti a loro, finirono per parlare di se stessi e della storia della civiltà occidentale, stigmatizzando-

¹⁰ Melville meriterebbe un capitolo a sé stante. Parte della critica dipinge le sue opere polinesiane, *Typee* (1846) e il seguito *Omoo* (1847), come "cross-cultural romances" ovvero quelle storie romantiche a cavallo di due culture e intrise di materiale etnografico assai diffuse nell'Ottocento. La filosofia sottesa sarebbe la mera riproposizione di una visione utopica di stampo rousseauiano, mirante a sottolineare come la civiltà sia la maggiore nemica della felicità dell'uomo. Vi sono però anche posizioni contrastanti, una fra tutte quella di John Bryant che ha curato per Penguin l'edizione di *Typee* del 1996, come riporta Simone Buttazzi nella sua prefazione a una recente traduzione italiana sempre di *Typee* (Piano B Edizioni, 2011). Bryant sottolinea il carattere estremamente polemico del testo di Melville nei confronti dell'impatto di esploratori e missionari occidentali sulla società polinesiana, definendolo un pamphlet anti-imperialista e uno studio antropologico *ante litteram*. La prova della pericolosità di questo romanzo-non-romanzo risulterebbe dagli emendamenti e censure a cui il testo fu sottoposto, specie negli Stati Uniti. Vero è che Melville formulò le sue teorie dopo sole quattro settimane trascorse sull'isola di Nuku Hiva, nell'arcipelago delle Marchesi (e non quattro mesi come si narra nel libro), non tenendo un diario né conoscendo la lingua locale. Tutte le sue inferenze sulla società e cultura indigene sarebbero dunque frutto di fonti di seconda mano successivamente consultate e impressioni superficiali. Nonostante fosse ritenuto un profondo conoscitore di quelle latitudini, anche dallo stesso Stevenson, l'esperienza di Melville agli Antipodi risulta di spessore assai inferiore rispetto a quella dello scrittore scozzese.

¹¹ R. AMBROSINI, "History, Criticism, Theory, and the Strange Case of Joseph Conrad and R. L. Stevenson", in *Robert Louis Stevenson and Joseph Conrad: Writers of Transition*, a cura di L. Dryden, S. Arata e E. Massie, Texas Tech University Press, Lubbock (Texas) 2009, p. 27.

ne la repressione morale e i disagi creati dal suo sistema socio-economico e andando in cerca di utopie per soddisfare bisogni e speranze disattese. In quei casi il centro non si era spostato, ma rimaneva l'Europa e l'Occidente.

Oltre a Gauguin, Loti, Stoddard e Melville, sono molti coloro che salirono sul carro di un genere di successo come la narrativa o saggistica dei mari del Sud. Un caso famigerato degno di nota è il best-seller *Der Papalagi (Papalagi)*,¹² che è stato tradotto dal tedesco in una decina di lingue e ha venduto milioni di copie in tutto il mondo. Tuttora, in Germania, lo si trova non solo in libreria ma anche nei negozi di commercio equosolidale o di cibi biologici, ovvero luoghi ideologicamente opposti al sistema produttivo capitalistico e allo sfruttamento dei cosiddetti "Paesi in via di sviluppo" da parte dell'Occidente. Il testo, pubblicato per la prima volta nel 1920 e analizzato dettagliatamente in un articolo di Nelson Wattie, fu fatto passare da Erich Scheurmann come la raccolta dei discorsi di un presunto capo di Samoa, Tuiavii, che aveva girato l'Europa per un anno con un gruppo folklorico polinesiano. Tali discorsi s'intendono diretti alle genti polinesiane e in ognuno di essi il capo critica aspetti diversi della civiltà europea facendo ricorso alle sue "primitive" (ma sagge) conoscenze e usando necessariamente un ridotto (ma variopinto) vocabolario — "Papalagi" significa uomo bianco in samoano. Scheurmann, che si era recato a Samoa nel 1914, si dichiarò sempre e solo traduttore e curatore del testo, ma lo studio dell'etnologo Horst Cain rileva contraddizioni ed errori che fanno sorgere dubbi sull'autenticità dell'opera. In primo luogo vi è una certa vaghezza sulla reale identità del capo, visto che Tuiavii è un titolo e non un nome proprio. Inoltre, si citano taluni animali come se fossero comuni su quelle isole (gabbiani, tartarughe, colibrì) quando non lo erano affatto, mentre viceversa i "quadrupedi lanosi" a cui il capo non sa dare un nome preciso erano invece ben conosciuti. Altro errore è la trattazione della proprietà privata come se non vi fosse un equiva-

¹² *Papalagi: Discorso del capo Tuiavii di Tiavea delle isole di Samoa*, a cura di M. Guarnaccia, Stampa Alternativa, Viterbo 2002.

lente in quella cultura, cosa del tutto falsa, ma spesso utilizzata come luogo comune nella letteratura dei mari del Sud. Infine il capo samoano si sorprende di fronte agli abiti europei che dovevano viceversa essere ormai ben conosciuti nelle isole del Pacifico, vista la cospicua presenza dei bianchi.¹³ In conclusione, ciò che è stato venduto come un distillato di saggezza indigena, per far riflettere l'europeo sulle ineguaglianze e stoltezze della società occidentale, altro non è che un mero prodotto commerciale, scientificamente inattendibile, e anche denigratorio nei confronti di un indigeno che alla fine appare ingenuo, infantile e incapace di capire la complessità di fronte a lui. La condotta e altre opere di Scheurmann, suggerisce Wattie, sembrano avallare la tesi dell'inautenticità di *Der Papalagi*. In un testo successivo che raccoglie immagini fotografiche di Samoa, egli si dichiarò favorevole a un ritorno del dominio coloniale tedesco nell'isola (in quel momento sotto il mandato neozelandese). Negli anni Trenta si iscrisse al partito nazista e produsse numerosi articoli di propaganda e anche poesie per il compleanno di Hitler. Infine in un successivo romanzo *Zweierlei Blut* ("Due specie di sangue"), egli sfruttò gli stereotipi più triti del *romance* del Sud Pacifico, giustificando l'abbandono da parte del protagonista bianco della moglie samoana con tesi che hanno il vago sapore di difesa della razza ariana.

Mi sono soffermata su questo caso proprio perché mi sembra in assoluta antitesi alla complessità e onestà dell'esperienza umana, politica e letteraria di Stevenson in quella parte del mondo e a Samoa in particolare. Dati questi presupposti, una lettura postcoloniale della produzione stevensoniana sui mari del Sud mi pare non solo utile per allontanare eventuali sospetti di facile "esotismo", giustificati in tanti altri autori a lui coevi, ma anche metodologicamente appropriata, vista la centralità della dialettica tra sé e altro sia nella critica postcoloniale che nella vita e nell'opera di Stevenson.

¹³ N. WATTIE, "Two German Views of Polynesia", in *US/THEM*, a cura di G. Collier, Rodopi, Amsterdam – Atlanta (GA) 1992, pp. 20-3.

Delle tante anime di R.L. Stevenson

2.1. Vittoriano, tardovittoriano, modernista, postmoderno? Delle tante anime di Stevenson

La collocazione temporale più comune dell'opera di Stevenson nei testi di storia della letteratura inglese è da sempre l'età vittoriana o eventualmente tardovittoriana sebbene, come lamenta Richard Ambrosini, egli sia stato del tutto ignorato nell'ultima edizione di una nota antologia, una di quelle miscelanee utilizzate oggigiorno nel mondo anglosassone al posto delle storie della letteratura per motivi commerciali.¹ Ambrosini continua osservando come l'autore scozzese sia sempre stato posto in un capitolo o periodo storico precedente rispetto al contemporaneo Joseph Conrad (di soli sette anni più giovane) perché «a succession of value judgments have created a distorted retroactive perspective on their opuses».² Conrad, che sopravvisse a Stevenson di trent'anni ed è solitamente annoverato tra i modernisti del primo Novecento, ha a sua volta subito una deformazione prospettica, poiché tale affiliazione ha in parte oscurato il significato documentario della sua narrativa coloniale, risalente perlopiù agli anni Novanta dell'Ottocento, che sarebbe potuta essere meglio interpretata sullo sfondo tardovittoriano.³

¹ Vedi R. AMBROSINI, *op. cit.*, p. 16. Ambrosini si riferisce, senza citarla, alla celeberrima *Norton Anthology of English Literature*, definendola ironicamente una di quelle antologie che godono «di grande potere subliminale perché porta lo stesso nome del più famoso antivirus sul mercato» (trad. mia).

² *Ibid.*: «una serie di giudizi di valore ha creato una distorta percezione retroattiva delle loro opere» (trad. mia).

³ *Ibid.*

Non v'è dubbio che nei testi critici il Conrad modernista prevalga di gran lunga su quello coloniale.⁴

Se risulta difficile collocare Stevenson fuori dall'epoca vittoriana, non fosse altro che per la totale appartenenza cronologica a questo periodo, vero è che l'autore scozzese rappresenta un caso a sé stante, difficilmente ascrivibile a una corrente o movimento precisi. Egli non rispettò mai il canone tradizionale vittoriano, sia per un'ostilità innata verso ogni autorità costituita sia per la sua versatilità e vocazione di sperimentatore, che lo condussero a cimentarsi in forme letterarie sempre nuove e ad aprirsi a contaminazioni con svariati sottogeneri, anche popolari. La sua opera è contrassegnata da una pluralità di generi, ognuno diverso dall'altro. E sullo sfondo, come collante o filo conduttore, si staglia la sua copiosa produzione saggistica, luogo di riflessione sulla propria scrittura, di dialogo e confronto su e con altri scrittori (per esempio Henry James), di rielaborazione e ricerca: uno spazio flessibile, aperto a scambi e suggestioni, dove nuovamente si manifesta la sua disposizione all'ascolto.

Stevenson è stato anche letto in chiave modernista da Alan Sandison, ovvero come anticipatore di una sensibilità e di interessi che poco hanno a che vedere con il vittorianesimo e che caratterizzeranno invece il Novecento: il gusto per l'astrazione

⁴ David Daiches, in *Storia della letteratura inglese* (1960), inserisce Stevenson all'interno della lunga sezione su "Il romanzo vittoriano", poco prima di Kipling e senza alcun accenno ai testi legati ai mari del Sud. Conrad è situato in un capitolo successivo sul romanzo del Novecento. Mario Praz, in *La letteratura inglese dai romantici al novecento* (1968), colloca invece l'autore scozzese in rigoroso ordine cronologico prima di Conrad e Kipling, nello stesso capitolo intitolato "La reazione vittoriana", soffermandosi sull'esperienza di Stevenson agli Antipodi più per questioni biografiche che letterarie. In entrambi i volumi curati da Paolo Bertinetti, *Storia della letteratura inglese* (2000) e *Breve storia della letteratura inglese* (2004), Stevenson è posto nell'Età Vittoriana. Nel primo volume, gli autori della sezione, Orianna Palusci e Carlo Pagetti, lo inseriscono nella discussione sul *romance* vittoriano, che emerge in reazione al genere narrativo dominante del *novel* realistico-didascalico. Silvia Albertazzi, nel più recente volume, gli dedica un capitoletto a sé, ponendolo tra Meredith e Kipling, ed evidenziando lo scetticismo di Stevenson sulla presunta missione civilizzatrice dell'uomo bianco nell'ultima produzione ambientata nelle isole del Pacifico. In entrambi i volumi Conrad viene analizzato nella sezione relativa al modernismo e al Primo Novecento, a firma rispettivamente di Giovanni Cianci e Paolo Bertinetti.

ovvero il rifiuto del realismo e della mimesi (o imitazione della natura); la ricerca voluta ed esplicitata dell'artificio, di forme e linguaggi che si distaccano da un uso familiare o tradizionale; la concezione dell'arte come completamento immaginativo di una realtà non-finita, contingente e imperfetta per sua natura; l'interesse per il processo metanarrativo e per una riflessione continua sulla (propria e altrui) scrittura ovvero la continua messa in discussione di forme passate e l'infinita ricerca di "altre" forme; il distacco ironico verso la realtà e la propria opera; infine, la funzione sovversiva dell'arte in quanto rottura col passato, sfida all'autorità e alla tradizione, estrinsecazione del cambiamento per quanto destabilizzante esso sia.⁵

Gli argomenti di Sandison sollecitano una rivisitazione di Stevenson che ci porta addirittura oltre il modernismo. Se, come sostiene Sandison, la differenza tra modernismo e postmodernismo non si articola tanto nei termini di una "reazione" a una certa visione (come tra romanticismo e modernismo), quanto piuttosto di una "continuazione amplificata" per intensità e grado, l'insistenza di Stevenson su taluni aspetti sembra proprio alludere ad alcuni capisaldi del postmoderno.⁶ Uno di questi è il fiero rigetto della natura mimetica dell'arte, argomentata nel dibattito con Henry James a colpi di lettere e saggi.⁷ Alle affermazioni di James che l'arte possa (e debba) competere con la vita e che "the air of reality" sia la suprema virtù del romanzo, Stevenson ribatte in "A Humble Remonstrance" ("Un'umile rimostranza", 1884) che la letteratura, come l'aritmetica e la geometria, non possa accostarsi alla realtà se non per mezzo di astrazioni: «So far as it imitates at all, it imitates not life but speech: not the fact of human destiny, but the emphasis and the suppressions with which the human actor tells of them».⁸ Da

⁵ A. SANDISON, *Robert Louis Stevenson and the Appearance of Modernism: A Future Feeling*, Macmillan, London 1996, pp. 1-17.

⁶ Ivi, p. 12.

⁷ In particolar modo "The Art of Fiction" di James e "A Humble Remonstrance" di Stevenson, entrambi pubblicati per la prima volta sul «Longman's Magazine» nel 1884. V. a questo proposito C. PAGETTI, *La nuova battaglia dei libri*, cit., pp. 121-216.

⁸ «Se e quando imita qualcosa, la letteratura non imita la vita ma il discorso; non fatti e vicende umane, ma l'enfasi o le omissioni con cui il personaggio uomo li racconta» in

qui la centralità del linguaggio, dell'intertestualità e del gioco verbale, e la definizione dei suoi personaggi come meri "verbal puppets" ("fantocci verbali") nel saggio "Some Gentlemen in Fiction" ("«Gentlemen» e letteratura", 1888).⁹ Articolandosi in così tanti diversi generi e forme, tutta l'opera di Stevenson nel suo complesso evoca il crollo di una possibile "grand narrative" e una vocazione postmoderna alla pluralità, alle narrazioni particolari, frutto di esperienze specifiche ed ognuna con la propria modalità espressiva. Stevenson sfida ogni sorta di autorità pre-stabilita o verità assoluta, rilanciando continuamente nella scrittura (così come accadde nel rapporto dialettico con i genitori) possibili "altre" versioni e forme. Nell'ultima parte della sua produzione, poi, la sfida narrativa ed estetica si trasforma anche in una sfida antropologica: l'accettazione di un "altro" culturalmente diverso, l'applicazione di un relativismo che ricorda l'approccio postcoloniale.

A fronte di tutto ciò, la definizione più appropriata per un autore così sfaccettato, innovativo e difficilmente "ingabbiabile" è forse quella coniata da Dryden, Arata e Massie e utilizzata come sottotitolo della raccolta di saggi su Conrad e lo stesso Stevenson, ovvero "scrittori di transizione".¹⁰ Come i curatori del volume sottolineano, non v'è dubbio che Stevenson e Conrad abbiano molte affinità nella rappresentazione dell'imperialismo europeo, nonostante buona parte della critica abbia sempre sottovalutato l'apporto di Stevenson facendo prevalere la figura di Conrad come padre putativo di quella critica al sistema coloniale che sarà poi ripresa in vari modi da molti altri autori nel corso del Novecento, in Gran Bretagna ma soprattutto nelle "periferie" dell'impero. Entrambi possono essere definiti tra i primi artefici di una «subversive imperial fiction», secondo la definizione di Linda Dryden,¹¹ ovvero scrittori che

R.L. Stevenson, *L'isola del romanzo*, a cura di G. Almansi, Sellerio, Palermo 1987, p. 45. "It", nel testo inglese, sta ovviamente per "letteratura".

⁹ A. SANDISON, *op. cit.*, p. 8.

¹⁰ L. DRYDEN, S. ARATA e E. MASSIE, *Robert Louis Stevenson and Joseph Conrad: Writers of Transition*, Texas Tech University Press, Lubbock (Texas) 2009.

¹¹ L. DRYDEN, "Introduction", *ivi*, p. 2.

sovvertono il mito della rettitudine del pioniere o colono imperiale, e che di fatto mettono in discussione i principi del genere che aveva tradizionalmente promosso l'espansionismo europeo ovvero il romanzo d'avventura. Mentre la modernità e problematicità della narrativa di Conrad sono fuori discussione, le medesime doti in Stevenson sembrano necessitare ancora di spiegazioni e riconoscimento, sebbene fu lui a scrivere i primi romanzi o racconti coloniali realisti.

Dryden sottolinea come già in *Treasure Island* il concetto stesso di avventura si distacchi da quello dei classici di questo genere, non solo il capostipite *Robinson Crusoe* (1719) ma anche i più vicini *Coral Island* (1858) di R.M. Ballantyne e *King Solomon's Mines* (1887) di H. Rider Haggard. Gli eroi di Stevenson, ambivalenti e "compromised" (compromessi nella doppia accezione di coinvolti ma anche aperti a continui compromessi), lanciano un messaggio sovversivo rispetto alla natura dell'eroismo in sé. La formula del *romance*, che prevedeva il lieto fine e la sconfitta del male, è sovvertita. Il cattivo di *Treasure Island*, lo sfaccettato e affascinante personaggio di Long John Silver, mostra infatti notevoli doti umane e diplomatiche, e alla fine riesce a farla franca in una sorta di "exotic life of exile".¹² Così pure, in *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886), Jekyll anticipa il dilemma del Kurtz di Conrad nel cedere al lato oscuro e selvaggio della propria natura. Come evidenzia Dryden: «Kurtz is a man of conflicting impulses, ultimately succumbing to an innate savagery, his "Hyde." Jekyll's dilemma defines a fin de siècle realization that the integrity of the self is in doubt.»¹³ Ma è la figura di Attwater in *The Ebb-Tide* quella che anticipa maggiormente Kurtz, con la sua intransigenza moralistica e l'attrazione fatale per il successo e il potere, così come gli altri tre personaggi della novella richiamano una categoria assai frequente nei romanzi malesi di Conrad: quella degli avventurieri falliti e buoni a nulla, tratteggiati ma-

¹² Ivi, p. 8.

¹³ Ivi, p. 6: «Kurtz è un uomo dalle pulsioni conflittuali, che finisce per soccombere a una primitività innata, il suo "Hyde". Il dilemma di Jekyll rappresenta i dubbi di fine secolo sull'integrità del sé.» (Trad. mia).

gistralmente anche nelle figure di Kayerts e Carlier nella novella africana “An Outpost of Progress”.¹⁴ Sia Stevenson che Conrad sembrano dunque suggerire che l'imperialista occidentale non è poi meglio del “selvaggio” che vuole soggiogare.

Riposizionare Stevenson e Conrad correttamente significa riconoscere all'autore scozzese il merito di aver recepito la crisi del “centro metropolitano” e dell'uomo occidentale in tempi non sospetti, di aver offerto una visione problematica dell'ideologia imperialista, di avere previsto crepe nel solido edificio delle certezze ottocentesche: insomma, pur appartenendo cronologicamente all'epoca vittoriana, di aver saputo intuire i nuclei centrali della modernità che saranno sviscerati in seguito da Conrad e altri dopo di lui. Sarebbe dunque opportuno scardinare ortodossie letterarie e paradigmi teorici che rischiano di oscurare non solo meriti e valori, ma anche distorcere prospettive, come quando un critico definì “The Beach of Falesà” (1892) e *The Ebb-Tide* (1893) due versioni di *Heart of Darkness* in Polinesia, benché siano state scritte rispettivamente sette e sei anni prima del romanzo di Conrad.¹⁵ Considerato che alla morte di Stevenson, nel 1994, Conrad non aveva neppure pubblicato il suo primo romanzo *Almayer's Folly* (1995), dovremmo forse ribaltare la prospettiva e vedere *Heart of Darkness* come una versione in Congo di “The Beach of Falesà” o *The Ebb-Tide*. Oppure, semplicemente, rileggere Conrad passando per Stevenson e non viceversa.

Se è vero che Conrad inaugurò il modernismo e rappresentò la prima voce moderna e sovversiva del Novecento, egli ha però un grande debito di riconoscenza nei confronti del raffinato saggista ed autore di *romance* scozzese. Come afferma giustamente Ambrosini: «In fact, Conrad's “subversion” would have been impossible if Stevenson had not opened a space critical of adventure by making the rejection of the glamour associated

¹⁴ Probabilmente ambientata in Congo, come *Heart of Darkness*, sebbene il luogo preciso non sia mai menzionato.

¹⁵R. AMBROSINI, *op. cit.*, p. 23.

with this idea a constant theme in both his fiction and nonfiction.»¹⁶

2.2. Stevenson postcoloniale

Una parentesi va aperta a questo punto sulle critiche mosse da Edward Said, padre della critica postcoloniale, a Conrad. In *Culture and Imperialism* (*Cultura e imperialismo*, 1993), Said lo accusa di eurocentrismo, ovvero, di rappresentare un punto di vista sull'imperialismo europeo talmente radicato nell'Occidente da non riuscire a concepire la possibilità di altre narrazioni o aspirazioni, ovvero la possibilità di una resistenza delle popolazioni indigene. Se è vero che Conrad da un lato denuncia la corruzione e l'inefficienza della dominazione coloniale, l'arroganza imperialista che si auto-illude e auto-giustifica, dall'altra egli finisce per affermare il sistema non prevedendo nessuna alternativa possibile. Dunque, per Said, Conrad è contemporaneamente anti-imperialista e imperialista:¹⁷ progressista nel criticare l'ideologia dominante, minata dalle sue stesse ambizioni; reazionario nel negare la presenza e l'influenza di altre storie e culture indipendenti dall'Occidente, che appaiono solo come masse indistinte, anonime e collettive.¹⁸ Partendo da una concezione di identità culturale non come essenza data ma come insieme, frutto di trasformazioni e reazioni, Said sollecita una "lettura contrappuntistica" dei grandi romanzi dell'Otto e Novecento: un approccio che prenda in considerazione l'interazione tra imperialismo e resistenza, che dia voce simultaneamente alla storia metropolitana e alle altre storie contro cui il potere dominante agisce, nel loro opporsi, intrecciarsi e mo-

¹⁶ Ivi, pp. 23-4: «Di fatto, la posizione sovversiva di Conrad non sarebbe stata possibile se Stevenson non avesse inaugurato uno spazio critico dell'avventura, rifiutando il glamour associato a quest'idea e facendone un tema costante sia nella narrativa che nella saggistica.» (Trad. mia).

¹⁷ E.W. SAID, *Cultura e imperialismo*, Gamberetti Editrice, Roma 1998 [1993], pp. 14-15.

¹⁸ Ivi, p. 89.

dularsi esattamente come i temi musicali all'interno di un'opera polifonica.¹⁹

Ciò detto, l'opera dell'ultimo Stevenson sembra non solo anticipare il Conrad "progressista" nel suo atteggiamento critico verso l'ideologia imperialista registrato in *The Wrecker*, "The Beach of Falesà" e *The Ebb-Tide*, ma anche colmare alcuni dei vuoti imputati da Said a Conrad. Stevenson tiene ben conto della resistenza alle potenze occidentali, tanto da parteciparvi in prima persona e sostenere la lotta della popolazione indigena contro lo strapotere del colonizzatore nella sua ultima patria di elezione, Samoa. Nel saggio *A Footnote to History: Eight Years of Trouble in Samoa* (1892), egli denuncia le lotte intestine tra tedeschi, britannici e americani per il predominio nell'arcipelago. Come evidenzia Roslyn Jolly, l'intervento di Stevenson nelle questioni politiche di Samoa a favore della popolazione indigena suscitò grave imbarazzo nelle autorità britanniche e determinò la pubblicazione di un documento da parte del British High Commissioner for the Western Pacific, *A Regulation for the Maintenance of Peace and Good Order in Samoa*, finalizzato a bloccare altre intromissioni dello scrittore negli affari locali, pena la deportazione.²⁰ Oltre a lottare per i popoli del Sud Pacifico, egli scrive anche per loro. Le due storie "The Bottle Imp" (1891) e "The Isle of Voices" (1893) contengono personaggi polinesiani e convenzioni proprie del racconto orale, così come le leggende polinesiane incluse in *Ballads* (1890). Copie di quest'ultimo volume furono date ai membri delle famiglie reali di Tahiti e Hawai'i, mentre "The Bottle Imp" fu tradotto in samoano ed ebbe larga circolazione tra gli abitanti dell'isola, che chiamarono Stevenson affettuosamente "Tusitaita" (scrittore di storie).²¹ Nel saggio *Nei mari del Sud*, inoltre, Stevenson non si avvale di fonti secondarie, come Melville, ma solo della sua esperienza diretta, citando i personaggi incontrati

¹⁹ Ivi, p. 76 e p. 91.

²⁰ R. JOLLY, "Introduction", in R.L. Stevenson, *South Sea Tales*, Oxford University Press, Oxford 1996, p. xliii.

²¹ M. KEOWN, *Pacific Islands Writing*, Oxford University Press, Oxford 2007, p. 43.

con il proprio nome e descrivendoli in quanto individui e non come massa indistinta.

La rivisitazione postcoloniale dell'opera di Stevenson nel Sud Pacifico, che sarà oggetto dei prossimi capitoli, mira dunque ad evidenziarne la sensibilità ed originalità, l'approccio innovativo e problematico che lo distingue dagli altri scrittori coevi, mostrandone la modernità e persino postmodernità, e l'importante funzione da lui svolta nel passaggio tra Ottocento e Novecento. Stevenson sembra andare nella direzione indicata cent'anni dopo da Said, nonostante la prematura morte gli abbia impedito di vedere l'alba del ventesimo secolo e di mettere a pieno frutto le sue intuizioni.

Il più grande libro (mancato) sui mari del Sud

3.1. Geografia e genesi di *In the South Seas*

Il 28 giugno del 1888, alle 5 del mattino, la goletta *Casco* lasciava San Francisco, veleggiando sotto il Golden Gate Bridge alla volta del Sud Pacifico e delle Isole Marchesi. A bordo si trovavano Robert Louis Stevenson, sua madre Margaret, la moglie Fanny e il figliastro Lloyd. Stevenson era ormai una celebrità negli Stati Uniti, sia per il successo riscosso da *Treasure Island*, ma soprattutto per il trionfo del più recente *Dr Jekyll and Mr Hyde*, che gli aveva procurato finalmente l'indipendenza economica, grazie anche alle royalties degli adattamenti teatrali. Sulla scia di questi fasti, lo scrittore era stato contattato da un agente letterario, S.S. McClure, con un'allettante proposta: un contratto da diecimila dollari per una serie di articoli di viaggio dai Caraibi o dai mari del Sud, da pubblicare su giornali americani e britannici.

McClure già conosceva i *travelogues* di Stevenson *An Inland Voyage* e *Travels with a Donkey*, che per primi lo avevano portato alla ribalta. Se il maestro del *romance* era riuscito a rendere interessanti sulla pagina descrizioni di paesaggi tutto sommato noti ai lettori, integrandole con curiosità, considerazioni personali e riflessioni storiche, infondendovi il suo entusiasmo per la vita nomade a contatto con la natura e insaporendole di ironici autoritratti da eroe comico (incapace di assemblare i bagagli o di farsi valere con un'asinella), chissà che cosa avrebbe saputo fare sullo sfondo di terre lontane e favolose.¹ McClure

¹ Vedi R.I. HILLIER, *The South Seas Fiction of Robert Louis Stevenson*, Peter Lang, New York 1989, pp. 31-35.

(così come il pubblico e i critici) non era tanto interessato a quei luoghi in sé e per sé, ma al personaggio Stevenson in quei luoghi. Come per la precedente narrativa di viaggio, importa assai più sapere «how he feels than what he sees».²

Tra le due opzioni geografiche Stevenson aveva preferito i mari del Sud. Innanzitutto per il fascino che quei luoghi esercitavano su di lui sin dall'adolescenza e che lo avevano portato dodicenne a cimentarsi in un racconto d'avventura mai terminato: "Creek Island, or Adventures in the South Seas". Fulminante era anche stato l'incontro a quindici anni con il romanzo di R.M. Ballantyne *The Coral Island* (*L'isola di corallo*, 1858), riletto più volte.³ Grazie a Fanny, Louis era poi diventato grande amico di Charles Warren Stoddard, i cui testi *South Seas Idylls* (1873) e *Lepers of Molokai* (1885) egli aveva letto con interesse. Fu proprio Stoddard a procurargli i due romanzi polinesiani di Melville: *Typee. A Peep at Polynesian Life* (*Typee: Avventure in Polinesia*, 1846), primo libro pubblicato dall'autore americano e ambientato nelle isole Marchesi; e il sequel *Omoo. A Narrative of Adventures in the South Seas* (*Omoo*, 1847) ambientato a Tahiti.⁴ Oltre all'immaginario evocato da quei luoghi, il secondo motivo della scelta fu la ricerca in quelle latitudini di un clima migliore per la sua cagionevole salute. Così si apre infatti il testo che risulterà da quest'avventura, *In the South Seas* (*Nei mari del Sud*, 1896):

Da una decina di anni la mia salute peggiorava; e prima di mettermi in viaggio, avevo creduto di essere all'ultimo atto della vita, in attesa di un'infermiera e del becchino. Mi consigliarono, allora, i mari del Sud; e non dispiacendomi l'idea di vagare come un fantasma, trasportato come merce, nei luoghi che mi avevano attirato da giovane e quando ero in salute, noleggiai la goletta del dottor Merrit, il *Casco*, di settantaquattro tonnellate.⁵

2 Ivi, p. 32, «come si senta piuttosto di ciò che vede» (trad. mia).

³ N. RENNIE, "Introduction", in Stevenson, *In the South Seas*, Penguin, London & NY 1998 [1896], p. ix.

⁴ R.I. HILLIER, *op. cit.*, p. 10.

⁵ R.L. STEVENSON, *Nei mari del Sud*, trad. Lucio Trevisan, Mondadori, Milano 1993 [1896], p. 5. Ogni ulteriore citazione dal libro, indicata col numero di pagina tra parentesi nel testo, si riferisce a questa edizione.

Dopo le Isole Marchesi, gli Stevenson visitarono gli atolli delle Paumotu (oggi più note come Tuamotu o Isole del Basso Arcipelago o dell'Arcipelago Pericoloso) e le Isole della Società (soggiornando in alcuni villaggi sull'isola di Tahiti e nella capitale Papeete), per poi risalire a nord fino alle Hawaii. Intanto Stevenson teneva un diario di bordo, una sorta di canovaccio o brutta copia per i futuri resoconti, in cui raccoglieva dati, storie, informazioni e osservazioni di carattere antropologico, etnologico e naturalistico. Da subito, però, la realtà umana e naturale che gli si parava innanzi aveva stimolato in lui un tale interesse da indurlo a progettare non solo la corrispondenza per McClure destinata ai giornali, ma una vera e propria monografia: un grande libro sui mari del Sud. Già il 6 settembre 1888, così scriveva al vecchio amico di Edimburgo Charles Baxter: «I shall have a fine book of travels, I feel sure; and will tell you more of the South Seas after very few months than any other writer has done – except Herman Melville perhaps».⁶

A Honolulu, dove ancorarono il 24 gennaio 1889, si unirono a Belle, la figlia maggiore di Fanny, accompagnata dal marito, l'artista Joe Strong, e dal figlioletto Austin. Sull'isola frequentarono il re Kalakaua, col quale stabilirono rapporti di duratura amicizia. Stevenson volle anche visitare il lebbrosario dell'isola di Moloka'i, dove il missionario cattolico Padre Damien si era preso cura per lunghi anni dei malati, contraendo infine lui stesso la lebbra che lo aveva portato poco tempo prima alla morte. Stevenson prenderà in seguito le difese di Padre Damien in risposta alle critiche di un reverendo protestante dall'infelice nome di Charles McEwen Hyde, nel libro- invettiva: *Father Damien: An Open Letter to the Reverend Dr Hyde of Honolulu from Robert Louis Stevenson* (Lettera al dottor Hyde, 1890).

Il lavoro di ricerca su quelle realtà lontane che tanto appassionava Stevenson non era però condiviso né dalla moglie né

⁶ N. RENNIE, *op. cit.*, pp. x-xi: «Sono certo che avrò un gran bel libro di viaggi; e vi dirò più io sui mari del Sud in pochi mesi, di quanto nessuno abbia mai scritto in precedenza – con l'eccezione, forse, di Herman Melville» (trad. mia).

dai suoi amici letterati in patria. In una lettera di Fanny al critico Sidney Colvin, inviata nel maggio del 1889, si evince quanto fosse preoccupata di questa virata antropologica del marito, che sembrava condurlo a uno pseudo-trattato scientifico-storico più che a un accattivante testo narrativo di ambientazione esotica.

Louis has the most enchanting material than anyone ever had in the whole world for his book, and I am afraid he is going to spoil it all. He has taken into his Scotch Stevenson head, that a stern duty lies before him, and that his book must be a sort of scientific and historical *impersonal* thing, comparing the different languages (of which he knows nothing, really) and the different peoples, [...] the Protestant and Catholic missions, etc., and the whole thing to be *impersonal*, leaving out all he knows of the people themselves.⁷

Per ben due volte Fanny ripete la parola “impersonale” quasi fosse una minaccia. Nonostante essi siano in una terra lontana, con punti di riferimento naturali e culturali assai distanti da quelli europei, Fanny avverte ciò che il pubblico e la critica vogliono: non già l’apertura all’ascolto dell’ “altro”, attraverso la sospensione (o alienazione, direbbe Lacan) delle proprie coordinate culturali e personali, ma la ricerca di conferme su ciò che essi già sanno, sia nella forma che nel contenuto. Il mercato richiedeva una reiterazione di generi navigati e di successo, in cui Stevenson aveva dato ampia prova di bravura, e stabilmente radicati in una visione eurocentrica: cronache di viaggio semiserie o, eventualmente, un’ennesima versione romanzata del Sud Pacifico. D’altro canto, l’amico Sir Edmund Gosse affermava in una lettera a Stevenson che dai tempi di Byron in Grecia «nothing has appealed to the ordinary literary man as so picturesque as that you should be in the South Seas».⁸ A conferma di ciò,

⁷ R.I. HILLIER, *op. cit.*, p. 42: «Louis ha a disposizione per il suo libro il più incantevole dei materiali che nessuno al mondo abbia mai avuto e temo che lo rovinerà del tutto. Si è messo in quella testa dura scozzese degli Stevenson di avere un arduo compito che consiste nello scrivere una roba *impersonale* di carattere scientifico-storico, dove vi sia un’analisi comparata delle diverse lingue (di cui lui in realtà non sa nulla) e dei diversi popoli, [...] delle missioni protestanti e di quelle cattoliche ecc., e lasciare il tutto assolutamente *impersonale*, trascurando la sua conoscenza delle persone stesse.» (Corsivo e trad. miei).

⁸ N. RENNIE, *op. cit.*, p. xxvi: «nulla è mai apparso così pittoresco al comune uomo di lettere come il fatto che tu sia proprio nei mari del Sud» (trad. mia).

così continua la lettera di Fanny: «Think of a small treatise on the Polynesian races being offered to people who are dying to hear about Ori a Ori, the making of brothers with cannibals, the strange stories they told, and the extraordinary stories that befell us...».⁹ In seguito, e praticamente fino alla morte dell'autore, anche gli amici di sempre, da Colvin a Henry James, manifesteranno ripetutamente il loro scetticismo nei confronti di un testo ibrido, fuori dal canone; ma soprattutto di un'opera che si mette al servizio dell' "altro" indigeno invece di offrire un "altro" già preconfezionato. Come scrive Oliver S. Buckton, l'apertura e la vicinanza di Stevenson alla popolazione indigena e la sua rappresentazione dell' "altro" al di fuori dei binari tradizionali (il buon selvaggio che vive in un paradiso idealizzato o l'inveterato cannibale) gli procurerà il fuoco amico. Interessante è il passo citato da Buckton di una lettera proveniente da un ormai spazientito Colvin:

Do these things interest you at all: or do any of our white affairs? I could remark in passing that for three letters or more you have not uttered a single word about anything but your beloved blacks — or chocolates — confound them; beloved no doubt to you; to us detested, as shutting out your thoughts... from the main currents of human affairs.¹⁰

Nel giugno del 1889, mentre la madre tornava in Scozia, Louis e gli altri famigliari s'imbarcarono sulla nave mercantile *Equator* che li condusse da Honolulu all'isola di Butaritari, nelle Gilbert, dove soggiornarono per diverse settimane. Quando

⁹ R.I. HILLIER, *op. cit.*, p. 42: «Pensa solo offrire un trattatello sulle razze polinesiane a gente che muore dalla voglia di sentir parlare di Ori a Ori, dell'amicizia con i cannibali, delle strane storie che ci hanno raccontato e di tutte le straordinarie avventure che ci sono capitate...» (trad. mia). Ori a Ori, chiamato anche Teriitera, è un capo del villaggio di Tautira, sulla costa nord-est di Tahiti, dove gli Stevenson soggiornarono.

¹⁰ O.S. BUCKTON, *Cruising with Robert Louis Stevenson*, Ohio University Press, Athens, Ohio, 2007, p. 20. La citazione è da una lettera del 21 marzo 1894: «Ti interessano o no queste cose: o qualsiasi delle nostre questioni bianche? Potrei farti notare, a proposito, che nelle scorse tre lettere, o anche più, non hai scritto una singola parola che non riguardasse i tuoi beniamati neri — o color cioccolato — al diavolo tutti quanti; beniamati senza dubbio per te; detestati da noi, perché stanno ormai deviando i tuoi pensieri... dalla corrente principale degli interessi umani.» (Trad. mia).

l'Equator venne a riprenderli, visitarono altre isolette dell'arcipelago e il 30 agosto furono lasciati ad Apemama (o Abemama), un'altra delle isole Gilbert, allora governata dal temuto capo Tembinok' (o Tem Binoka) che ebbero modo di conoscere da vicino e che costruì una residenza apposta per loro. Qui Stevenson iniziò a lavorare con Lloyd al testo di *The Wrecker (Il relitto, 1892)*, un romanzo su un misterioso naufragio di cui avevano sentito parlare a Honolulu e che sarebbe dovuto essere il primo di una serie di "South Sea Yarns".¹¹ Dopo la partenza da Apemama, il 25 ottobre, e altre tappe nelle Gilbert, giunsero a Samoa all'inizio di dicembre. Il progetto del grande libro sui mari del Sud non era stato accantonato, anzi Stevenson ne parlava in termini entusiastici in una lettera a Colvin del 2 dicembre 1889:

My book is now practically modelled: if I can execute what is designed, there are few better books now extant on this globe; [...] At least, nobody has had such stuff; such wild stories, such beautiful scenes, such singular intimacies, such manners and traditions, so incredible a mixture of the beautiful and the horrible, the savage and the civilised. [...] I propose to call the book — *The South Seas*; it is rather a large title, but not many people have seen more than I.¹²

Giunto a Samoa, Stevenson fu subito attratto dagli avvenimenti politici dell'isola e raccolse materiale che sarebbe poi confluito nel trattato *A Footnote to History* (1892), sulla recente storia samoana. Inoltre, considerati i giovamenti di quel clima mite sulla salute di Louis, nel gennaio del 1890 gli Stevenson decisero di acquistare un appezzamento di terra vicino ad Apia, sull'isola di Upolu, per farvi costruire una casa e stabilirsi lì. Il nome scelto per la tenuta sarà "Vailima", che significa letteral-

¹¹ J.R. HAMMOND, *op. cit.*, p. 167: «Racconti dei mari del Sud».

¹² N. RENNIE, *op. cit.*, p. xiv: «Il mio libro è praticamente delineato: se riesco a realizzare ciò che ho in mente, ce ne saranno pochi migliori sul globo terrestre; [...] Quanto meno nessuno ha mai avuto materiale del genere a propria disposizione; storie selvagge, scene così belle, momenti di intimità, tradizioni e costumi, un tale misto di incantevole e orribile, di selvaggio e civile. [...] Propongo di intitolarlo: *I mari del Sud*. E' un po' altisonante, ma è anche vero che pochi hanno visto quanto ho visto io.» (Trad. mia).

mente “cinque fiumi”¹³. La scelta di Samoa era anche dovuta a questioni pratiche oltre che climatiche. L’arcipelago era ben collegato con l’Australia e gli Stati Uniti. Inoltre, numerosi mercantili facevano la spola tra le varie isolette e un efficiente servizio postale permetteva di mantenere i contatti con il resto del mondo. Sarebbero tornati in Inghilterra ancora una volta, ma solo per sistemare le ultime faccende.

La famiglia si trasferì a Sydney durante i lavori per il disboscamento del terreno e la costruzione della casa, con l’idea di imbarcarsi successivamente per l’Inghilterra, ma bastò il cambiamento di clima a peggiorare le condizioni di Louis. Dunque, assicuratosi un passaggio per tre persone sullo steamer *Janet Nicoll*, Louis ripartì per un nuovo viaggio in cerca di salute l’11 aprile con Fanny e Lloyd. Fecero tappa ad Auckland, in Nuova Zelanda, e una puntata a Samoa per controllare lo stato dei lavori. Quando ripresero nuovamente il largo toccarono l’isola periferica di Penrhyn, gli atolli di Tokelau e le isole Ellice, per sostare nuovamente ad Apemama, dove rividero l’ormai amico Tembinok’. Proseguirono poi fino alle isole Marshall e tornarono alle Gilbert per una terza ed ultima visita al grande capo, che sarebbe morto di lì a poco. In seguito si recarono verso le Nuove Ebridi, senza però fermarsi, e il 26 luglio 1890 raggiunsero Noumea, la capitale della Nuova Caledonia francese (l’unica isola melanesiana che Stevenson ebbe occasione di visitare). Fu durante questa terza crociera che Stevenson cominciò ad elaborare sia il testo sulla recente storia samoana sia le “Lettere” per McClure. Fin dall’inizio, egli le considerò come futuri capitoli del suo grande libro sui mari del Sud ed è questo uno dei motivi per cui non furono mai veramente apprezzate né dai critici né dal pubblico. Tornato a Sydney, Stevenson si ammalò nuovamente e decise di non affrontare il viaggio per l’Europa. Fu solo

¹³ Gli Stevenson acquistarono 314,5 acri di terra sulla collina dietro Apia con l’intento di fondare una piccola azienda agricola, con bestiame e coltivazioni, per essere il più possibile autosufficienti e riuscire eventualmente a trarne un piccolo profitto. Il nome deriva dalla posizione della tenuta, circondata da cinque corsi d’acqua, tra cascate e fitti boschi. Vedi A. KNIGHT, *The Robert Louis Stevenson Treasury*, Shephard-Walwyin, London 1985, p. 244.

Lloyd a tornare in Inghilterra, mentre a settembre Fanny e Louis si trasferirono a Samoa, sistemandosi in una capanna di legno in attesa che la casa fosse ultimata.

Le prime “Lettere” (o capitoli) videro le stampe nel novembre del 1990 in un’edizione limitata di ventidue copie dal titolo *The South Seas: A Record of Three Cruises* (una precauzione a tutela del copyright) e furono poi inviate al “Sun” di New York e al londinese “Black and White”. Si rivelarono una grande delusione per i due giornali che attendevano una corrispondenza di viaggio scoppiettante, con date e riferimenti precisi, e una rotta ben definita, mentre il materiale ricevuto appariva disordinato e scomposto, oltre che assai noioso ai loro occhi.

Il problema, come spiegò sconsigliato lo stesso Stevenson in una lettera a Henry James del 19 dicembre 1990, era che scrivere sul posto lo costringeva a continui cambiamenti, revisioni, integrazioni: «I am continually extending my information, revising my opinions, and seeing the most finely finished portions of my work come part-by-part to pieces. Very soon I shall have no opinions left. And without an opinion how to string artistically vast accumulations of fact.»¹⁴ Stevenson va al cuore del problema. L’apertura all’ascolto lo induce a evitare facili semplificazioni o banalizzazioni. Egli capisce bene come le continue aggiunte e revisioni che si sente costretto a fare siano la necessaria conseguenza del trovarsi di fronte a un realtà non già monolitica ma sfaccettata e composita, per nulla approssimabile e che sfugge a facili stereotipi. Il suo è un approccio problematico che rifiuta non solo rigide schematizzazioni ma anche il rispetto di uno stretto e limitante ordine cronologico, come scriverà spazientito a Colvin:

As for telling you where I went or when, or anything about Honolulu, I would rather die; that is fair and plain. How can anybody care when or how I left Honolulu? A man upwards of forty cannot waste his time in communi-

¹⁴ R.I. HILLIER, *op. cit.*, p. 36: «Le mie informazioni si estendono continuamente e mi trovo a dover riconsiderare le mie opinioni e a vedere le parti più belle e rifinite del mio lavoro frantumarsi, pezzo dopo pezzo, in mille parti. Tra poco non mi sarà rimasta neppure un’opinione. E senza un’opinione come legare artisticamente la grande quantità di fatti accumulati.» (Trad. mia).

cating matter of that indifference. The letters, it appears, are tedious; they would be more tedious still if I wasted my time upon such infantile and sucking bottle details. If ever I put in any such detail, it is because it leads into something or serves as a transition. To tell it for its own sake; never!¹⁵

La serietà di Stevenson nell'avvicinarsi a questa realtà culturale sconosciuta è direttamente proporzionale alla difficoltà nel comprenderla pienamente e alla fatica impiegata nella ricerca di una struttura formale — “un'architettura” — che possa contenerla. Anche la ripetizione di un format passato sarebbe stata un'iniziativa fine a se stessa. La reazione spazientita dell'autore dimostra inoltre quanto egli fosse ferito dalle critiche dei suoi amici e della moglie, ed esprime tutta la sua contrarietà per il tipo di “narrative of personal travels”, secondo la definizione di Rennie, che gli viene continuamente richiesta.¹⁶

D'altro canto, come dirà Stevenson in *In the South Seas*, egli non vuole entrare a far parte della schiera di esploratori che hanno formulato una teoria o un giudizio su un popolo stilando capitoli interi dei loro diari di viaggio sulla base di poche ore trascorse a terra o di una visita di una delegazione indigena sulla propria nave. E, con una tattica di ribaltamento del punto di vista frequente nel libro, egli ci mostra gli europei dall'esterno:

Una nave da guerra arriva in un porto, getta l'ancora, sbarca una comitiva, riceve e contraccambia una visita, e il capitano scrive un capitolo sui costumi dell'isola. Questo a prescindere dalla categoria di persone che cadono sotto la lente d'ingrandimento. Eppure, a noi non farebbe piacere che un marinaio delle Indie Orientali dall'albero di trinchetto si mettesse a giudicare l'Inghilterra in base alle signore che passeggiano per Ratcliffe Highway e ai gentiluomini che dividono lo stipendio con loro. (39)

¹⁵ Ivi, p. 37, lettera del 7 settembre 1891: «Morirei piuttosto che dirti dove o quando sono stato esattamente, o qualsiasi riferimento preciso su Honolulu; sarebbe troppo scontato. A chi può interessare quando o come sono partito da Honolulu? Un uomo ormai oltre i quaranta non può sprecar tempo a comunicare questioni così insignificanti. Sembra che le lettere siano noiose; lo sarebbero ancor più se mi perdessi in infantili dettagli da lattante. Potrei farlo nel caso questi portassero a qualcos'altro o se servissero per creare un collegamento, ma mai in modo fine a se stesso!» (Trad. mia).

¹⁶ N: RENNIE, *op. cit.*, p. xxiv: “narrazione personale di viaggi”.

La competenza dello scrittore è attestata dallo storico americano Henry Adams che gli fece visita alla fine del 1890 a Samoa. Adams rimase sconcertato dalle precarie condizioni in cui Fanny e Louis vivevano, in una baracca squallida dal tetto in lamiera in mezzo alla foresta (la casa di Vailima non era ancora finita), vestiti di stracci, sporchi, senza nessun rispetto della forma e delle convenzioni, tanto da commentare ironicamente in una lettera che, invece di quattrocento aciri di terra, avrebbero dovuto comprarne solo duecento e investire proficuamente il resto in sapone. Rimase altresì impressionato dalla precisione e vastità delle conoscenze di Stevenson sulle isole del Pacifico, che spaziavano dalla geologia alla sociologia, dalle leggi alla politica, dall'antropologia all'etnologia.¹⁷

Stevenson fece un ultimo spostamento nel gennaio del 1891 a Sydney, per incontrare Lloyd e la madre Margaret che erano giunti rispettivamente dall'Inghilterra e dalla Scozia, ma si ammalò nuovamente. Intanto era iniziata sul giornale londinese "Black and White" e sul "Sun" di New York la pubblicazione a puntate delle "Lettere" dai mari del Sud, concordate con McClure, e con essa anche la lunga serie di critiche da parte di Colvin. A fine febbraio Louis si stabilì definitivamente a Samoa e a maggio, quando la casa fu pronta, si trasferì a Vailima con tutta la famiglia "allargata": la madre, Fanny, Lloyd, Belle, suo marito Joe e il loro figlioletto Austin. Nel frattempo, Stevenson lavorava al racconto "The Beach of Falesà" e componeva altre "Lettere", rielaborando diari e note senza grande soddisfazione (a causa del feedback negativo) ma sperando in una futura riabilitazione con il libro da esse tratto. «*These Letters were never meant, and are not now meant, to be other than a quarry of materials from which the book may be drawn*»¹⁸ ribadirà perentorio a uno dei tanti commenti negativi di Colvin. La corrispondenza era comunque necessaria per pagare i conti di Vailima.

¹⁷ Ivi, p. xix. Rennie fa riferimento all'epistolario di Adams: *The Letters of Henry Adams*, vol. III, pp. 303 e 329.

¹⁸ Ivi, p. xxiv: «Queste Lettere non sono mai state intese, né lo sono tuttora, se non come miniera di materiale grezzo a cui attingere per il libro» (trad. mia).

La pubblicazione sui giornali durò per tutto il 1891. A fine anno fu interrotta perché gli editori ritennero gli articoli monotoni. Rispetto al piano originale, Stevenson non arrivò mai a scrivere la parte relativa a Tahiti. La pessima ricezione delle “Lettere” scoraggiò ogni tentativo di Stevenson di elaborare un “grande libro sui mari del Sud” e diminuì la sua fiducia in un utilizzo efficace del materiale polinesiano anche per testi poetici o narrativi. A ottobre del 1891 riuscì comunque a terminare il racconto “The Beach of Falesà” e a novembre *The Wrecker*. Nel 1893 metterà mano al secondo dei pianificati “South Sea Yarns”: la novella *The Pearl Fisher* che sarà terminata nel 1894 col titolo *The Ebb-Tide* (Il riflusso della marea).

Il 1894 è anche l’anno in cui Colvin diede avvio al progetto della prima edizione completa delle opere di Stevenson (la cosiddetta Edinburgh Edition) proponendo di inserirvi un volume con una selezione delle “Lettere” dai mari del Sud. L’idea entusiasmò Stevenson, ma il 3 dicembre lo scrittore scomparve. Il volume *In the South Seas* incluso nella Edinburgh Edition apparve dunque postumo nel 1896, totalmente a cura di Colvin. Nell’introduzione, il curatore specifica alcuni importanti punti. Per prima cosa egli sottolinea che l’opera non è stata pubblicata precedentemente in forma di libro perché Stevenson «had realised that the personal and the impersonal elements were not very successfully combined».¹⁹ Colvin sente il dovere di giustificare, in nome e per conto dell’autore, il fatto che l’opera non sia ciò che il pubblico si aspettava, quando invece la corrispondenza personale di Stevenson dimostra come egli volesse proprio evitare quel tipo di “prodotto” preconfezionato. Come sottolinea Rennie, la centralità della dicotomia “personale” e “impersonale” riappare prepotente.²⁰ Colvin illustra inoltre il proprio lavoro di taglio e cucito, specificando che sono stati inclusi tutti i capitoli tranne quelli sulle Hawaii perché l’autore non ne era pienamente soddisfatto e commentando che la sezione più

¹⁹ Ivi, p. xxv: «aveva capito che gli elementi personali e impersonali non erano efficacemente amalgamati» (trad. mia).

²⁰ *Ibid.*

riuscita fra le tre incluse (Isole Marchesi, Paumotu e Gilbert) è l'ultima, giudizio su cui concordava anche Stevenson, come si evince dall'epistolario personale.

Hillier usa esplicitamente il termine “sabotaggio” per definire l'interferenza di Colvin in quest'opera quando Stevenson era in vita e sottolinea che la sua introduzione per la Edinburgh Edition di fatto scoraggia il pubblico a procedere nella lettura.²¹ Vari altri interventi successivi seguono la stessa linea. In un saggio del 1921 dal titolo “Robert Louis Stevenson”, il critico parla di «deterioramento» della scrittura dell'autore negli ultimi anni di vita a causa della lontananza dai centri di cultura europei e nella prefazione all'epistolario di Stevenson dal Pacifico egli lamenta che «unfortunately he persisted in the endeavour to make his work impersonal and full of information, or what he called “serious interest”». ²² Sorprendentemente, Colvin si sentì in dovere di riportare almeno una campana diversa dalla propria (negativa come al solito) nell'edizione delle *Letters* di Stevenson del 1911 da lui curata: un illuminante commento di Joseph Conrad sul valore di *In the South Seas*:

As a corrective of this opinion, I may perhaps mention here that there is a certain many-voyaged master-mariner as well as master-writer — no less a person than Mr. Joseph Conrad — who does not at all share it, and prefers *In the South Seas* to *Treasure Island*.²³

Che Conrad preferisca *Nei mari del Sud* a *L'isola del tesoro* non è un caso: l'immagine che Stevenson offre dell'“Eden” del

²¹ R.I. HILLIER, *op.cit.*: p. 47 e p. 38.

²² Ivi, p. 39. Per il “deterioramento” Hillier cita da: S. Colvin, “Robert Louis Stevenson”, in *Memories and Notes of Persons and Places*. Per la citazione da: R.L. Stevenson, *Works, The Vailima Edition* (1922-23, vol. 22, p. 100): «sfortunatamente egli continuò a cercare di rendere l'opera impersonale e piena di informazioni o, come lui amava dire, un “interesse serio”» (trad. mia).

²³ S. COLVIN, *The Letters of Robert Louis Stevenson*, a cura di S. Colvin, London 1911, III, p. 262; v. N. RENNIE, *op. cit.*, p. xxxi: «come contraltare a questa mia opinione, potrei forse citare un grande marinaio di lungo corso e di navigata esperienza, oltre che un grande scrittore — niente di meno che Joseph Conrad — il quale non la condivide affatto e sostiene di preferire *Nei mari del Sud* a *L'isola del tesoro*.» (Trad. mia).

Sud Pacifico non corrisponde a nessuno degli stereotipi precedenti. Quest'opera inaugura inoltre un nuovo tipo di approccio alla realtà coloniale, di cui Conrad sarà il primo erede.

3.2. Incongruenze e difficoltà di un'opera incompiuta

In the South Seas è un'opera non facile da seguire e riassumere poiché si tratta di un testo incompiuto e dunque una versione non definitiva. Se Stevenson vi avesse potuto metter mano prima che la morte lo cogliesse all'improvviso, avrebbe probabilmente ovviato alle incongruenze formali di cui è costellato e alla frammentarietà che lo caratterizza. Come detto in precedenza, scrivendo sul posto Stevenson ampliava ed emendava continuamente le proprie conoscenze, riorganizzando il materiale dei suoi diari secondo un principio tematico che andava a confliggere con l'ordine cronologico, la consequenzialità spaziale e un senso di unitarietà. Dati raccolti successivamente vengono anticipati perché utili nell'argomentazione di una certa teoria o per una comparazione. Vari personaggi compaiono fuggevolmente e ricompaiono molte pagine dopo in episodi e contesti diversi, spiazzando il lettore che li aveva già dimenticati. La ricchezza e complessità del materiale, l'accumularsi di luoghi visitati e persone incontrate specialmente nelle prime due sezioni (Isole Marchesi e Isole Paumotu), i riferimenti incrociati ad altre isole o esperienze rendono l'opera dispersiva. Una serie di esempi basterà per farsi un'idea.

Verso la fine del secondo capitolo della prima sezione, si assiste all'addio al porto di Anaho sull'isola di Nuhu Hiva (Isole Marchesi) ma il racconto dell'esperienza in quei luoghi viene spezzettato nei capitoli tematici successivi incentrati su personaggi locali, sul costante pensiero della morte tra i polinesiani, sullo spopolamento delle isole, su taluni capi e tabù, il tutto mescolato a ricordi di altri luoghi. Sempre in questo secondo capitolo si tratta, tra le altre cose, di varianti lessicali nei diversi idiomi locali e dell'incidenza delle lingue europee in Polinesia. Stevenson riporta di aver parlato a Majuro con un certo ragazzo

del posto che si esprimeva in un inglese eccellente, ma quest'incontro non può che essere avvenuto molto tempo dopo, nella terza crociera in cui egli toccò le Marshall Island, visto che Majuro è un atollo di quell'arcipelago assai distante dalle Marchesi (11). Poche righe sotto infatti, a conferma della sua tesi che gli indigeni apprendono più facilmente l'inglese del tedesco e del francese, egli dichiara che i membri dell'equipaggio della *Janet Nicoll* (l'imbarcazione della terza crociera), tutti melanesiani, comunicavano in inglese tra loro e con gli altri indigeni incontrati nel viaggio e poi cita un episodio a Noumea (Nuova Caledonia), altra terra visitata in quello stesso giro. Gli eventi e i personaggi delle isole di Nuku Hiva e di Hiva Oa (Isole Marchesi) si ripetono e sovrappongono tanto che, come nota Rennie, persino uno dei migliori biografi di Stevenson, J.C. Furnas, è stato tratto in inganno e ha erroneamente collocato la figura di Stanislao Moanadini sulla seconda invece che sulla prima.²⁴ Un altro esempio è dato da un personaggio minore, Kauanui, che appare alla fine del primo capitolo come un «futuro amico» di Stevenson (10), ma che non viene per nulla sviluppato. Ne resta traccia solo in una citazione dell'inizio del sesto capitolo, dove viene nominato come fratello maggiore del capo di Anaho, Taiipi-Kikino (41). Lo stesso Stanislao Moanadini appare per ben due volte nel quarto capitolo sulla morte (26 e 30) e ancora nel quinto capitolo sullo spopolamento (39), senza essere ufficialmente presentato. Ben più tardi, nel capitolo nove, si apprende che egli è il figlio adottivo del defunto gran re delle Marchesi Temoana e della regina Vaekehu (63), tra i personaggi più illustri dell'arcipelago e sostenitori del governo coloniale francese. Inoltre, dopo l'ultimo capitolo delle Paumotu in cui si tratta di credenze soprannaturali e storie di fantasmi, si passa alla sezione sulle Gilbert che inizia con la frase «A Honolulu», luogo che risulta inspiegabile visto che le Hawaii non sono certo sulla rotta tra le Paumotu e le Gilbert. Ovviamente c'è un salto temporale nella narrazione, uno iato nel quale Stevenson si è recato prima a Tahiti e poi alle Hawaii, ma questo non viene

²⁴ N. Rennie, *op. cit.*, p. xxvii.

spiegato. Le ultime due sezioni — ambientate alle Gilbert, rispettivamente a Butaritari ed Apemama — risultano invece avere maggiore coesione, poiché sono incentrate la prima su un evento centrale (la sospensione del divieto di vendita degli alcolici agli indigeni e le sue conseguenze), la seconda su un unico personaggio (il carismatico re-tiranno Tembinok’).

Cercare la consequenzialità e l’ordine formale di un *travelogue* in un testo come *In the South Seas* vuol dire però fare due volte un torto a Stevenson che non solo non era per nulla interessato a quegli aspetti specifici ma non ebbe neppure il tempo di ridisegnare l’opera come avrebbe voluto. Bisogna dunque ritrovare nel testo quei percorsi che Stevenson stava seguendo e soprattutto evidenziare l’approccio da lui utilizzato, intuitivo ed innovativo rispetto ad autori coevi, caratterizzato da una disposizione all’ascolto e dalla volontà di comprendere senza giudicare: ritrovare dunque la lezione di Montaigne in Stevenson, come illustrato nel capitolo seguente.

Relativismo e dialettica nell'incontro con l'“altro”

4.1. La lezione di Montaigne

Il saggio di Michel de Montaigne “Des cannibales” (Dei cannibali), contenuto nel primo libro degli *Essais* (Saggi, 1580), è considerato il testo di riferimento del relativismo moderno. Montaigne è spesso citato dai biografi di Stevenson come una delle letture preferite e più formative del giovane Louis. Furnas, ad esempio, cita Montaigne e Spencer¹ tra gli autori che più di ogni altro gli insegnarono come la differenza tra il bene e il male dipenda dal luogo geografico in cui l'uomo si trova e le categorie morali non siano mai assolute ma risentano delle diverse culture e delle relazioni umane al loro interno:

Montaigne and Spencer had early taught him that specific right and wrong are matters of geography. So his universe was primarily the theater of his and others' quests for individual integrity with subjective moral goods as integrating, if insubstantial, fixed points. Objective criteria are indefensible.²

E' lo stesso Stevenson a darcene conferma nel saggio “Books Which Have Influenced Me” (“I libri che mi hanno in-

¹ Herbert Spencer (1820-1903), filosofo britannico, è considerato il padre del darwinismo sociale.

² J.C. FURNAS, *Voyage to Windward: The Life of Robert Louis Stevenson*, Apollo Editions, New York 1951, p. 228: «Montaigne e Spencer gli avevano insegnato che la differenza tra ciò che è giusto o sbagliato è solo geografica. Dunque il suo universo era fondamentalmente il teatro della ricerca, sua e altrui, di integrità individuale, luogo in cui il bene dei singoli individui altro non era se non una serie di punti fissi, ancorché privi di sostanza, destinati a integrarsi a vicenda. Qualsiasi criterio oggettivo era indifendibile.» (Trad. mia).

fluenzato”), pubblicato per la prima volta il 13 maggio 1887 sul «British Weekly».

Uno dei libri che ha esercitato l’influenza più profonda su di me mi è capitato tra le mani molto presto, tanto che potrebbe prendere il posto del primo, anche se credo di aver avvertito il suo effetto solo più avanti, e forse è un effetto che ancora deve dispiegarsi in tutta la sua portata, perché si tratta di un libro che non finisce mai di comunicarci qualcosa: i *Saggi* di Montaigne. Quella visione della vita così misurata e intelligente è un dono grandissimo da mettere nelle mani dei nostri contemporanei; essi potranno trovare nel sorriso di quelle pagine un serbatoio di eroismo e di saggezza di antico stampo, sentiranno tremare le loro piccole convenzioni quotidiane e le loro ortodossie fanatiche, e (se solo hanno il dono della lettura) si renderanno conto che questi scossoni non sono ingiustificati né irragionevoli; e ancora (sempre se hanno il dono della lettura) finiranno per rendersi conto che quel vecchio gentiluomo era una persona mille volte più degna di loro e dei loro contemporanei, e con una visione della vita mille volte più nobile.³

La lezione di Montaigne tende infatti a scardinare ogni punto di riferimento assoluto. Riportando ciò che gli viene raccontato sui costumi di un popolo che vive nell’attuale Brasile da un uomo semplice, vissuto nel Nuovo Mondo per una decina di anni (Montaigne sottolinea l’importanza della semplicità per ottenere un resoconto veritiero, laddove persone d’ingegno tenderebbero sempre a far valere la loro interpretazione sui fatti), egli afferma di non ravvisare nulla di barbaro o selvaggio «se non che ognuno chiama barbarie quello che non è nei propri usi» ovvero che non gli è vicino. E, Montaigne continua, «sembra infatti che noi non abbiamo altro punto di riferimento per la verità e la ragione che l’esempio e l’idea delle opinioni e degli usi del paese in cui viviamo. Ivi è sempre la perfetta religione, il perfetto governo, l’uso perfetto e compiuto di ogni cosa.»⁴

Montaigne scrive gli *Essais* in un’epoca in cui le certezze assolutistiche cristiane hanno prodotto i conflitti tra ugonotti e cattolici: i cosiddetti “massacri pii”. E’ anche il periodo in cui si sviluppa la filosofia dello stato naturale (l’autentico e ideale sta-

³ R.L. STEVENSON, “I libri che mi hanno influenzato” in *L’arte della scrittura*, a cura di F. Frigerio, Mattioli 1885, Fidenza (PR) 2009, pp. 46-7.

⁴ M. DE MONTAIGNE, *Dei cannibali*, Mimesis, Milano e Udine 2011, p. 9.

to dell'uomo) e prende piede il mito del buon selvaggio, costruito proprio sulla base dei resoconti degli esploratori che iniziano a circolare dopo la scoperta delle Americhe. Tra questi il più famoso è forse *Mundus Novus* (1503) di Amerigo Vespucci, la cui descrizione degli indigeni diventerà il prototipo della figura di uomo naturale. Il genere stesso dell'utopia si rifà a questi diari. Non a caso, Thomas More attribuisce il racconto dell'isola ideale della sua *Utopia* (1516) proprio a un compagno di Vespucci. Le Americhe, così come l'Africa subsahariana e più tardi la Polinesia, sono i luoghi dove si può incontrare l'uomo naturale, che viene esaltato in Europa dagli intellettuali, tra cui Diderot e Rousseau, e massacrato dai conquistadores spagnoli e portoghesi (i colonizzatori inglesi e francesi continueranno poi l'opera nel Nord del continente americano).

Un'interpretazione postcoloniale non può non leggere nel mito del buon selvaggio una delle tante costruzioni ideologiche dell'Occidente, che elabora il suo "altro" per poterlo manipolare. Come spiega Mellino, la dominazione coloniale mette sempre in atto pratiche simboliche, ovvero un sistema di rappresentazioni che implicano necessariamente strategie retoriche, ideologiche ed estetiche. Il reale viene "ridotto" e reso intelligibile attraverso immagini o idee semplificate (ovvero la costruzione di stereotipi), che vengono ripetute per "fissare" la costruzione dell'alterità.⁵ Questo meccanismo non ha nulla a che vedere con un atteggiamento di apertura o con una volontà di reale conoscenza dell'altro, ma consiste piuttosto in una proiezione di proprie esigenze o desideri. Si costruisce un "altro" svilito o degradato per poter attribuire alla colonizzazione una missione civilizzatrice o per rafforzare l'identità del colonizzatore occidentale e decretarne la superiorità sul colonizzato. In *Peau Noire, Masques Blancs (Pelle nera, maschere bianche, 1952)* lo psicanalista della Martinica Frantz Fanon denuncia l'erosione d'identità avvenuta nei soggetti di colore e causata dal processo di colonizzazione dei Caraibi, dichiarando provocatoriamente

⁵ M. MELLINO, *La critica postcoloniale*, Meltemi, Roma 2005, pp. 70-73.

che «il nero non è un uomo». ⁶ Utilizzando proprio la teoria lacaniana dello specchio, egli afferma che, nella formazione del soggetto bianco, l'«altro» più estremo è costituito proprio dal soggetto di colore che rappresenta il non-sé ovvero quanto di più distante ci sia da lui: il non-identificabile e non assimilabile. Secondo Fanon, non è vero invece il contrario perché, quando il nero si guarda allo specchio, nell'immagine entrano molte «questioni storiche ed economiche». ⁷ Egli non può ritrovare un'identità che gli viene continuamente negata dal sistema coloniale e dunque, mentre il bianco viene rafforzato dall'immagine del soggetto nero, il nero vede solo le sue mancanze nello specchio, tanto da adottare una posticcia “maschera bianca” sul proprio volto per poter ovviare a ciò.

Un altro uso strumentale dell'«altro» ci viene offerto dalla stessa definizione di “buon selvaggio”. Ania Loomba, riportando un'intuizione di Hayden White, sottolinea la valenza ossimorica di questa espressione in inglese (“noble savage”), che viene letta non come un'elevazione dell'indigeno ma come un abbassamento dell'idea di nobiltà, in un'epoca di grandi conflitti sociali tra una rampante classe media in ascesa ed una decadente aristocrazia. ⁸ La nobiltà del selvaggio non serve dunque a salvarlo dai massacri ma è semplicemente una costruzione immaginaria finalizzata all'erosione di un sistema di potere interno all'Occidente stesso. L'obiettivo è intaccare, degradandoli, l'immaginario e i valori sofisticati dell'aristocrazia. In ultima analisi, dunque, il buon selvaggio è una narrazione, una proiezione dei bisogni di una certa forza sociale in un determinato momento storico, che nulla ha a che vedere con la realtà dell'«altro» indigeno: una costruzione ideologica occidentale utilizzata all'interno di una lotta di potere. In questo contesto, non sorprende se il selvaggio risulti un po' buono e un po' cat-

⁶ F. FANON, *Black Skin, White Masks*, Grove Press, New York 1967 [1952], p. 8.

⁷ Ivi, p. 161.

⁸ A. LOOMBA, *Colonialism/Postcolonialism*, Routledge, London & New York 1998, p. 132. La citazione è da H. White, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Johns Hopkins UP, Baltimore (MD) & London 1987, p. 191.

tivo, incensato e denigrato, protetto e sterminato, a seconda delle convenienze e contingenze.

Nel saggio "Dei cannibali" Montaigne fa qualcosa di più che semplicemente tessere le lodi di un idealizzato quanto irrealistico "selvaggio" non corrotto dalla civiltà, da utilizzare a proprio uso e consumo per criticare il suo tempo: egli ci dimostra che il concetto di "barbaro" è relativo. Così come Pirro giudicò per nulla barbara la disposizione dell'esercito romano (i romani, come tutti i popoli stranieri erano chiamati "barbari" dai greci) quando lo vide per la prima volta, Montaigne consiglia il lettore di non aderire alle opinioni volgari, di giudicare secondo ragione non secondo quanto dice la gente. A conferma di ciò ci fa riflettere sulla pratica che, più di ogni altra, sembra distanziare l'uomo occidentale dal "primitivo" e sancire senza tema di smentita la superiorità del primo sul secondo: il cannibalismo. Posto che l'antropofagia tra gli indigeni cui Montaigne si riferisce non viene esercitata a scopo nutritivo ma come suprema vendetta, Montaigne ci racconta di come il nemico venga ucciso a colpi di spada alla presenza di tutta l'assemblea, poi arrostito e mangiato da tutta la collettività. Pezzi del corpo vengono inviati agli eventuali amici assenti. Questo truce rito appare però meno crudele agli occhi degli indigeni (e di Montaigne stesso) delle punizioni inferte loro dai portoghesi, che consistono nel seppellire la vittima viva fino alla cintola, tempestare la parte del corpo affiorante di colpi di freccia, e poi impiccarla. E' così che Montaigne commenta:

Non mi rammarico che noi rileviamo il barbarico orrore che c'è in un tale modo di fare, ma piuttosto del fatto che, pur giudicando le loro colpe, siamo tanto ciechi riguardo alle nostre. Penso che ci sia più barbarie nel mangiare un uomo vivo che nel mangiarlo morto, nel lacerare con supplizi e martiri un corpo ancora sensibile, farlo arrostito a poco a poco, farlo mordere e dilaniare dai cani e dai porci (come abbiamo non solo letto, ma visto recentemente, non fra antichi nemici, ma fra vicini e concittadini e, quel che è peggio, sotto il pretesto della pietà religiosa), che nell'arrostitirlo e mangiarlo dopo che è morto.⁹

⁹ DE MONTAIGNE, *op. cit.*, p. 15.

Il messaggio finale è un invito a realizzare come non vi sia un solo modo di essere umani. Il nostro è uno dei tanti modi possibili, l'“altro” è ciò che noi potremmo essere e che non siamo. La solidarietà, lo scambio, l'apertura possono avvenire solo rendendoci conto della pluralità dei nostri assoluti. Nell'interessante postfazione al testo di Montaigne, Sergio Benvenuto esprime il suo commento riproducendo la metafora lacaniana dello specchio: «questi cannibali sono il nostro specchio [...]. Chi per noi è barbaro *rivela* la nostra barbarie». ¹⁰ Il rapporto con l'“altro” definisce dunque necessariamente la nostra identità, non per rafforzarla o decretarne la superiorità ma per affermare la possibilità di essere altrimenti umani. Benvenuto sottolinea l'accusa di “autofagia” che Montaigne fa implicitamente ai suoi concittadini: se da un lato la cultura occidentale non ammette che ci si nutra dello stesso che noi (il nostro cibo dev'essere distante da ciò che siamo), dall'altro i francesi sono cannibali culturali, poiché introiettano sempre l'identico, mai il diverso. In realtà Montaigne non vuole scardinare integralismi o universalismi aleatori a favore di un “relativismo dottrinale” che finirebbe per essere esso stesso un ennesimo assoluto. Il suo messaggio non è che una società valga l'altra e neppure che la differenza con l'“altro” vada negata. Egli non rinuncia al proprio etnocentrismo, a un punto di vista privilegiato che necessariamente risente di un certo *locus* spazio-temporale. Montaigne mette però in guardia contro un concetto di identità monolitica e inossidabile così come di società ideale, incoraggiando uno sguardo straniato e distante verso il mondo, volgendo verso noi stessi quello sguardo critico che volgiamo verso gli altri: mettendo in atto un'alienazione di sé, direbbe Lacan. Egli anticipa un concetto moderno di identità “liquida”, in continuo movimento, destinata a mutare nella necessaria relazione con l'“altro”. La vera barbarie per Montaigne, conclude Benvenuto, consiste in un “eccesso” di identità, nell'eliminazione

¹⁰ S. BENVENUTO, “Lo spettro di Montaigne si aggira per l'Europa”, in De Montaigne *Dei cannibali*, Mimesis, Milano-Udine 2011, p. 35.

dell'alterità e dello straniero che è in noi: «Il barbaro è chi ha troppa identità. Anche noi europei ne abbiamo troppa».¹¹

Ritroviamo echi di Montaigne sia in Stevenson che in Lacan, applicati a sfere diverse della conoscenza, ma ugualmente sintonizzati su una visione plastica e dinamica dei concetti di umanità e identità.

4.2. Cambiamenti prospettici e punti di vista mobili

Il primo capitolo di *In the South Seas* ("Sbarcare in un'isola") sembra conformarsi a una rappresentazione dei mari del Sud tradizionale, con un vocabolario erotizzante e immagini paradisiache:

Pochi uomini *abbandonano* le isole quando le hanno conosciute; [...]. Nessuna parte del mondo ha un pari *fascino* per il visitatore; il mio compito è comunicarne in parte la *seduzione* a chi viaggia stando al caminetto; [...]. La prima esperienza è irripetibile. Il primo *amore*, la prima aurora, la prima isola dei mari del Sud, sono ricordi unici, di *emozioni vergini*. (5-6, corsivi miei)

[...] ci accostavamo a quelle spiagge misteriose con il *piacere* carico d'ansia che fa trasalire il *cuore* degli esploratori. (6-7, corsivi miei)

Perché l'isolano e l'albero di cocco sono i vicini e gli *immamorati del mare*. (corsivo mio)¹²

Stevenson utilizza un immaginario coloniale assai diffuso, che ritrae i continenti extra-europei come donne da sedurre, conquistare e sottomettere.¹³ Nella letteratura sul Sud Pacifico a questa raffigurazione si aggiungeva anche l'immagine di una terra che, al pari della donna polinesiana, si dona spontanea-

¹¹ Ivi, p. 47.

¹² Per questa volta ed un'altra, parimenti segnalata nella nota 16, la citazione è da una diversa edizione: R.L. STEVENSON, *In The South Seas*, trad. Corrado Alvaro, Franco Muzzio, Padova 1992, p. 23.

¹³ A. LOOMBA, *op. cit.*, p. 151. Loomba ci ricorda che nella produzione iconografica cinquecentesca (dipinti, atlanti, cartografia) i continenti erano sempre femminilizzati. In particolare, si rappresentava l'Asia come una donna riccamente abbigliata e ingioiellata da sedurre e conquistare, mentre l'Africa e l'America come corpi semi-nudi da sottomettere, penetrare e invadere. Queste rappresentazioni alludono alle diverse strategie di conquista degli Europei.

mente all'amplesso con l'occidentale: la visione di un Eden, un luogo di sogni e di piaceri.¹⁴ Nella descrizione dell'avvicinamento alla prima isola vi si trovano infatti echi che alludono a una penetrazione delle acque da parte della nave e a un disvelamento (nel senso letterale di "dis-cover" suggerito da Hulme, ovvero spogliare, togliere i veli)¹⁵ delle terre, come in «Winged by her own impetus and the dying breeze, the Casco skimmed under cliffs, opened out a cove, showed us a beach and some green trees, and flitted by again, bowing to the swell» e «Under the eastern shore, our schooner, now bereft of any breeze, continued to creep in», suggestioni non rese pienamente nelle traduzioni italiane.¹⁶ La goletta *Casco* pare un soggetto animato ed "agente", che svela e scopre terre docili, passive ed "agite". Paesaggi da sogno sono ritratti in frasi quali «L'occhio era ingannato dallo sparpagliarsi di tinte vaghe, indefinibili; [...] e l'isola, sotto questo baldacchino immateriale, splendeva e si levava compatta davanti a noi.[...] Il nostro porto si nascondeva lì, in quella pallida fantasmagoria di rocce e di nuvole» (7).

¹⁴ M. KEOWN, *Pacific Islands Writing*, Oxford UP, Oxford, 2007, p. 31. V. anche M. JOLLY, "From Point Venus to Bali Ha'i", in Manderson e Jolly, *Sites of Desire - Economies of Pleasure*, The University of Chicago Press, Chicago & London 1997. Jolly sottolinea come il materiale visivo delle spedizioni di Cook riproduca innumerevoli immagini di donne polinesiane a petto nudo (erotizzate, ammiccanti) e accompagnate da testi che evocano un eccitamento sessuale. Jolly lo riassume con il termine di «titillating voyeurism».

¹⁵ A. LOOMBA, *op. cit.* p. 151. La citazione è da P. HULME, "Polytropic Man: Tropes of Sexuality and Mobility in Early Colonial Discourse" in *Europe and its Others*, vol. 2, University of Essex Press, Colchester 1985, p. 17.

¹⁶ Le parole "impetus" (impeto, foga), "open out" (aprirsi, estendersi, crescere), "creep in" (insinuarsi) possono anche avere connotazioni sessuali, che si perdono però nelle traduzioni italiane. Nella trad. di Trevisan: «Trascinato dal suo slancio e dalla brezza calante, il *Casco* sfiorava scogliere, scopriva insenature, lasciava intravedere una spiaggia e pochi alberi verdi, e svolazzava di nuovo via, curvo sui flutti» (7) e «La nostra goletta, privata di ogni brezza, continuava a scivolare lenta lungo la costa orientale» (8). Nella trad. di Alvaro: «Trascinato dal suo stesso impeto e dalla brezza che declinava, il *Casco* scivolava tra i picchi, scopriva piccole insenature, lasciava intravedere una spiaggia e pochi alberi verdi, e di nuovo fuggiva inclinato sull'onda» (22) e «Il nostro scuna, lungo la costa orientale, privato di ogni brezza continuava ad avanzare lento» (22).

In realtà, sono rari i casi in cui Stevenson cade in questi cliché ed essi si trovano solo all'inizio del viaggio, quasi che egli volesse far proprio un certo gusto o stereotipo per poi smantellarlo. Le sopracitate proiezioni dei bisogni e desideri degli occidentali (il paradiso sessuale, una terra di sogno) nulla hanno a che vedere con il reale. Già dal secondo capitolo ("Facciamo amicizia") il registro cambia e l'atmosfera si fa decisamente meno sognante e vaporosa. Stevenson si cala in una descrizione ragionata del mondo dinnanzi a lui. Un'immagine paradigmatica che sembra riassumere l'approccio all'"altro" adottato da Stevenson nel corso del libro è nel terzo capitolo della prima parte ("L'abbandono"). Giunto ad Anaho (baia dell'Isola di Nuku Hiva, nelle Marchesi), egli scende a riva accompagnato da Fanny in una solitudine totale che lo scrittore definisce "preistorica", ma anche rilassante: «la vita sembrava immobile, e il senso d'isolamento era profondo e riposante» (21). D'un tratto il vento scompiglia le foglie di due palme ed egli vede in ciascuna un indigeno «immobile come un idolo» che li osserva. Poco dopo i rami si richiudono e la visione sparisce. La scena ha un effetto destabilizzante e la reazione di Stevenson sfiora la paura.

Questa scoperta della presenza di un uomo nascosto sopra di noi in un luogo dove avevamo creduto di essere soli, l'immobilità di quelle spie in cima agli alberi, e il pensiero che forse eravamo sempre stati sorvegliati, ci fecero rabbrivire. La conversazione languì sulla spiaggia. [...] Un anno dopo, nelle Gilbert, la spiegazione, venne da sé. Gli indigeni, contravvenendo alla legge, estraevano vino dalle palme, e quando il vento li smascherò dovettero essere più turbati di noi. (21-22)

Il brano mostra il passaggio dalla sensazione piacevole di chi si sente padrone di un territorio e pensa di averne il controllo, al disagio di chi realizza di essere controllato. In un episodio di *Typee* di Melville, il protagonista Tommo è altrettanto turbato dallo sguardo fisso di un indigeno, che non rivela nulla di sé ma sembra leggergli dentro la mente.¹⁷ Molte delle costruzioni dei

¹⁷ Episodio citato in M. KEOWN, *op. cit.*, p. 34.

pionieri o coloni miravano ad evitare lo sguardo dell'“altro” su di sé, non solo perché questo li avrebbe oggettivizzati e resi vulnerabili, ma anche per evitare la propria immagine riflessa nello specchio dello sguardo altrui. Dunque, sottraendosi a una reciprocità di sguardi, schermavano lo specchio e fabbricavano un'identità immaginaria per l'“altro” (inferiore, infida, perfida, barbara) fondata sulle proprie paure. Questa a sua volta contribuiva a rafforzare l'identità dell'occidentale, necessariamente superiore, e giustificava iniziative difensive od offensive nei confronti dell'“altro”.

Nel caso di Stevenson però, egli non coltiva fantasmi e non costruisce sulle sue paure. La spiegazione arriverà intuitivamente e razionalmente dall'osservazione e dall'ascolto, dopo la sospensione del giudizio. Questo episodio è emblematico di quello scambio del punto di vista che Stevenson mette in atto per tutto il libro — della sua capacità di svestirsi di sé e vedere se stesso e la realtà attraverso gli occhi dell'“altro” — che gli procurerà continue epifanie nel corso della sua esperienza. Nel recepire la paura dell'“altro” oltre alla propria, Stevenson si sottrae a quello sguardo “panottico” tipico del colonizzatore o esploratore, che tutto vuole controllare e classificare, negando al colonizzato il privilegio di agire e contraccambiare, mostrandogli il proprio punto di vista.¹⁸ Avvertendo la paura che l'indigeno ha nei suoi confronti, Stevenson ammette la sua esistenza, gli conferisce pari dignità di sentimenti e gli riconosce pari autorità. Lo scambio del punto di vista, attraverso l'alienazione di sé, gli permette una valutazione realistica (e non strumentale) di quella scena.

Stevenson evade uno sguardo panottico anche nel momento in cui non si lascia andare a facili generalizzazioni, come quegli esploratori citati nel capitolo precedente che stilavano verdetti su un popolo a seguito di visite fugaci o contatti irrisori. La sua insaziabile curiosità e la meticolosa raccolta di dati, quel «se-

¹⁸ *Ibid.* Keown prende in prestito il termine “panoptic gaze” da David Spurr, *The Rhetoric of Empire: Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing, and Imperial Administration*, 1993, p. 13.

rious interest» contrastato dalle moglie e criticato da Colvin, miravano proprio ad evitare l'approccio semplificatorio del turista. Laddove non possedeva abbastanza informazioni, Stevenson non ha problemi a dichiararlo, come quando, parlando delle pratiche di cannibalismo nel Pacifico, dichiara: «In Micronesia, nelle Marshall, che in verità non conosco più di un normale turista, non ne ho trovato assolutamente traccia» (80).

Inoltre, mano a mano che Stevenson procede nell'osservazione e nella narrazione, si avverte un cambiamento netto nella percezione dell'indigeno, da lui stesso esplicitamente segnalata: da una massa indistinta stereotipata a singoli individui, da figurine a esseri umani. Nel primo capitolo infatti egli percepisce come un'invasione la visita a bordo della *Casco* degli indigeni che vogliono vendergli lo loro mercanzie. Prevalgono in lui disgusto e paura, introiettati da letture precedenti (come quella della sua guida, che metteva in guardia il lettore dai cannibali di quelle zone) e apparentemente confermati dalla mancanza di buone maniere dei suoi visitatori, che gli appaiono selvaggi e animaleschi: «[A]lcuni in camicia, altri con il perizoma, uno appena coperto da un fazzoletto e i più coperti dalla testa ai piedi dei più spaventosi tatuaggi. Certuni, barbari e armati di coltelli. [...] Non una parola di benvenuto o un segno di cortesia, nessuna mano tesa, tranne quella del signor Rengler [il mercante del luogo] e del capo» (8-9). Successivamente, quando quegli esseri umani acquistano un nome, gli raccontano le loro storie, lo invitano nelle loro case e gli presentano i loro congiunti, essi si trasformano in individui e la paura svanisce. Anche il giudizio frettoloso sui modi ineducati della prima visita scema: allora gli indigeni volevano solo commerciare; alla fine del soggiorno gli regalano gli oggetti più cari in amicizia. Nel racconto della partenza di Stevenson da Anaho si ha come la sensazione che i marchesani in precedenza si siano prestati a una recita: mettere in scena la parte dei selvaggi per vendere le loro mercanzie, attivando così il principale canale di comunicazione con gli occidentali attraverso la compravendita. O, semplicemente, che nel loro codice sociale si differenzi il ruolo e

comportamento commerciale dal ruolo e comportamento amicale:

Era strano vedere il ragazzo così addolorato; più strano ancora riconoscere nel suo ultimo dono una delle curiosità che avevamo rifiutato il primo giorno, e vedere il nostro amico, così elegantemente vestito, sinceramente rattristato per la nostra partenza, quando, al nostro arrivo, quasi nudo, ci aveva insultati e assaliti; e forse più strano di tutto era riconoscere in quel manico intagliato di ventaglio l'ultima delle curiosità del primo giorno che ora ci donavano, la loro mercanzia più costosa per la quale avevano tentato di ricattarci quando eravamo stranieri e che ora ci pregavano di accettare in cambio di niente perché eravamo amici. (17-8)

Qualche pagina dopo Stevenson tratterà con la stessa sottigliezza il tema della proverbiale generosità dei polinesiani, rifiutando facili stereotipi ovvero «la comune e stupida abitudine di giudicare le razze in blocco» (68). Dunque, nell'esplorare l'uso dello scambio di doni in quei popoli, egli ne evidenzia la funzione sociale e relazionale (basata sulla reciprocità), oltre che simbolica come rituale di riconoscimento: un'analisi distante da chi voleva invece costruire un modello ideale di polinesiano, «un tipo ideale, tutto generosità e gratitudine» (69), che lo scrittore afferma di non aver mai incontrato. Nel rinnegare classificazioni sommarie, come quella di selvaggi incivili e senza maniere o di esseri melliflui e naturalmente generosi, Stevenson mostra ancora una volta una naturale disposizione all'ascolto.

In questa direzione vanno anche i confronti che egli fa tra la cultura europea e quella polinesiana. Seguendo la lezione di Montaigne, egli non finge di essere vissuto in un vuoto pneumatico ma rivendica la propria appartenenza a uno specifico contesto storico e geografico. Dunque, si prepara con una certa apprensione a questo incontro fuori dai suoi confini culturali e specialmente fuori da coordinate linguistiche conosciute: «Ora avrei visto come erano gli uomini i cui padri non avevano mai letto Virgilio, né mai erano stati conquistati da Cesare né mai erano stati governati dalla sapienza di Gaio o di Papiniano. D'un tratto m'ero spinto oltre la zona amica delle lingue sorelle dove è così facile rimediare alla maledizione di Babele» (10).

Come Conrad in *Heart of Darkness* (1899), ma in anticipo di qualche anno rispetto a questo testo, Stevenson immagina l'incontro tra i civilizzati Romani e i barbari Celti e allude alla probabile sorpresa dei primi di fronte ai Britanni «dipinti di guado» (14). Allo stesso modo, egli continua, gli europei si meravigliano oggi dinnanzi ai polinesiani coperti di tatuaggi. Cambiando nuovamente punto prospettico, ricorda però quanto arretrati gli apparvero gli italiani durante una sua visita nella penisola da ragazzo, a riprova di come «la preminenza di una razza sia precaria e subordinata ai capricci del tempo» (14). Il suo approccio è dunque all'insegna di un relativismo dialettico che porta a una continua ridefinizione dell'"altro" attraverso la ridefinizione di sé, e viceversa.

In seguito, Stevenson manifesterà un'ammirazione smisurata per l'arte del tatuaggio sottolineandone la maggior eleganza rispetto, ad esempio, ad una pratica europea altrettanto dolorosa come quella del busto per le donne:

L'arte del tatuaggio faceva a sé, con la sua squisita esecuzione e con i suoi bellissimi disegni; non c'è nulla di più splendido che adorni un bell'uomo; in principio sarà anche doloroso, ma alla lunga dubito che possa esserlo e sicuramente è molto più elegante dell'ignobile usanza delle donne europee di stringersi in un busto. (81)

Un altro esempio di questo approccio emerge da un episodio triviale narrato nel capitolo quarto della sezione sulle Gilbert: "Storia di un tabù". Stevenson assiste con sgomento a una lite feroce tra due donne indigene che si affrontano a suon di morsi e graffi, strappandosi le vesti e rotolando a terra. Quella visione lo disturba particolarmente perché diventa un emblema palpabile della ferinità umana, più difficile da accettare per l'europeo di massacri, battaglie e pestilenze. E' un tipo di violenza non codificata che sembra sfuggire ad ogni controllo come una forza naturale e, per quanto assai meno nociva in termini di conseguenze di tante altre violenze presenti nel mondo "civilizzato", ci ricorda la sostanziale primitività dell'uomo. Stevenson non si limita però al raffronto tra la bestialità di una lite incontrollata e le atroci violenze legittimate nel mondo Occidentale.

L'immagine delle due donne gli evoca un equivalente casalingo della ferinità umana nel degrado dei bassifondi londinesi:

Il delitto, la pestilenza, la morte sono pane per i nostri denti, e la fantasia li accetta facilmente. Rifiuta, invece, per istinto tutto quanto può evocare l'immagine della nostra razza nella sua condizione più infima, che ci apparen- ta alle bestie, bestiale essa stessa, quando abitava nel più totale disordine, uo- mini e donne villosi insieme nelle caverne di un tempo. Eppure, per essere giusti con i barbari delle isole, non dobbiamo dimenticare i tuguri e le topaie delle nostre città; non devo dimenticare che, passando per Soho all'ora di pranzo, mi si chiudeva la bocca dello stomaco per lo spettacolo che avevo sot- to gli occhi. (199)

Tipico di Stevenson è dunque non solo il ribaltamento del punto di vista, ma anche la messa in discussione continua di certezze definitive. Egli ci riporta a Montaigne anche nel trac- ciare ripetutamente confronti tra la sua Scozia e quei popoli. Nel secondo capitolo delle *Marchesi*, ad esempio, paragona l'impatto della colonizzazione europea in quelle isole a quello della dominazione inglese in Scozia.

Ma ancora più importante si rivelò la conoscenza che mi ero fatto in gio- ventù degli scozzesi delle Highlands e delle isole. Era trascorso appena un secolo quando anche loro si erano trovati nello stesso convulso e transitorio stato dei marchesani d'oggi. In ambedue i casi, un'autorità straniera si era im- posta, i clan erano stati disarmati, o capi destituiti, nuove usanze introdotte, fra cui, in particolare, quella di considerare il denaro come mezzo e scopo dell'esistenza. In un caso come nell'altro, l'era del commercio veniva a sostit- uire di colpo quella delle guerre fuori di casa e di un comunismo patriarcale [...]; agli Highlanders, avidi di carne, furono tolti i buoi che con il favore delle tenebre rapinavano dai pascoli delle pianure; ai Kanaka [indigeni], mangiatori di uomini, furono negati i "porci-lunghi" [uomini] che erano soliti razzare nel villaggio più vicino. [...] L'ospitalità, il tatto, la naturale gentilezza e una pun- tigliosa suscettibilità sono tratti comuni alle due razze; comune anche alle due lingue il vezzo di non pronunciare le consonanti medie. [...] Questi punti di contatto tra un popolo dei mari del Sud e certe popolazioni del mio paese mi incuriosivano quando ero nelle isole; e non solo mi portavano a considerare con simpatia le mie nuove conoscenze, ma *modificavano continuamente il mio giudizio*. (12-14, corsivo mio)

Potrà sembrare raccapricciante al lettore l'equivalenza tra la carne bovina sottratta agli Scozzesi e la carne umana vietata ai

marchesani. Questo però è un carattere distintivo dell'approccio di Stevenson, che consiste nella sospensione del giudizio e nell'alienazione di sé per poter assumere il punto di vista dell'altro: nella messa in dubbio dei suoi valori. Sulla trattazione dell'antropofagia nel testo si ritornerà in seguito. Per ora ciò che mi preme sottolineare è che, nel tracciare paralleli, Stevenson non riproduca l'usuale meccanismo proiettivo della elevazione dell'alterità in quanto simile a sé. Se è vero che il ritrovamento di punti di contatto favorisce la comprensione dell'“altro”, in Stevenson esso porta continuamente anche a rivedere posizioni su di sé e sulla propria cultura. Nel brano sopracitato, per esempio, si può ravvisare un'implicita critica al sistema capitalistico occidentale che non è esente dalla barbarie, visto che pone il denaro come unico fine e mezzo dell'esistenza umana, sostituendo a un comunismo patriarcale e a guerre fuori casa uno stato non certo ineccepibile di diseguaglianze e lotte commerciali in patria. Si ritrova la stessa critica poche pagine dopo, quando Stevenson descrive l'Inghilterra a una ragazzina che lo sta interrogando sull'argomento e, avendo ammucchiato le noci di cocco per rappresentare gli edifici, cerca di spiegare come meglio può «a parole e a gesti, la sovrappopolazione, la fame e la fatica perenne» (24). L'impresa coloniale occidentale è dunque vista per quel che è: non missione civilizzatrice e “fardello dell'uomo bianco”, secondo la celebre definizione di Kipling, ma mera pratica economica, soluzione ai problemi demografici di un continente sovrappopolato, promozione di aleatori valori etici al servizio di una spietata logica di dominio e supremazia.

Nella descrizione delle diverse abitazioni dei polinesiani, attraverso un'analisi comparativa tra i vari arcipelaghi, troviamo un'ulteriore applicazione di tale metodo. Dalle capanne d'erba di Hawaii, alle case a gabbia d'uccello di Tahiti, dalle tettoie con persiane alla veneziana di Samoa alle case-piattaforma delle Marchesi: Stevenson si sorprende della raffinatezza, pulizia e comodità di quest'ultime se comparate non solo alle precedenti ma anche alle case di torba e pietra delle Ebridi e delle isole del Nord della Scozia. Poi, continua la sua argomentazione in modo ragionato. In Scozia il legname è raro e con materiale rozzo

come la torba e la pietra ogni speranza di pulizia è vana. Inoltre, la raffinatezza diventa un fattore secondario in un clima così rigido dove un solido tetto e un focolare sono la priorità. Risolti questi bisogni pratici, lo scozzese cerca altrove, nella poesia e nel canto per esempio, l'appagamento estetico o "spirituale". Stevenson dunque non solo trova le case marchesane complessivamente superiori a quelle delle isole scozzesi, ma ne spiega anche il perché applicando lo stesso principio del cambio del punto di vista che egli adotta nel suo approccio con la civiltà polinesiana. Egli applica dunque la lezione di Montaigne nel senso suggerito da Benvenuto: «Montaigne non rinuncia al proprio etnocentrismo, ma sa vederlo da altri punti di vista: sa dividersi da se stesso. Pratica quella schizi [*sic*] che è l'essenza della modernità oggi.»¹⁹

Il tema dello spopolamento degli arcipelaghi polinesiani merita un accenno. Stevenson aveva letto il filosofo Herbert Spencer ed era consapevole che l'impatto con la civiltà europea aveva decretato il declino delle società indigene, in primo luogo per la diffusione di nuove malattie. Quei popoli non avevano infatti un sistema immunitario adeguato a causa del loro lungo isolamento e non potevano difendersi dall'attacco dei nuovi virus importati dagli europei. Molti altri scrittori coevi, tra i quali Jack London, condividevano questa stessa idea. Pur mostrando comprensione per un destino che sembrava segnato, applicavano la cosiddetta teoria del «fatal impact»²⁰ alla lettera, giungendo a conclusioni tali da giustificare la superiorità della razza bianca per motivi di selezione naturale. In un resoconto dei suoi viaggi nel Pacifico tra il 1906 e il 1908, dal titolo *The Cruise of the Snark* (1911), lo scrittore americano utilizza infatti espressioni altisonanti quali: «We of the white race are the survivors and the descendants of the thousands of generations of survivors in the war with the microorganisms [...]. We who are alive are the immune, the fit [...]. The poor Marquesans had under-

¹⁹ S. BENVENUTO, *op. cit.*, p. 37.

²⁰ M. KEOWN, *op. cit.*, p. 40.

gone no such selection». ²¹ Sempre London utilizzò questa teoria in alcuni racconti ispirati a una sua visita al lebbrosario dell'isola di Molokai. In particolare in "Koolau the Leper" ("Koolau il lebbroso", 1912), egli indugia morbosamente sugli effetti devastanti della lebbra nei malati hawaiani: il contrasto con gli inossidabili invasori americani sembra offrire la naturale spiegazione dell'inevitabile dominio americano nelle Hawaii.

Stevenson non solo non utilizza aspetti sensazionalistici nei suoi racconti ambientati nel Pacifico (anche lui aveva peraltro visitato il medesimo lebbrosario), ma nel quinto capitolo della prima parte ("Spopolamento") rielabora la questione dell'elevata mortalità nelle isole in modo problematico e argomentato. Invece di facili generalizzazioni o meccaniche applicazioni di un postulato, egli compara gli effetti della presenza dei bianchi nei vari arcipelaghi e si pone la domanda: "Perché la popolazione non è diminuita dappertutto in egual misura? Perché i samoani non sono stati colpiti, mentre tutti gli altri gruppi (hawaiani, tahitiani, marchesani, maori, paumotuani) sono diminuiti sensibilmente ancorché in misura diversa?". Stevenson analizza i comportamenti, l'abbigliamento, le condizioni igieniche, le abitudini sessuali, il vizio dell'oppio. Sembra non esserci una regola universale. L'unica osservazione degna di rilievo, conclude, è che laddove il contatto ha portato meno cambiamenti nel modo di vivere, la popolazione si è mantenuta in buona salute. I samoani, per esempio, hanno continuato a portare i freschi gonnellini chiamati *lava lava*, assai più salubri in quel clima del soffocante abbigliamento imposto dai missionari per motivi di "decenza". Inoltre non si sono privati degli usuali intrattenimenti — canti, danze, giochi, gite — e non sono caduti preda di quella depressione che è causa di molte morti.

²¹ Ivi, pp. 40-41: «Noi della razza bianca siamo i sopravvissuti e i discendenti di migliaia di generazioni di sopravvissuti nella guerra contro i microorganismi [...]. Noi che siamo gli immuni, i sani [...]. I poveri marchesani non avevano attraversato una simile selezione naturale» (trad. mia). La citazione è da J. LONDON, *The Cruise of the Snark*, National Geographic Society, Washington DC 2003 [1911], p. 113.

In un clima e in un luogo dove basta chinarsi per rimediare da vivere, il divertimento è una necessità primaria. Diverso è il nostro caso: la vita ci presenta ogni giorno un nuovo problema e nella semplice perpetuazione della vita troviamo un serio interesse e qualcosa dell'ardore del conflitto. [...] Ecco che in certi atolli dove l'allegria non regna sovrana, ma dove gli uomini devono darsi vigorosamente da fare per il pane quotidiano, la salute e la popolazione sono stazionarie; laddove nelle isole del loto, con la decadenza dei piaceri, la vita stessa decade. (37)

Stevenson si spinge persino ad affermare (come aveva già fatto Montaigne nel saggio sopracitato) che la guerra stessa, stigmatizzata e osteggiata dai religiosi, costituiva in realtà un'attività di sport all'aperto salutare per gli indigeni. Naturalmente si riferivano entrambi alla guerra d'imboscata, non all'equivalente europeo su larga scala, con il suo strascico di epidemie e carestie. Apprendiamo dunque che oltre ai virus della tubercolosi e del vaiolo, c'è un'altra malattia (spirituale e della volontà) che ha sfoderato un poderoso attacco al sistema immunitario indigeno: la depressione, chiamata *erimatua* in tahitiano (29). Da quest'analisi emerge una critica all'operato dei missionari, siano essi cattolici o protestanti, che dovrebbero valutare meglio gli effetti dei cambiamenti imposti perché «l'esperienza sta a dimostrare (almeno nelle isole polinesiane) che un cambiamento di abitudini è più sanguinoso di un bombardamento» (38). Successivamente, illustrando l'ascendente del missionario hawaiano Maka sul tiranno di Butaritari Nanteitei (parte terza, *Le Gilbert*), Stevenson lamenta che il religioso portò insieme alla conversione del re e alla dissoluzione del suo harem anche la rovina del suo regno, promuovendo una legge «debole nel punire i delitti, inflessibile nel reprimere i piaceri innocenti» (180).

Stevenson sostiene che i missionari abbiano spesso avuto un'influenza negativa sui loro adepti e, dopo aver visitato la scuola maschile di Hatiheu (capitolo settimo, *Le Marchesi*), ne critica la didattica inefficace e l'aridità dei contenuti proposti. Considerato l'immenso potere dato ai religiosi dal governo coloniale francese, che imponeva l'affidamento coatto di tutti i ragazzi dai sei ai quindici anni alle scuole missionarie per tutto il

corso dell'anno ad eccezione di un mese, così commenta Stevenson:

E' una legge dura e impopolare al massimo; ma quale immenso potere affida agli educatori, e con quanta ottusità e fiacchezza questo è usato dalle missioni! Un impegno eccessivo a fare degli indigeni dei bigotti – tentativo che, per loro ammissione, fallisce regolarmente – è, credo, la spiegazione del loro infelice sistema d'insegnamento.» (51)

Ciò detto, Stevenson continua a considerare i missionari come i migliori bianchi nel Pacifico, se paragonati alle altre due categorie più frequenti: i mercanti senza scrupoli e gli avventurieri falliti (i cosiddetti "*beachcombers*" ovvero chi vive di ciò che il mare lascia sulla spiaggia) che si aggirano da un'isola all'altra vivendo di espedienti. Sono proprio queste tipologie di bianchi che lo scrittore descriverà nelle sue due maggiori opere ambientate nei mari del Sud: "*The Beach of Falesà*" e "*The Ebb-Tide*". Se la guerra al vizio e l'opera d'indottrinamento condotte dai missionari si rivelano spesso controproducenti e talvolta nefaste, quanto meno paiono svolte in buona fede. Alcuni religiosi vengono anche ritratti da Stevenson con ammirazione (per esempio, il menzionato padre Damien, che morì prestando servizio nel lebbrosario di Molokai) o con simpatia, come il Vicario apostolico padre Dordillon (uomo mite ed indulgente che anziché sradicare usanze vecchie preferiva favorire la nascita di nuove) o fratello Michel (un frate laico che, al pari di un artigiano medievale, costruiva chiesette in pietra cariche di spiritualità e fascino).

Il comportamento degli altri bianchi è invece guidato da una mera logica di profitto e opportunismo che li porta a confliggere con gli stessi religiosi. Così Stevenson denuncia come da un lato l'Occidente promuova il vizio (alcol, tabacco e promiscuità) per soddisfare bisogni economici e pulsioni sessuali di una parte dei bianchi e dall'altra foraggi i missionari per combatterlo. E cita l'usanza dell'equipaggio delle baleniere di fare scalo alle Marchesi e razzare le donne necessarie per il resto della crociera o l'episodio di un avventuriero inglese che, dalla nave, cannoneggiò una missione delle Hawaii colpevole appunto di con-

durre una guerra al vizio (38-9). Considerato che i bianchi all'inizio erano ritenuti semidei (vedi l'accoglienza di James Cook in Nuova Zelanda e alle Hawaii),²² Stevenson sottolinea come la sudditanza psicologica degli indigeni fu ampiamente manipolata dai bianchi secondo i loro interessi e contribuì all'aumento del "libertinaggio" nelle isole, fatto dimostrato da un altro episodio citato nel libro: quello della pubblica prostituzione ai francesi delle (fino ad allora) vereconde donne samoane. Le testimonianze raccolte fra i locali attestano un aumento della promiscuità sessuale nella popolazione indigena, un declino della castità femminile e, in generale, una maggiore rilassatezza dei costumi dall'arrivo degli europei e americani. Il contatto con gli occidentali provocò la dissoluzione di un sistema, basato su una complessa rete di convenzioni e proibizioni. E se da un lato gli avventurieri ne approfittarono direzionando i cambiamenti secondo quanto faceva loro comodo, dall'altro i missionari minarono i divieti interni (*tapu*) declassandoli come superstizioni. Il risultato fu una civiltà che non poteva più contare su coordinate certe di riferimento e che dunque versava in un limbo tra ciò che era andato perso o distrutto e ciò doveva ancora essere acquisito.

Un esempio utile per capire l'impatto negativo dei cambiamenti è la questione dei cosiddetti *tapu* (taboo), cui Stevenson affida l'intero capitolo sei della prima parte ("Capi e tabù"). Essi costituivano un sistema di controllo e regolamentazione molto efficace in un ambito assai ampio che andava dall'ordine pubblico, alla proprietà privata, alla morale. Per esempio, una volta si dichiarò *tapu* un certo tipo di pesce (il manta) che rischiava l'estinzione così da vietarne la pesca e permetterne la rigenerazione (43). Oppure, quando la continua raccolta di noci di cocco acerbe indebolì gli alberi a tal punto da minacciarne la

²²J. BASSETT; K. SINCLAIR, M. STENSON, *The Story of New Zealand*, Reed, Auckland 1985, p. 21. Nel 1769, secondo il resoconto del capo maori Te Horeta Taniwha, vedendo gli uomini dell'equipaggio di Cook remare verso riva volgendo la schiena alla costa (e non guardandola come sarebbe stato su canoe), i maori pensarono che fossero dei folletti (*goblins*) con gli occhi dietro la testa. All'arrivo alle Hawaii nel 1778, invece, gli indigeni pensarono che Cook fosse Lono, Dio della fertilità.

sopravvivenza, il capo Kooamua dichiarò *tapu* le proprie palme e il suo esempio fu seguito da tutto il villaggio (44). In tempi di carestie un uomo dichiarò *tapu* i propri alberi del pane, per scoraggiare chiunque dal raccoglierne i frutti che erano appena sufficienti a sfamare la sua famiglia. Molti *tapu*, evidenzia Stevenson, riguardavano restrizioni al comportamento e alla libertà delle donne, cosa che appare in netto contrasto sia con l'immagine disinibita delle polinesiane secondo la vulgata occidentale, sia con la successiva teoria dell'antropologa americana Margaret Mead, esposta nel saggio *Coming of Age in Samoa* (1928), in cui sosteneva che gli adolescenti samoani non attraversavano le difficoltà transizionali dei loro equivalenti americani per l'atteggiamento permissivo della società che accettava di buon grado, anzi incoraggiava, il sesso pre-maritale. Tale idea sarà successivamente smentita da un antropologo neozelandese Derek Freeman, e largamente derisa in opere di autori samoani contemporanei, come i romanzieri Albert Wendt e Sia Figiel, e il poeta Noumea Simi.²³

Nella terza parte (Le Gilbert) si apprende che i mercanti bianchi hanno chiesto al re Tebureimoa di sollevare il *tapu* sull'alcol per le celebrazioni del 4 luglio e poi sono riusciti a convincerlo a non ripristinarlo per continuare a lucrarci sopra. Quando Stevenson giunge a Butaritari trova l'intera isola in stato di ubriachezza molesta e fuori controllo. Gli stessi commercianti temono che l'improvvisa chiusura dei bar o la sospensione dello smercio di gin, brandy e birra possa a questo punto provocare una sommossa (195). Così commenta lo scrittore:

Gli indigeni sono a modo loro un popolo giusto e ligio alle leggi, rispettoso dei debiti, docile alla voce delle loro istituzioni; quando il *tapu* sarà di nuovo imposto, smetteranno di bere; ma il bianco che cerca di prevenire la decisione rifiutando da bere lo fa a suo rischio e pericolo. (203-4)

L'approccio di Stevenson appare nel suo insieme cauto e rispettoso delle fonti locali, non asservito all'applicazione di postulati o di sovrastrutture culturali, volto a cogliere sottigliezze e

²³ M. KEOWN, *op. cit.*, pp. 47-50.

differenze, avverso ad omologazioni e “omogenizzazioni” culturali.

4.3. Nella terra dei cannibali: Stevenson e l’antropofagia.

Un argomento centrale nella prima parte è senz’altro l’annosa questione del cannibalismo, che troviamo nei capitoli undici e quindici dai titoli rispettivamente di “Cannibali e porci lunghi” e “In una valle di cannibali”. Col termine “porci lunghi” s’intende l’uomo nella sua accezione di “pasto” per un altro uomo, secondo la dizione locale. Infatti, l’animale domestico più diffuso nelle isole Marchesi è il maiale, che è anche la carne più comune. In sua assenza in passato, “il porco lungo” ne aveva fatto le veci. Ancora una volta ribaltando il punto di vista, Stevenson inizia la sua trattazione all’insegna di un relativismo animalista molto attuale, che ci porta a riflettere su quanto sia flebile la distinzione tra il mangiare un essere vivente della propria specie e un altro essere vivente, magari neonato, magari vicino e affezionato, che però non appartenga alla nostra stessa specie. La nostra cultura non ammette che ci si nutra di noi stessi o di ciò che ci è vicino. E’ una questione di distanza: il cibo dev’essere lontano da ciò che siamo. Ma gli animali che ci stanno vicini variano da una cultura all’altra. Nelle isole, per esempio, il maiale è assimilabile alla figura del cane in Occidente e l’esperienza personale ha mostrato allo scrittore l’intelligenza e sensibilità di questi animali. Stevenson ci fa riflettere sul disgusto provato da un vegetariano o un buddista per qualsiasi tipo di carne e sull’orrore dei mattatoi, «istituzioni di terrore» comuni nelle società occidentali e avallate dagli europei, che pur sono inclini a considerarsi una delle razze meno crudeli:

Tutti i *paraphernalia* dell’assassinio, le brutalità che ne precedono l’esecuzione, sono tenuti nascosti; una sensibilità estrema regna in superficie; e le signore svenirebbero ascoltando un decimo di quel che pretendono quotidianamente dal loro macellaio. (79)

Come Montaigne, Stevenson sottolinea l'importanza di non inferire su corpi vivi invece che disgustarsi per l'utilizzo improprio di quelli morti. Riferendosi ai «cannibali delle isole dei mari del Sud», così li descrive:

Nient'affatto crudeli, a parte questa usanza, erano una razza di una gentilezza squisita; giustamente, affettare la carne di un uomo morto è molto meno odioso che opprimerlo da vivo; e anche le vittime del loro appetito erano trattate bonariamente in vita e alla fine liquidate rapidamente e senza dolore. (79)

Il passo successivo è però cercare la spiegazione di un fenomeno che risultava ampiamente diffuso in una vasta area del Pacifico (Nuova Zelanda, Isole Marchesi, Hawaii, Nuova Guinea, tutta la Melanesia e, sebbene più sporadicamente, anche Tahiti e le Gilbert).²⁴

Come si spiega l'universalità di questa pratica in un'area così vasta, tra popoli di civiltà così varia e, malgrado tutti gli incroci, di sangue così diverso? Cosa hanno in comune se non di vivere in isole prive, o quasi, di cibo animale? Dove è scritto che si deve vivere solo di verdura? Il mio appetito starebbe a dimostrare esattamente il contrario. Nelle isole, quando le provviste si esaurivano, aspettavo con impazienza il giorno in cui avremmo potuto aprire un'altra miserabile scatoletta di montone. E almeno in una lingua oceanica, una parola particolare denota che l'uomo è “affamato di pesce”, avendo raggiunto lo stadio in cui la verdura non basta più e la sua anima, come quelle degli ebrei nel deserto, implora una pentola di carne. Se si aggiungono a ciò le prove già fornite di una sovrappopolazione e di un'imminente carestia, credo che i cannibali delle isole meritino un po' della nostra indulgenza. (80)

Secondo l'analisi di Stevenson, dunque, il cannibalismo ha origine nella necessità di integrare una dieta già povera di proteine animali in tempi ancora peggiori: periodi di carestia e di sovrappopolazione (naturalmente, prima dell'arrivo degli occidentali e delle loro malattie, che viceversa ridussero notevolmente il numero degli indigeni). Da qui il passaggio successivo a un'antropofagia rituale, che lascia tracce ovunque nella vita di quei popoli: in riti, feste sacre, pubblici eventi,

²⁴ A differenza di oggi, all'epoca di Stevenson l'antropofagia era data per certa in quelle terre. V. nota 9 capitolo I.

nell'applicazione della legge (sull'atollo di Onoatoa, nelle Gilbert, il castigo per furto era di essere giustiziati e mangiati) e per vendicare un torto subito o sancire la vittoria su un nemico.

Stevenson non intende fare l'apologia del cannibalismo, ma neppure inorridire di fronte a una manifestazione che in Occidente sarebbe stata semplicemente liquidata come indice massimo di primitività e barbarie: egli vuole solo capire. Se la pasata sovrappopolazione e l'isolamento possono giustificare episodi di cannibalismo nelle lussureggianti isole alte o vulcaniche (come le Hawaii o le Marchesi), negli atolli o isole basse questo fenomeno risulta ancora più facilmente spiegabile. Nella seconda parte di *In the South Seas*, relativa all'arcipelago delle Paumotu, Stevenson sfata un mito del turista occidentale: l'atollo come Eden celestiale. Col piglio del naturalista, ci spiega che l'atollo è un anello di materiale organico solidificatosi nel tempo, praticamente calcare corallino. Poche piante resistono in un habitat così disagiata, non più di una ventina di esemplari, tra cui il pandano, arbusti locali come il *purao* e il *miki* e la palma da cocco, che affonda le sue radici direttamente nell'acqua salmastra. Non vi è un solo filo d'erba, né un granello di terra: solo corallo polverizzato e sabbia. In quel contesto persino la palma dev'essere aiutata a crescere con qualche nutrimento esterno e dunque, accanto alla noce, gli indigeni piantano nel terreno anche una galletta e un chiodo arrugginito. Se si vuole coltivare qualcosa o inscenare un giardino, la terra e l'humus devono essere importati da altre isole, ma il mare fa presto a riprenderseli. Difficilmente un atollo supera l'altezza di un uomo. E' di fatto una passerella piatta tra l'oceano e la laguna interna. I principali abitanti sono l'uomo, il ratto, il granchio di terra ed enormi nugoli d'insetti. Nella quarta parte, ambientata sull'atollo di Apemama, egli descrive il flagello di mosche e zanzare, paragonabile a «una piaga d'Egitto» (243). A cena la loro tavola doveva essere chiusa in una rete a forma di tenda, unico possibile rifugio. Se è vero che l'acqua pullula di pesci dai mille colori, è altrettanto vero che molti di questi sono altamente velenosi e ci vuole tutta la sapienza dei locali per distinguere il tipo commestibile da quello nocivo. Le distinzioni non

sono però universalmente valide, e lo stesso indigeno in un altro atollo può essere altrettanto sprovveduto di uno straniero. Ogni isola è un mondo a sé stante, laguna e oceano lo sono altrettanto e, a quanto dicono i locali, la tossicità è determinata non solo dall'habitat ma anche dal momento. Lo stesso pesce può essere venefico in alcuni momenti e innocuo in altri a causa, così almeno sembra, dell'influsso dei corpi celesti. Lo scrittore dunque ironicamente suggerisce il tipico menu di un isolotto come Fakarava in questi termini: «bistecca di noce di cocco; noce di cocco acerba, noce di cocco matura, noce di cocco germogliata; noce di cocco da bere e noce di cocco da mangiare; noce di cocco cruda e cotta, noce di cocco calda e fredda: ecco la lista delle vivande» (131).

Stevenson avverte tutta la precarietà della vita su un atollo: un'esistenza sospesa tra due forze opposte (evocate dall'assenza di suoni nel mare interno e dal continuo ruggito dell'oceano sulla spiaggia esterna), pervasa dalla sensazione di essere in balia di uragani e maremoti, afflitta dalla minaccia costante di una rivincita dell'acqua su quella fragile «lingua di terra, [...] raggomitolata come un serpente, la coda in bocca, nell'oceano oltraggioso» (129). Anche a Butaritari e Apemama, atolli delle Gilbert decisamente più grandi di quelli delle Paumotu, Stevenson trasmette senza mezzi termini l'angustia e monotonia di quei luoghi, in cui la vita si svolge come a bordo di una nave (172) e dove cielo e mare sovrastano imperiosamente la terra ferma. In un simile contesto lo scrittore riesce a capire non solo l'origine dell'antropofagia, per compensare carenze nutrizionali e proteiche, ma anche la causa delle paure e superstizioni che ossessionano i paumotuani. Infatti, essi fuggono la spiaggia oceanica flagellata dai venti e dai marosi, in quanto sito favorito degli spiriti, e temono la notte e l'oscurità in parte per la loro vulnerabilità di fronte a una natura incumbente, ma anche per il timore di cader preda di spiriti anch'essi cannibali: «In quell'arcipelago affamato vivi e morti devono sgobbare per mangiare» (160). Da queste suggestioni lo scrittore trarrà il racconto "L'isola delle voci".

Stevenson aveva peraltro già esplorato il senso profondo della morte tra i polinesiani e l'estrema paura del buio e dei fantasmi nel capitolo quarto della prima parte ("La morte"), quando aveva analizzato le conseguenze dell'alta mortalità sui marchesani. Allargando a tutti i polinesiani un'affermazione di un tal dottor Codrington sui melanesiani, scrive: «Quando un indigeno dice di essere un uomo [...] vuol dire che è un uomo e non uno spirito» (31). Stevenson sottolinea che il moltiplicarsi dei decessi e il conseguente spopolamento delle isole hanno portato a un prevalere dei morti sui vivi. Questo ha a sua volta incrementato il pantheon di apparizioni, presenze e fantasmi che infestano le foreste, le case abbandonate di chi non c'è più e l'oscurità della notte. Alle Marchesi come nelle Paumotu, egli ipotizza che il terrore degli abitanti nasca dall'idea di spiriti antropofagi, che continuano a tendere imboscate cannibalesche e a nutrirsi dei vivi, e che agiscono all'interno di una natura sovrastante e incontrollabile, come il folto della foresta e la spiaggia oceanica.

Un'altra intuizione di Stevenson, esternata nel terzo capitolo sulle Paumotu, è l'aver prefigurato la relazione che i polinesiani hanno con il Pacifico. Come ha sottolineato il critico di Tonga Epli Hau'ofa, gli occidentali hanno sempre concettualizzato le isole dell'Oceania come una costellazione di minuscole «isole in un mare lontano», distanti dalla civiltà ed economicamente dipendenti dal "Primo Mondo". Invece, il concetto polinesiano del proprio universo è l'idea di un mare che unisce piuttosto che dividere, un mondo collegato dal mare, ovvero un'immagine delle loro isole come «a sea of islands» e non «islands in a far sea».²⁵ Stevenson descrive infatti i paumotuani come cittadini nomadici di più atolli, con proprietà e parentele sparse su vari isolotti:

Ora, la gente dell'arcipelago è per metà nomade; dire che un uomo è di un particolare atollo sarebbe improprio, dato che appartiene a molti e magari ha interessi e parenti in una decina di essi; e gli abitanti di Rotoava in particolare,

²⁵ M. KEOWN, *op. cit.*, p. 4: "un mare di isole" e non "isole in un mare lontano" (trad. mia).

[...] possedevano – stavo per dire un terreno – possedevano almeno dei blocchi di corallo e delle palme di [sic] cocco rigogliose in un'isola vicina. (134)

A Hatiheu, nelle Marchesi, Stevenson visita un tempio di cannibali posto su un'altura. Immaginare i riti che possono essere stati celebrati in quel luogo non lo turba, perché sente il distacco di chi sta visitando un sito archeologico e ha posto la storia tra sé e l'oggetto. Quando però, in un altro luogo, la distanza diminuisce ed egli percepisce tracce di antropofagia nel presente, la sua reazione non è più così controllata:

Eppure, stranamente, su quello spiazzo sotto l'alta volta gocciolante della foresta, con il giovane prete nella sua tonaca nera da un lato e dall'altro lo scolaro delle Marchesi con i suoi occhi radiosi, tutto mi sembrava infinitamente distante, come sprofondata nella fredda prospettiva e nell'arida luce della storia. [...] Era come se fossero trascorsi centinaia d'anni dacché questo disgraziato teatro aveva chiuso i battenti; e io contemplavo la piazza con la stessa emozione che avrei provato a Stonehenge. A Hiva-oa, quando mi resi conto che la cosa era ancora viva e latente intorno a me e che avrei potuto udire in qualsiasi momento le grida della vittima in trappola, il mio atteggiamento di storico svanì completamente e provai una certa ripugnanza per gli indigeni. (86)

Fa parte della sfaccettata personalità di Stevenson porsi in ascolto non solo dell'“altro” ma anche di se stesso. La ripugnanza che prova di fronte a una manifestazione di cannibalismo percepita direttamente (e non immaginata) è il risultato di un contatto troppo ravvicinato e non diluito dallo straniamento dello storico, un effetto del tabù culturale dell'Occidente sull'antropofagia. In questo momento di autoanalisi e nell'esprimere con sincerità i limiti del suo punto di vista culturale, Stevenson dimostra tutta la sua onestà e buona fede rispetto a un argomento così complesso. E ribadisce l'impossibilità già sottolineata da Montaigne di rinunciare totalmente al proprio etnocentrismo ovvero a un punto di vista privilegiato sulla realtà. La trattazione complessiva di Stevenson sull'antropofagia ci ha però anche mostrato come ciò che per noi è un valore possa essere un disvalore per l'altro, così come il cannibalismo (un disvalore per noi) possa essere altrove un

valore. Ciò che Stevenson trae dalla sua riflessione sull'antropofagia è un effetto decostruttivo su se stesso ovvero la percezione di altre possibilità e alterità. Se da un lato non possiamo che essere figli di una società e di una certa epoca (dunque il senso di disgusto), dall'altro questo non è il solo modo di essere (da cui il distacco, la sospensione del giudizio e l'accettazione della possibilità di essere altrimenti umani attraverso uno sforzo immaginativo).

4.4. Una galleria di personaggi

Nei vari capitoli di *In the South Seas* c'imbattiamo in una copiosa galleria di personaggi, talvolta solo accennati o chiamati in causa come fonte di informazioni. A parte alcuni missionari, di cui si è già trattato in precedenza, alcune figure ricorrono in capitoli diversi, per esempio Stanislao Moanatini (figlio della regina Vaekehu e del defunto re Temoana, ultimo monarca delle Marchesi, che finì sotto l'influenza del vescovo Dordillon diventando grande sostenitore della Francia e del cattolicesimo) e il "re-tiranno" che anima l'ultima delle due sezioni ambientate alle Gilbert: Tembinok' di Apemama. Stevenson sembra aver colto nella loro descrizione alcune caratteristiche proprie dell'esistenza nelle periferie dell'impero, che saranno in seguito concettualizzate dalla critica postcoloniale con le definizioni di *mimicry* e di *abrogation/appropriation*.

Con il termine *mimicry* (mimetismo) s'intende la formazione da parte dei governi coloniali di un certo numero di sudditi indigeni occidentalizzati grazie all'educazione scolastica, che avrebbe dovuto produrre una classe di "interpreti" fra la popolazione locale e i colonizzatori.²⁶ In *Minute to Parliament* del 1835, ad esempio, Lord Macaulay incoraggiava la diffusione dell'arte e della cultura britanniche in India attraverso la letteratura, una disciplina strategica in quanto facente appello alla fa-

²⁶ B. ASHCROFT, G. GRIFFITH, H. TIFFIN, *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*, Routledge, London e NY 2000, pp. 139-42 e A. LOOMBA, *op. cit.*, pp. 85-89.

coltà immaginifica degli indigeni. Gli studi letterari diventano dunque fondamentali sia nella formazione dei futuri amministratori coloniali presso le università britanniche, sia nel curriculum educativo della popolazione indigena presso istituti culturali come l'Hindu College di Calcutta, sorti localmente per formare i futuri mediatori. Il processo di "imitazione" o "mimetismo" mirava dunque a produrre degli ibridi, ovvero soggetti dalla pelle scura e dai tratti indigeni ma dai gusti, costumi e abitudini europee.

Stanislao, nella descrizione di Stevenson, sembra essere un tipico esempio di ciò. Ministro dei lavori pubblici a Tai-o- hae, nell'isola di Nuku-Hiva, è stato mandato in Sudamerica da Padre Dordillon per ricevere un'educazione cattolica ed europea. Egli è dunque un buon esempio di *hybridity*, uno dei concetti più diffusi nella teoria postcoloniale per riassumere la situazione transculturale dei soggetti colonizzati. Grazie all'alto lignaggio e al prestigio del suo nome (e talvolta anche con l'utilizzo del bastone), Stanislao riesce a far lavorare gli indigeni e a mantenere le strade in buono stato, dunque a svolgere egregiamente il proprio lavoro al servizio del governo francese. Il critico indiano Homi Bhabha ha sottolineato come il processo di *mimicry* però non sia mai perfetto ed abbia sempre dei margini di imprevedibilità dovuti alla necessaria ambivalenza del soggetto che assume su di sé un'identità posticcia. Nel mimare il colonizzatore, il "replicante" può essere simile ma non esattamente uguale al modello copiato. In questo margine di incertezza, in questa crepa della struttura, si può annidare il principio della resistenza.²⁷ Dunque il mimetismo non produce solo somiglianza ma anche minaccia e sovversione. Fu proprio l'Hindu College, infatti, uno dei focolai principali del nazionalismo indiano. Molti dei capi della rivolta erano stati educati lì e utilizzarono niente meno che argomenti presi dalla letteratura inglese per sostenere il diritto all'autodeterminazione dell'India e la sua indipenden-

²⁷ H.K. BHABHA, "Remembering Fanon: Self, Psyche and the Colonial Condition" in *Colonial Discourse and Postcolonial Theory*, a cura di P. Williams and L. Chrisman, Columbia University Press, New York 1994, pp. 125-33.

za.²⁸ Nel caso di Stanislaò Moanadini, pur essendo uno dei principali sostenitori dell'autorità francese e pur parlando del suo Paese come di una terra di selvaggi (riferendosi a se stesso si definiva «un selvaggio che aveva viaggiato», [67]), egli rimpiange sovente i costumi del passato. Stigmatizza il declino della danza, si duole che il richiamo del tamburo suoni oggi a vuoto mentre un tempo richiamava l'intero villaggio e biasima il governo dei francesi. In primo luogo critica la breve durata di una carica importante come quella di plenipotenziario, che non permette alla più alta personalità francese nelle isole di mettere in pratica le sue conoscenze perché, una volta ambientato, deve subito ripartire. Inoltre, si lamenta del passaggio da un governatore della marina a uno civile, forse perché, come Stevenson stesso, anch'egli intuiva che gli impiegati statali francesi erano decisamente meno efficienti dei militari (67). Non sappiamo quale sarà il destino di Stanislaò Moanadini, se finirà a capo di un drappello di ribelli o meno. Certo è che il lacrimevole saluto che porge a Stevenson prima della sua partenza e l'affermazione che lo scrittore, a differenza di altri bianchi, era stato «civile» (68), lascia presagire l'inizio di una riflessione critica sullo status coloniale.

Tembinok' è invece il personaggio, a detta di molti critici, meglio riuscito di tutto il libro e la sezione che lo riguarda la più convincente e omogenea. Egli incarna contemporaneamente la figura di monarca assoluto e imprenditore. Astuto, intelligente e curioso, non si fa sopraffare dai bianchi ma approfitta della loro presenza per trarne ciò che può tornargli utile. Il despota polinesiano è l'emblema dell'indigeno che, costretto ad accettare la supremazia di una cultura più forte e pervasiva, se ne appropria e la riutilizza a suo uso e consumo abrogandone i codici. Ritroviamo dunque in lui la rappresentazione di due fenomeni molto comuni nelle società coloniali e postcoloniali — *appropriation* e *abrogation* — così come teorizzato da Ashcroft, Griffiths e Tiffin.²⁹

²⁸ A. LOOMBA, *op. cit.*, p. 90.

²⁹ ASHCROFT *et. al.*, *op. cit.*, pp. 5-6 e pp. 19-20.

Nonostante Tembinok' sia sovrano indiscusso del suo triplice reame, composto dagli atolli di Apemama, Aranuka e Kuria, egli è di fatto circondato dalle potenze europee che tengono in scacco tutto il Pacifico. Il suo unico tentativo di ampliamento del regno, l'attacco all'isola di Nonuti, fallì con l'immediato arrivo di una nave da guerra inglese che pose fine alle sue velleità di conquistatore e distrusse il suo arsenale (229). Nell'arcipelago delle Gilbert egli è diventato un simbolo di resistenza, mitizzato e celebrato nei canti patriottici («come Napoleone in quelli dei nostri avi» (229), suggerisce Stevenson). Dopo il ridimensionamento delle sue mire espansionistiche, egli ha capito di non poter competere militarmente e ha ripiegato sul commercio. Così, gestisce direttamente le risorse del suo regno consistenti in *taro* (un tubero locale), testuggini e *copra* (polpa di cocco essiccata) ricavata dalle palme. Sulle sue isole solo un bianco ha il permesso di vivere, un «eremita astemio, silenzioso e spilorcio» (239) che evidentemente sta alle regole del sovrano. Ogni altro occidentale è stato allontanato perché ingombrante, fastidioso e soprattutto troppo velleitario nella pretesa di interferire negli affari del sovrano o addirittura nel porsi in competizione con lui. Ciò nonostante Tembinok' sa bene che con i bianchi deve patteggiare e lasciarsi un po' truffare. La sua filosofia è all'insegna di una calma rassegnata, della diplomazia e di un calcolo lungimirante. Scrive di lui Stevenson:

E l'ultimo uomo al mondo a sprecare collera per l'irrimediabile; accetta con cinica compostezza; da quelli con cui traffica si limita a pretendere decenza e moderazione; cerca di mercanteggiare meglio che può; e quando si ritiene truffato più del solito, lo annota nella memoria accanto al nome del mercante. Una volta mi lesse di corsa un elenco di capitani e di commissari di bordo con cui era stato in affari e che aveva classificato in tre categorie: "Ruba poco"; "Ruba molto"; "Credo che rubi troppo". (235)

Tembinok' ha imparato dai missionari a leggere, scrivere e far di conto, oltre che a parlare inglese, e utilizza tutto ciò per gestire personalmente il commercio con i bianchi e mantenere il potere. Ma la più diretta e visibile espressione dei concetti di "appropriazione" e "abrogazione", oltre che di *hybridity* viene

dal suo abbigliamento eccentrico. Aperto alle innovazioni, spendaccione e consumista, egli non riesce a resistere alle tentazioni della modernità e tecnologia occidentali. Ha dunque acquisito uno stile di abbigliamento assolutamente personale, adattando gli abiti occidentali alle sue esigenze e abrogandone i codici fondamentali, come la distinzione tra vestiti maschili e femminili. Ecco dunque quest'uomo imponente, quasi obeso, indossare talvolta un abito da donna, talaltra un'uniforme da marinaio, oppure una foggia di sua creazione: pantaloni e una strana giubba di velluto verde o raso rosso con aggiunta di lembi di camicia qui e là. Il tutto accompagnato dagli immancabili occhiali da sole blu (253), una manna dal cielo in questi luoghi dove il riflesso accecante del suolo corallino e della sabbia immacolata è causa di fastidiose congiuntiviti e occhi cisposi (240). Nell'uso personalizzato e originale di questi capi di abbigliamento egli non subisce passivamente una moda, ma la ricrea. Trae vantaggi dagli oggetti ma si arroga il diritto di cambiarne la funzione. E' quanto è successo nell'impero con la lingua inglese, imposta dal colonizzatore e utilizzata dai colonizzati con variazioni e cambiamenti che riflettono l'idioma nativo e una diversa filosofia del mondo. Lo stesso genere del romanzo è stato rielaborato dalle popolazioni indigene (molte delle quali non erano dotate della scrittura prima dell'avvento dei bianchi e dunque si fondavano su una tradizione meramente orale) in modo completamente nuovo, diventando uno strumento sovversivo nella misura in cui esprime esigenze espressive indigene senza alcun rispetto del canone.

Ciò che Stevenson coglie con grande acume è che la forza di Tembinok' risiede nella sua gestione dei mezzi di comunicazione, ovvero nel dominio sulla parola. Dell'unico bianco presente sull'isola il sovrano infatti dice: «“Cledo (*sic*) lui buono: non parla”» (239). Dopo aver imparato a leggere e scrivere dal missionario locale, Tembinok' capisce subito il potere sovversivo dei sermoni sui sudditi: «“Qui, nella mia isola, io parlare” [...]. “Miei capi non parlare – fale quello che dire io”» (238). Quando, oltre ai sermoni, il religioso intraprende anche un'attività commerciale con la copra, il re non ha più dubbi e scatta la de-

portazione per l'evangelista di Apemama. Commercio e missione non gli sembrano sfere compatibili. Agli Stevenson viene accordato il “permesso di soggiorno” per un paio di mesi perché acconsentono a rispettare le regole stabilite dal re, che consistono nel non regalare o vendere mai ai sudditi né liquore né denaro (che non possono comunque mai avere) né tabacco (che possono ricevere solo dal re in persona). Inoltre Tembinok' fa costruire agli Stevenson un complesso residenziale presiedendo lui stesso ai lavori. In cambio si arroga il diritto di venire a pranzo da loro ogniqualvolta vorrà, per ampliare le sue conoscenze linguistiche, culinarie e generali. Tembinok' li utilizza per ottenere ciò che vuole ovvero soddisfare la sua immensa curiosità e sete di conoscenza su argomenti che spaziano dal diritto alla medicina, dall'etichetta all'arte del governo. Tutto lo attira e tutto lo incuriosisce. Accumula quantità di oggetti più o meno utili con l'animo del collezionista: da stufe a bocce coi pesci rossi, da sapone profumato a orologi e carillon. Non sono solo capricci di un sovrano viziato. Attraverso l'appropriazione degli oggetti egli impara a conoscere un'altra civiltà, a valutarne i punti di forza, a discernere il necessario dal superfluo, pur circondandosi di superfluo.

Il re e il suo regime sono anche un campo di osservazione privilegiato per Stevenson, che elabora un vero e proprio studio sulla condizione servile di un popolo sotto la tirannia. I sudditi di Tembinok' sono come bambini: accuditi, nutriti, vestiti e comandati. Hanno «tutte le stimate della schiavitù: puerile leggerezza, incurabile pigrizia, vile appagamento» (259). Sono immersi in una specie di ozio letargico, dal quale si risvegliano solo nella danza (260) o, eventualmente, nella guerra. Essi lavorano per il re (senza ammazzarsi di fatica) e il re divide con loro le risorse di cibo (noci di cocco, pandano, testuggini), che non vengono mai lesinate, e gestisce la ricchezza delle isole (per esempio la copra). Ma è il re che detta la legge (come il divieto di consumare alcol e maneggiare denaro), che controlla gli arrivi di stranieri sull'isola e decide chi resta e chi parte. Dopo aver osservato e ascoltato attentamente Stevenson, per esempio, egli lo reputa affidabile e allaccia un rapporto di stima e amicizia,

ricambiato dallo scrittore. Sarà però il sovrano in persona a dirigere i lavori per la costruzione della sua abitazione e a dettare le regole della permanenza, come il divieto di offrire tabacco alla gente.

Se da un lato il triplice reame di Tembinok' è un Paese chiuso e fondato su un regime dittatoriale, la comparazione con altre isole su cui i bianchi sono sbarcati, distruggendo e costruendo, dirigendo traffici e stabilendo commerci vari, va paradossalmente tutta a favore di Tembinok'. Violenza e furto sono completamente assenti, così come casi di ubriachezza. Dunque, il sotto-testo sembra essere piuttosto chiaro nel suggerire che non sono certo gli indigeni a trarre i maggiori benefici dalla presenza dei bianchi o, quanto meno, che per i polinesiani i vantaggi sono decisamente inferiori ai danni. Interessante nella figura di Tembinok' è anche la perspicacia nel prendere ciò che gli serve della tecnologia o delle innovazioni occidentali e rifiutare ciò che non gli serve. E la sua consapevolezza dell'importanza della scrittura. Egli non è solo sovrano, commerciante e architetto, ma anche bardo e storico. Compone canzoni e scrive giorno per giorno «la storia insignificante del suo regno» (248) in sapienti genealogie, secondo la tradizione polinesiana. Scrivere di sé, invece che essere scritti, descritti o iscritti in una storia decisa da altri, è già un gesto di autodeterminazione che preserva da, o se non altro mitiga, possibili manipolazioni. Produrre la propria narrazione invece di essere inseriti passivamente in narrazioni altrui contribuisce a una relativa indipendenza, sebbene qui il soggetto agente sia solo un sovrano e non tutto il suo popolo. L'assenza dei peggiori vizi e delle malattie devastanti che affliggono altre parti del Pacifico sembra però essere una ricaduta positiva.

Quanto la situazione di Apemama sia unica nei mari del Sud è attestato dalle opere narrative di Stevenson, che non attingono da questo caso particolare ma descrivono piuttosto la realtà imperante nel Pacifico ovvero un mondo invaso, ibrido, percorso da un'umanità occidentale al di fuori di ogni legge, rapace e venale, che nomina luoghi, dirige traffici e spadroneggia. Una realtà che è giunta a un punto di non ritorno.

Una nuova narrativa dei mari del Sud

5.1. Un cambiamento di rotta

La narrativa scritta da Stevenson sui e nei mari del Sud è caratterizzata da una nuova e marcata impronta di realismo. C'è dunque un deciso cambiamento di rotta sia nello stile che nei temi affrontati nell'ultima parte della sua produzione. A onor del vero, va ricordato che la vocazione al realismo e alla critica sociale era già presente in lui almeno dai tempi di *The Amateur Emigrant* e *Across the Plains*, come è stato sottolineato nel Capitolo I, ma fu ampiamente scoraggiata dalla cerchia di amici, famigliari e mentori a favore di generi meno problematici e più spendibili sul mercato, per esempio il *romance* d'avventura o storico. La distanza geografica tra Stevenson e il mondo intellettuale britannico e la morte del padre favorirono l'emergere di esigenze nuove e vocazioni represses. Ne sono un esempio la sperimentazione di una scrittura quasi scientifica nel saggio *In the South Seas*, la ricerca storica di *A Footnote to History* e la narrativa realista dell'ultimo periodo. Nell'introduzione alla recente traduzione di "The Beach of Falesà" (*La Spiaggia di Falesà*), Ambrosini ritrova nel testo i temi tipici del naturalismo europeo quali la sessualità e i conflitti di classe (in questo caso tra i bianchi nel Pacifico, principalmente mercanti e missionari).¹ Anche Jolly sottolinea il passaggio a una fase di realismo: «What was new about his Pacific writing was its movement towards the realistic depiction

¹ R. AMBROSINI, "Introduzione", in R.L. Stevenson, *La Spiaggia di Falesà*, Marsilio, Venezia 2011, p. 26. E' la prima traduzione direttamente dal testo del manoscritto stevensoniano, rispettosa dunque delle scelte dell'autore in fatto di punteggiatura, ortografia e idiomi, oltreché antecedente i tagli di alcuni passi apportati dalla censura.

of contemporary life».² “The Beach of Falesà” viene vista come punto di svolta da Stevenson stesso in una lettera, in cui prende le distanze dalle precedenti rappresentazioni edulcorate di quella parte del mondo:

It is the first realistic South Sea story; I mean with real South Sea character and details of life. Everybody else who has tried, that I have seen, got carried away by the romance, and ended in a kind of sugar candy sham epic, and the whole effect was lost.³

Persino un racconto come “The Bottle Imp” (“Il diavolo nella bottiglia”, 1891), nonostante la struttura tipica della leggenda e l’uso di elementi soprannaturali, riflette questa nuova vena nei numerosi riferimenti alla vita del Pacifico e nelle descrizioni di edifici, persone, navi: tutte cose che Stevenson aveva visto personalmente nei suoi spostamenti.

“The Beach of Falesà” fu iniziata nel 1890 e uscirà a puntate sull’ “Illustrated London News” nei mesi di luglio e agosto del 1892. Il titolo originario, “The High Woods of Ulufanua”, richiama l’idea centrale della novella, nata in un momento di paura della forza sublime della natura, percepita durante un periodo trascorso da Stevenson a disboscare un tratto di foresta dietro Vailima.⁴ Il senso sovrastante di una natura incontaminata che tanta parte aveva nella dimensione soprannaturale di quei popoli, come Stevenson aveva evidenziato nel saggio *In the South Seas*,⁵ viene strumentalmente sfruttato all’interno del racconto dal mercante Case. Per spaventare la popolazione indigena e dimostrare la

² R. JOLLY, *op. cit.*, p. xxvi: “Ciò che vi era di nuovo nella sua narrativa ambientata nel Pacifico era il passaggio a una descrizione realistica della vita contemporanea” (trad. mia).

³ Ivi, p. xxvii: “E’ la prima storia realistica dei mari del Sud; voglio dire con il carattere e i dettagli veri dei mari del Sud. Chiunque ci abbia provato prima, almeno che io sappia, è finito per cadere in una sorta di epica fasulla e caramellosa perdendo l’effetto generale.” (Trad. mia).

⁴ Come spiega Ambrosini, “High Woods” (cima delle foreste) è una traduzione approssimativa di Ulufanua, che letteralmente significa “un terreno di foglie”; v. R. AMBROSINI, “Introduzione”, cit., nota 5, p. 30.

⁵ V. il mio commento nel capitolo 4.3.

propria superiorità persino sugli spiriti, Case costruirà nei boschi dell'isola delle diaboliche macchine: arpe tirolesi costruite artigianalmente e nascoste sui rami così da emettere suoni lamentosi, orribili feticci sensibili ai minimi moti del vento e un mascherone fumante coperto di vernice fosforescente. Il passaggio dalla sacralità indigena della natura alle manipolazioni pseudo-tecnologiche di un furfante europeo per il proprio tornaconto, oltre a poter essere letto come una allegoria della colonizzazione, evidenzia un passaggio dal sacro al profano che necessita l'utilizzo di un registro realista. L'intenzione di Stevenson era infatti pubblicare la novella in un volume dal titolo *Beach de Mar* comprendente altre due storie di vita vissuta samoana: "The Bloody Wedding", riferita a un caso di omicidio realmente accaduto, e "The Labour Slave", sull'utilizzo nelle piantagioni samoane di lavoratori (di fatto schiavi) provenienti da altre zone del Pacifico. Il titolo della raccolta avrebbe fatto riferimento proprio al luogo d'incontro tra bianchi e polinesiani, la spiaggia, dove i primi conducevano i propri affari. Questa espressione veniva anche utilizzata metonimicamente nel gergo locale per indicare i bianchi. Inoltre *Beach de Mar* o *Beach-la-Mar* denota anche il "pidgin" del Pacifico ovvero una lingua franca, semplificata e utilizzata per la comunicazione tra europei e indigeni specie a fini commerciali.⁶ Il titolo "The High Woods of Ulufanua" fu poi cambiato in "The Beach of Falesà", che include nuovamente un accostamento tra profano (the beach) e sacro (*fale* significa "casa" e *sa* "sacro" in samoano: dunque, è il termine per "chiesa"): un tema che sembra essere un filo conduttore della storia, con un falso matrimonio, i conflitti tra mercanti e missionari e i rapporti di forza tra bianchi e indigeni.

Stevenson non portò mai a conclusione gli altri due racconti e dovette infine accettare la decisione, da lui sempre osteggiata,

⁶ R.L. STEVENSON, *South Sea Tales*, a cura di R. Jolly, *op. cit.*; v. note a p. 4 e p. 30. V. anche il passo di p. 4, dove "the beach" significa appunto "i bianchi": «Our last man, Vigours, [...] left because of the beach – said he was afraid of Black Jack and Case and Whistling Jimmie, who was still alive at the time».

di pubblicare “The Beach of Falesà” nella raccolta *Island Nights’ Entertainments* (1893), un volume che nelle sue intenzioni avrebbe dovuto invece contenere solo racconti popolari o soprannaturali (*Märchen*), tra i quali “The Bottle Imp” e “The Isle of Voices” (“L’isola della voci”, 1893). Il titolo dato al volume richiamava quello della raccolta con cui Stevenson aveva esordito, *New Arabian Nights* (1882). Come ironicamente aggiunge Ambrosini, «bisognava far pensare al pubblico che i suoi scritti sui Mari del Sud in fondo non fossero altro che riscritture esoticheggianti dei suoi *divertissement* giovanili.»⁷

Un ultimo progetto, anch’esso realizzato solo in parte, doveva essere una terna di *long sea yarns* (lunghi racconti di mare) nuovamente di stampo realista, comprendente *The Wrecker (Il relitto)*, 1892, scritto a quattro mani col figliastro Lloyd), *The Ebb-Tide (Il riflusso della marea)*, 1894, anch’esso iniziato con Lloyd e poi finito da Stevenson in forma più breve) e *The Beachcombers*, mai scritto. A differenza del sopracitato e mai realizzato volume, *Beach de Mar*, questi racconti lunghi dovevano comprendere vicende grottesche e fatti violenti ovvero essere incentrati meno sull’incontro tra culture e più sulla descrizione della strana vita dei bianchi alla deriva nei mari del Sud.⁸

Jolly sottolinea come non solo Colvin ma tutta la critica e il mondo intellettuale britannico, uno fra tutti Oscar Wilde, fossero contrari a questo cambiamento di rotta. Wilde si dichiarò deluso dai nuovi interessi di Stevenson, come si evince dal suo commento: «I see that romantic surroundings are the worst surroundings possible for a romantic writer».⁹ “The Beach of Falesà” fu pesantemente censurato, come verrà spiegato in seguito. Colvin voleva boicottare la pubblicazione di *The Ebb-Tide* in quanto riteneva che avrebbe nuociuto alla reputazione dell’amico e, nel recensire il volume, un critico

⁷ R. AMBROSINI, “Introduzione” a *La spiaggia di Falesà*, cit. p. 19.

⁸ R. JOLLY, *op. cit.*, p. xxvi.

⁹ Ivi, p. xxix: “Temo che i luoghi romantici siano il peggior posto in cui uno scrittore romantico possa vivere” (trad.mia).

commentò: «This is not the Stevenson we love».¹⁰ Ci si aspettava che Stevenson, sostenitore del *romance* nella teoria dei suoi saggi (ad esempio, gli scritti del dibattito con Henry James, citati nel capitolo II) e nella pratica dei suoi precedenti lavori, continuasse su questa strada, assecondando l'immaginario popolare dei mari del Sud (sempre nel caso si ostinasse ad occuparsi di quelle lontane latitudini). Viceversa, la critica all'imperialismo occidentale presente in questi testi, l'atteggiamento di ascolto verso la popolazione indigena e le loro istanze, la cruda rappresentazione dei traffici illeciti e della rozza umanità occidentale che spadroneggiava in quei mari costituivano temi scomodi e disturbavano convinzioni radicate quali l'idea della colonizzazione come missione, la superiorità dell'uomo bianco e, in ultima analisi, la visione di sogno dei mari del Sud utilizzata dall'Occidente a suo uso e consumo.

Anche dopo la morte di Stevenson, la sua ultima produzione fu totalmente ignorata, ad eccezione delle opere di ambientazione scozzese come *Catriona* (1893) e le incomplete *Weir of Hermiston* (1896) e *St Ives* (1898), testi a cui l'autore aveva continuato a lavorare contemporaneamente a quelli sul Pacifico. Invece che sulle opere del Pacifico, il dibattito culturale si concentrò sulla costruzione del mito dell'esilio di Stevenson: un nuovo *romance*, questa volta biografico o quasi agiografico, si sostituiva a quello narrativo che l'autore non era più in grado di offrire. Ma la sua memoria sì.

5.2. Il superamento dell'idillio polinesiano: “The Beach of Falesà”

L'immagine dominante in una novella come “The Beach of Falesà” è quella di un'umanità europea (totalmente maschile) rozza e degradata: un tema che percorre anche le altre due maggiori opere, *The Wrecker* e *The Ebb-Tide*. E' l'umanità dei

¹⁰ *Ibid.*: “Questo non è lo Stevenson che amiamo” (trad. mia).

mercanti senza scrupoli, degli avventurieri, di chi lascia l'Europa perché non ha nulla da perdere. Alcuni fanno fortuna, molti si uniscono invece alla fitta schiera di “beachcombers”, una parola che ben riassume nel gergo del Sud Pacifico chi vive di ciò che il mare lascia sulla spiaggia ovvero di espedienti. Sull'isola di Falesà, oltre al gruppo di scagnozzi buoni a nulla che ruotano intorno all'astuto Case, emerge in senso negativo la figura del vecchio Papà Randall, un ex capitano inebetito e disfatto dall'alcol, quasi in decomposizione vista la quantità di mosche e zanzare che gli brulicano sul corpo. L'emporio che egli gestisce con Case, di cui è totalmente succube, è un buco sporco e semi-vuoto. Le uniche merci ben rappresentate sono le armi e i liquori di contrabbando, un'immagine che evoca significativamente le finalità della presenza dei bianchi in quelle zone. A differenza delle altre due opere, che si concentrano quasi esclusivamente sugli europei e sui loro traffici nel Pacifico, in *The Beach of Falesà* Stevenson descrive anche la comunità indigena con i suoi pregi e difetti e costruisce, forse per la prima volta nella prosa inglese, un personaggio femminile indigeno in carne ed ossa e dalla personalità articolata. Rispondendo alle osservazioni degli amici europei che lo accusano di idealizzare gli indigeni, Stevenson risponde che i samoani sono «like other folk, false enough, lazy enough, not heroes, not saints – ordinary men damnably misused».¹¹ E' sicuramente Uma, però, il personaggio meglio delineato, la donna che Case fa sposare a Wiltshire (il nuovo mercante giunto per aprire un secondo emporio) con un finto matrimonio, secondo l'usanza degli europei di trovarsi una “moglie” o partner sessuale per la durata del loro soggiorno in un certo posto.¹²

¹¹ Ivi, p. xiii. Citato da *Letters*, iv. 97: “come tutti gli altri, un po' falsi, un po' pigri, né eroi né santi – gente comune odiosamente sfruttata” (trad. mia).

¹² V. l'allusione di Stevenson in *Nei mari del Sud* all'usanza di raziare le donne diffusa tra gli equipaggi delle baleniere (39), da me citata nel capitolo 4.2, e quella dei finti matrimoni trattata nel capitolo VII delle Gilbert, dal titolo “Marito e moglie” (220-22). Inoltre si tenga presente l'immaginario della Polinesia come paradiso sessuale, esportato da opere quali *Noa Noa* di Paul Gauguin e *Il Matrimonio di Loti* di Pierre Loti.

Sull'isola spadroneggia il gruppo di espatriati capitanato da Case che, manipolando i locali e facendo leva sulle loro paure grazie ai suoi marchingegni, riesce ad avere il controllo del commercio di copra (polpa essiccata del cocco), la vera ricchezza in quelle latitudini. Case ha avuto la meglio su tutti i mercanti che hanno provato a rivaleggiare con lui, i quali hanno fatto una brutta fine o sono scappati dall'isola, lasciandogli il campo libero. Anche il matrimonio con Uma è una sua macchinazione. La ragazza è *tapu* (tabù), dunque evitata da tutti, e per questo motivo l'emporio di Wiltshire sarà disertato dalla popolazione indigena. Ciò che differenzia la novella di Stevenson da ogni altro idillio dei mari del Sud è che Wiltshire si innamora veramente della ragazza. Sebbene all'inizio senta solo una forte attrazione sessuale, la convivenza con la giovane donna lo coinvolge a tal punto da vergognarsi della pagliacciata del finto sposalizio e volerla veramente sposare di fronte al missionario locale. La novella si trasforma dunque in un romanzo domestico o "novel of manners" e dà l'opportunità a Stevenson di trattare temi quale la sessualità e l'amore da lui rifuggiti in tutta la sua precedente produzione. Il modo in cui Wiltshire scoprirà i raggiri di Case fino a liberarsi di lui fa invece parte del filone d'azione, che si aggiunge a quello domestico concludendo la storia.

Se Stevenson non aveva mai (o quasi) prima d'ora tratteggiato personaggi femminili o narrato storie d'amore non era certo per pruderie o misoginia. In realtà egli era consapevole che, se lo avesse fatto, il suo modo di trattare l'argomento sarebbe stato necessariamente diretto e senza filtri, dunque sicuramente soggetto a censura. Così dice in una lettera del maggio 1892 a Colvin in riferimento ad un'altra storia: «With all my romance I am a realist and a prosaist, and a most fanatical lover of plain physical sensations plainly and expressly rendered». E in un'altra ancora del 19 maggio 1892: «If I have to kill a man, I kill him good; and if my characters have to go to

bed to each other – well, I want them to go». ¹³ La censura sessuofobica cadde infatti puntualmente su “The Beach of Falesà”. Nella versione originale, il contratto matrimoniale che l’analfabeta Uma nasconde in seno come un tesoro recita:

Con la presente si certifica che *Uma* figlia di *Favaao* di Falesà isola delle... è illegalmente coniugata a *Mr John Wiltshire* per una notte e che domattina Mr John Wiltshire è libero di mandarla al diavolo. ¹⁴

Come evidenzia Barry Menikoff nel suo studio sulle varie manipolazioni subite dalla novella (che incisero sull’ortografia, la punteggiatura e il linguaggio idiomático), questa parte fu omessa nella prima versione pubblicata dall’“Illustrated London News”, nonostante le accese rimostranze dell’autore, minando così in parte il conseguente senso della storia. Ma anche nella pubblicazione in volume egli dovette cedere alle pressioni dell’editore londinese Cassell che impose dei cambi come la durata del matrimonio, che passò da una notte a una settimana, e la libertà di mandare al diavolo la sposa, che passò dall’indomani a «when he pleases» (quando gli pare). Nell’edizione americana di Scribner viene invece tagliata la frase «per una notte» e lo sposo è libero «to send her packing when he pleases » (di farle fare i bagagli quando gli pare). ¹⁵ La reazione di Stevenson è riassunta in questo commento espresso in un’ulteriore lettera: «This is a poison bad world for the

¹³ Entrambe le citazioni da R. JOLLY, *op. cit.* p. xx (la prima da *Letters*, iv. 184; la seconda da “Vailima Letters”, Widener Collection, Houghton Library, Harvard University): “Con tutto il mio sentimentalismo io sono un realista, un prosatore, un appassionato di normali sensazioni fisiche rese in maniera semplice ed espressiva” (trad. di Adriana Crespi Bortolini), da R:L. STEVENSON, *Lettere da Vailima*, Mursia, Milano 1990, p. 129. “Se devo uccidere un uomo lo faccio e basta; e se i miei personaggi devono andare a letto insieme – be’, ce li faccio andare” (trad. mia).

¹⁴ R.L. STEVENSON, *La Spiaggia di Falesà*, a cura di R. Ambrosini, cit. p. 71. Ogni altra citazione, tra parentesi nel testo, è da questa edizione..

¹⁵ B. MENIKOFF, *Robert Louis Stevenson and “The Beach of Falesà”. A Study in Victorian Publishing*, Stanford University Press, Stanford (CA) 1984, pp. 87-8.

romancer, this Anglo-Saxon world; I usually get out of it by not having any women at all».¹⁶

Qui, come nelle altre storie ambientate nel Pacifico, Stevenson utilizza le informazioni raccolte nei viaggi e registrate negli articoli inviati ai giornali. La pratica dei finti matrimoni era già stata evidenziata e il contratto formulato esattamente con le medesime parole della novella in una delle lettere pubblicate sul “Sun” nel 1891 (che sarà poi riportata nella sezione VII sulle Gilbert di *In the South Seas* con il titolo “Husband and Wife”, ovvero “Marito e moglie”). In quel caso la censura non era intervenuta. Una possibile spiegazione che Menikoff offre è la rapidità dei tempi di pubblicazione a puntate, che forse fece sfuggire all’editor la valenza scandalosa del fatto narrato. Un’altra è che in realtà nessuno prestasse molta attenzione a quella corrispondenza *sui generis*, che infatti venne poi sospesa. Quando invece apparve una “vera” opera di Stevenson, essa venne vagliata al microscopio. Un altro motivo può essere il diverso approccio di Stevenson, che nella corrispondenza è teso a sottolineare il lato positivo del finto contratto matrimoniale: lo status speciale e i vantaggi che una donna indigena poteva ottenere dall’unione (ancorché finta) con una personalità locale bianca. Nella novella, invece, l’intento è decisamente polemico e per di più porta il lettore a contatto con l’intimità di una coppia mista e (almeno inizialmente) non sposata. Il problema è forse proprio questo. Nello smascherare tramite Wiltshire un uomo come Case, che ha costruito la sua fortuna sulle paure e i tabù degli indigeni, Stevenson finisce per smascherare l’ethos imperiale toccando molti “tabù” vittoriani: l’idea del colonialismo come missione, lo sfruttamento degli indigeni (sessuale e non), la paura dei matrimoni misti (*miscegenation*).

La figura di Wiltshire non è certo idealizzata o priva di macchia. Grezzo, manesco e incolto, è prevenuto non solo sui

¹⁶ R. JOLLY, *op. cit.*, p. xx: “Questo è proprio un brutto mondo velenoso per il romanziere, il mondo anglosassone; di solito mi aggiusto evitando completamente le donne” (trad. mia).

nativi ma anche sui missionari verso i quali ha sviluppato un complesso d'inferiorità, in quanto li sente troppo raffinati e socialmente superiori, e un senso di astio, perché difendono i diritti degli indigeni a scapito degli occidentali. Attraverso di lui l'autore affronta il tema dei conflitti sociali all'interno delle comunità di bianchi del Pacifico. Stevenson lo usa inoltre con un intento satirico, per attaccare la presunzione di superiorità razziale tipica del mercante o avventuriero dei mari del Sud, come nel celebre discorso di Wiltshire ai capi del villaggio, quando chiede spiegazioni sul loro comportamento di ostracismo nei suoi confronti:

«Di' loro chi sono. Sono un uomo bianco, e un Suddito britannico, e un grandissimo capo al mio paese; e sono venuto qui per far loro del bene e portargli la civiltà; e non faccio nemmeno in tempo a sistemare la mia mercanzia che già mi rendono tabù e nessuno osa avvicinarsi alla mia casa! [...] E digli chiaro e tondo che in quanto Uomo Bianco e Suddito britannico pretendo una spiegazione sulla ragione di questo trattamento».

Fu questo il mio discorso. So io come trattarli i kanaki [polinesiani]; parlagli chiaro e trattali in modo giusto e, questo gli va riconosciuto, finiscono sempre per abbassare la testa. Non hanno un vero governo o delle vere leggi, è questo che bisogna ficcargli nella zucca; e anche se ce l'avessero, sarebbe proprio da ridere pensare possano valere anche per un uomo bianco. Sarebbe ben strano se, dopo aver fatto tutta quella strada per venire qui, poi uno non può fare come gli pare e piace. (103-5)

Significativa è la reazione di un critico inglese che rifiutò di riconoscere in Wiltshire un britannico e, con un atto di rimozione, lo chiamò “il narratore Yankee”, probabilmente volendo significare che solo un americano poteva essere così rozzo.¹⁷ Nonostante tutto ciò, Wiltshire smantella il potere subdolo di Case e instaura rapporti, se non amicali, quantomeno chiari con gli indigeni, come quando risponde a un capo che gli aveva chiesto la sua amicizia: «“Nossignore!” dico io. “Niente stupidaggini del genere. Sono venuto a commerciare, digli, e non a farmi degli amici. Ma per quanto riguarda Case, lo manderò in gloria!”» (197).

¹⁷ B. MENIKOFF, *op. cit.*, p. 96.

Soprattutto, Wiltshire s'innamora di Uma, la sposa, ha tre figli da lei e alla fine continua a vivere sull'isola, rinunciando al sogno di ritornare in patria e aprirvi un pub. Questo finale appare una rarità nel panorama del *romance* polinesiano, così come la descrizione realistica di una donna indigena con pregi e difetti. Ad esempio, il coraggio di affrontare la paura atavica della foresta di notte per avvisare il marito in pericolo si accompagna a una certa furbizia o abilità manipolatoria. Infatti, quando Uma capisce che Wiltshire ci tiene a lei, nonostante la scoperta del tabù, reagisce subito rilanciando e pretendendo un risarcimento consolatorio:

«Addio, capo!»

«Aspetta un attimo» gridai. «Cos'è questa fretta indemoniata».

«Mi guardò con la coda dell'occhio, sorridendo. «Vedi, tu prendi copra», disse, come se stesse offrendo caramelle a un bambino.

«Uma», dissi. «Stai a sentire, sii ragionevole. Non lo sapevo, e questo è un fatto; e Case ci ha giocato un tiro mancino a tutt'e due. Ma ora lo so, e non m'importa: ti amo troppo. Tu no andare via, tu no lasciare me, io troppo triste».

«Tu no amare me!» gridò, «tu detto me brutte parole!» E gettandosi a terra in un angolo scoppiò a piangere. (115-7)

La vulnerabilità di Wiltshire nell'estratto è ben sottolineata dal suo passaggio dall'inglese corretto al pidgin. La vicinanza di Uma fa di Wiltshire un uomo migliore e lo induce, tra l'altro, a rinunciare totalmente all'alcol per paura di diventare violento o abbruttito come Papà Randall (77). Anche nelle altre due storie "The Bottle Imp" e "The Isle of Voices" troveremo figure femminili forti, decise e solidali con i loro uomini. Il fatto rilevante qui è che Uma non sia usata strumentalmente per conformarsi a un topos letterario in voga, ma venga descritta realisticamente e apprezzata in quanto donna. Nella maggior parte dei *romances* ambientati nei mari del Sud ciò non accade e la rarefatta amante polinesiana viene regolarmente abbandonata dal suo amante occidentale alla fine del percorso narrativo (tali sono i destini della bella Fayaway in *Typee* e

della quattordicenne Rarahu ne *Il matrimonio di Loti*, che morirà di tubercolosi dopo l'abbandono).

In una ricerca sui romanzi neozelandesi dell'Ottocento e inizio Novecento scritti da occidentali, la studiosa Lani Kavika Hunter si è occupata del *maori romance*, un genere assai diffuso all'epoca e assimilabile al *romance* dei mari del Sud, essendo i maori ugualmente di razza polinesiana e dunque investiti di un immaginario esotico simile. Hunter traccia un bilancio dei quaranta romanzi analizzati. Dodici (poco meno di un terzo del totale) appartengono al genere del *maori romance* e ritraggono figure di eroine maori o di sangue misto. Su dodici, otto vengono fatte morire in un modo o nell'altro alla fine della storia; due sono riconsegnate alla loro comunità; le rimanenti due sposano gli amanti europei, ma vengono portate via e anglicizzate ovvero riconfigurate come non-maori (come accadde per la nativa americana Pocahontas).¹⁸ L'incubo della contaminazione razziale imponeva il divieto di legittimazione delle unioni miste, per quanto ciò non precludesse il diritto del bianco di possedere la donna indigena. Donna e terra erano oggetti di conquista, come mostrano le prime mappe cartografiche in cui i nuovi continenti venivano rappresentati da figure di donne discinte.¹⁹ In letteratura questo messaggio si traduceva in idilli seguiti da doverosi abbandoni e tragiche eliminazioni della donna, per malattia, suicidio o in battaglia, per giustificare il ritorno dell'uomo bianco sulla retta via. Patrick Brantlinger, come cita Ambrosini, riconosce a Stevenson una primogenitura nella letteratura inglese, individuando nella figura di Wiltshire il primo esempio di una trattazione in termini positivi di un bianco che, anziché preservarsi dalla contaminazione razziale, ha dei figli con una donna di colore. E aggiunge che Wiltshire si è macchiato di un

¹⁸ L.K. HUNTER, *Spirits of New Zealand: Early Pakeha Writings on Maori*, PhD thesis, University of Auckland 2004.

¹⁹ V. nota 13 capitolo 4.2.

crimine che in diversi stati degli Stati Uniti sino al 1967 era punito col carcere.²⁰

La novità di “The Beach of Falesà” è dunque considerevole, nonostante le ultime parole che, amaramente o ironicamente, chiudono il racconto, a seconda di come le si voglia interpretare. Parlando del futuro dei suoi figli, Wiltshire dichiara di aver mandato il maschio ad Auckland per ricevere una solida educazione. Il problema sono le due figlie perché, dice:

Sono solo delle mezzosangue, certo; lo so quanto voi, e nessuno più di me pensa tutto il male possibile dei mezzosangue; ma sono mie, e più o meno tutto quello che ho; non riesco ad accettare l'idea che si sposino dei kanaki [polinesiani], ma vorrei sapere dove glieli trovo dei bianchi? (229)

Nonostante l'episodio di Case gli abbia provato l'inaffidabilità e corruzione morale dell'uomo bianco nel Pacifico, il protagonista rimane ancorato a inossidabili pregiudizi. Wiltshire, che è anche narratore in prima persona, risulta ambivalente, come il Marlow di Conrad: critico e complice al tempo stesso dell'imperialismo. Il finale del racconto, con un'affermazione razzista da parte del migliore tra i bianchi della storia, può essere letto pessimisticamente oppure ironicamente, come un'esternazione in tono col carattere rozzo di un personaggio che non ha piena consapevolezza o capacità di rielaborazione. Con la sua condotta, però, Wiltshire contraddice le sue parole. Ed è il meglio che si possa avere dagli occidentali nei mari del Sud, al tempo di Stevenson.

5.3. Una molteplicità di punti di vista: “The Isle of Voices” e “The Bottle Imp”

²⁰ R. AMBROSINI, “Introduzione”, cit., p. 31. Si riferisce a Patrick Brantlinger, *Rule of Darkness: British Literature and Imperialism, 1830-1914*, Ithaca, NY, Cornell University Press, 1988, pp. 39-42.

Nell'introduzione a *South Sea Tales*, l'edizione della Oxford che include tutta la narrativa stevensoniana del Pacifico ad eccezione del lungo romanzo *The Wrecker*, Roslyn Jolly fa notare come fosse inusuale per un europeo del tempo scrivere sul Pacifico anche dal suo interno ovvero cercando di mostrarlo attraverso gli occhi dei suoi abitanti indigeni:

[T]he effort shows Stevenson attempting to write not only about, but also from within and through, other cultures. Stevenson's South Sea tales present the Pacific world from many different points of view, Polynesian and European.²¹

Ciò che Stevenson fa è esattamente questo: offrire più prospettive mettendosi dunque anche dal punto di vista dell'"altro". Nella composizione dei due racconti "The Bottle Imp" e "The Isle of Voices" egli si cala nella realtà dei protagonisti, tutti indigeni delle isole Hawaii. Entrambi presentano la struttura della leggenda, come si confà ad una tradizione orale, ed elementi soprannaturali propri di una cultura olistica come quella polinesiana. Nel primo, un americano vende a Keawe una bottiglia con un genio magico che lo aiuterà a realizzare il suo desiderio di avere una bella casa ma gli rovinerà anche l'esistenza. Infatti, al momento della propria morte il possessore della bottiglia andrà all'inferno, a meno che non riesca a rivenderla a un prezzo inferiore di quanto l'aveva pagata. Quando Keawe ricompra la bottiglia per guarire dalla lebbra e poter sposare la bella Kokua, il suo prezzo passando di mano in mano è arrivato a un solo centesimo e lui pensa di essersi dannato per sempre. Sarà la moglie a salvarlo, indicandogli l'esistenza di una moneta tahitiana ancora più piccola, il *centime*, che vale un quinto di un centesimo americano. Dopo una gara di atti di amore per acquistare e riacquistare la bottiglia, rischiando la dannazione eterna per

²¹ R. JOLLY, *op. cit.*, p. xxi-xxii: "Lo sforzo che Stevenson fa è cercare di scrivere non solo su, ma anche dall'interno di e attraverso altre culture. I racconti dai mari del Sud presentano il mondo del Pacifico da molti punti di vista, polinesiani ed europei." (Trad. mia).

salvare l'altro, essa finisce a un vecchio e malvagio bianco che se la tiene perché è convinto di non aver niente da perdere. In "The Isle of Voices", Keola è il genero del perfido stregone Kalamake. L'abile mago, grazie ai suoi sortilegi, riesce a tramutarsi in uno spirito invisibile e a volare su un'isola lontana (l'Isola delle Voci del titolo, che capiremo essere un atollo delle Paumotu), dove trasforma le conchiglie in sonanti dollari. Dopo esser stato messo a parte del segreto del mago e avergli fatto da assistente sull'isola, il pigro Keola viene punito perché non riesce a trattenersi dall'avanzare nuove richieste di regalie. Kalamake lo porta in mezzo al mare e, trasformandosi in un essere gigantesco, distrugge la barca su cui stanno. Poi percorre a grandi passi il tratto di mare che lo separa dalla costa, abbandonando Keola al suo destino. Anche qui, l'intervento della solidale moglie Lehua sarà provvidenziale. Lehua sfiderà il proprio padre e salverà il marito dai cannibali e dagli spiriti dell'Isola delle Voci, su cui Keola è nuovamente approdato per caso.

In realtà nessuno dei due racconti si rifà a leggende locali. "The Bottle Imp" è basato sulla storia del genio nella bottiglia, che si ritrova in varie favole. Stevenson probabilmente l'apprese da bambino, assistendo a una sua versione teatrale intitolata appunto *The Bottle Imp: a Melo-dramatic Romance*, scritta da R.B. Peake e con l'attore Richard John Smith nella parte del diavolelto. Nell'introduzione Stevenson stesso esplicita il collegamento, sottolineando però come egli voglia farne qualcosa di completamente nuovo riscrivendo la storia per un pubblico polinesiano.²² Il racconto diverrà il primo testo occidentale tradotto in samoano e pubblicato nel giornale missionario «O Le Sulu Samoa». "The Isle of Voices" attinge invece alle tradizioni e ai costumi delle Hawaii, Paumotu e Gilbert filtrati dalla sua immaginazione. Vi troviamo infatti molti riferimenti a luoghi che Stevenson visitò e descrisse nella

²² Nell'introduzione, Stevenson fa riferimento a un tal «formidabile O. Smith», che è stato associato all'attore che interpretava appunto quella parte, morto nel 1855. V. Carlo Ginzburg, *No Island Is an Island*, Columbia University Press, NY 2000, p.72.

corrispondenza dai mari del Sud raccolta poi in *In the South Seas*. Egli ebbe inoltre accesso alle note stilate dal Re Kalakaua, sovrano delle Hawaii, sulla storia e il folklore del suo Paese.²³

In entrambi i testi affiorano elementi mitici e tradizionali, mescolati a descrizioni del mondo contemporaneo del Pacifico. Il culto degli antenati e la paura degli spiriti sono evocati nella prima storia dalle grotte dove riposano le ossa dei leggendari antichi re delle Hawaii. La vicinanza col diavoletto dentro la bottiglia e il terrore della dannazione eterna rendono quei luoghi selvaggi e sacri ancora più temibili, specie dopo l'imbrunire. Nel secondo racconto si cita invece l'origine delle isole Hawaii, pescate dall'oceano da un eroe leggendario. Il mito della creazione di una terra attraverso la pesca è condiviso, con alcune varianti, in tutto il Pacifico, da Tahiti alla Nuova Zelanda, generalmente come parte di un ciclo di imprese compiute dal semidio Maui. Anche il nome della moglie di Keola, Lehua, si rifà a un fiore dai numerosi valori simbolici e largamente utilizzato nelle canzoni popolari hawaiane.²⁴ I protagonisti di entrambi i racconti viaggiano verso altre isole (Tahiti e gli atolli delle Paumotu) e sono in grado di comunicare con la gente del posto perché la loro lingua appartiene allo stesso ceppo, immagine che sottolinea la visione del Pacifico come un mare che unisce invece che separare le isole e i popoli, i quali appartengono in ultima analisi ad un'unica cultura: quella polinesiana. Troviamo riferimenti ed echi di tutto ciò nelle pagine di *In the South Seas*, che può essere considerato un sotto-testo della narrativa stevensoniana nel Pacifico e ci aiuta a capire e collegare fatti, personaggi, luoghi e sensazioni raccolti nel corso dei viaggi e successivamente rielaborati in storie.²⁵

²³ Stevenson incontrò personalmente Re David Kalakaua nel 1889 a Honolulu. Il re, che aveva letto sia *Treasure Island* che *Dr Jekyll and Mr Hyde*, era un profondo conoscitore della mitologia e della tradizione letteraria orale delle Hawaii. Egli incentivò notevolmente l'alfabetizzazione nelle sue isole fondando scuole pubbliche in tutto il Paese. V. Hillier, *op. cit.*, p. 19 e p. 77.

²⁴ Il fiore *lehua* è simbolo di amicizia o parentela stretta e può anche significare la persona amata.

²⁵ Come evidenziato nel capitolo III, le lettere furono pubblicate per tutto il 1891 e poi sospese. Dunque rappresentano un vero e proprio diario delle esperienze ed intuizioni di

Anche l'incontro di Keola con i cannibali sull'Isola delle Voci può essere approfondito leggendo le pagine sull'antropofagia negli atolli delle Paumotu, così come il terrore che incute nel protagonista l'oceano ruggente e la spiaggia sul versante oceanico, luogo di ritrovo di molti spiriti (compreso il suocero) che qui convergono, ironicamente, per riempirsi le tasche.

La dimensione mitica o tradizionale non è però l'unica presente. Stevenson registra i cambiamenti che gli europei hanno portato tratteggiando alcune immagini simboliche. Come in "The Beach of Falesà" e nei due *long yarns*, *The Wrecker* e *The Ebb-Tide*, i bianchi non ne escono bene. La persona che accende in Keowe nuovi bisogni e facili soluzioni attraverso il genio è un bianco e così pure l'ultimo possessore della bottiglia. Non è un caso che sia un *haole*²⁶ colui che alla fine si condanna faustianamente al fuoco eterno pur di realizzare i propri desideri in questa vita. Lo stregone Kalamake, che usa i suoi poteri per coniare dollari, è descritto come «più bianco a vedersi di qualunque forestiero» e dai capelli «del colore dell'erba secca».²⁷ Anche dagli arredi di casa sua si evince una marcata influenza europea. Fra tutti, spicca il ritratto del sovrano Kamehamea V posto accanto a una fotografia della regina Vittoria e la presenza della bibbia al centro del tavolo, che viene però coperta quando egli estrae gli amuleti necessari al suo incantesimo. Inoltre Kalamake attende con ansia l'arrivo del piroscalo che porterà le provviste di gin e salmone in scatola. L'immagine più evocativa ed ironica è però che sull'Isola delle Voci egli non sia l'unico spirito giunto per fabbricare denaro come in una zecca. Keola sente la presenza di una moltitudine di spiriti invisibili che parlano tutte le lingue della terra: francese, olandese, russo, tamil, cinese. Se da un lato il comportamento di Kalamake appare sincretico, fondendo

Stevenson nel Pacifico, anche nella versione mutilata del saggio postumo curato da Colvin. Vedi anche i capitoli 4.2 e 4.3.

²⁶ Parola hawaiana che significa straniero, bianco, non polinesiano..

²⁷ R.L STEVENSON, *Intrattenimenti notturni dell'isola*, Controluce, Nardò (LE) 2011, p. 187. Ogni altro riferimento ai due racconti, inserito tra parentesi nel testo, è da questa edizione.

suggerzioni e pratiche di entrambi i mondi — la magia polinesiana e il pragmatismo occidentale — l'Isola della Voci viene a rappresentare tutta l'area del Pacifico e il suo sfruttamento da parte dei mercanti e avventurieri di tutto il mondo, giunti lì a depredare le risorse locali per trasformarle in monete sonanti.

Una delle caratteristiche dei bianchi, visti attraverso gli occhi dei polinesiani è sicuramente il materialismo che hanno diffuso in tutto il Pacifico. L'altro tratto peculiare è la loro chiusura e incapacità di porsi in ascolto. Dopo essere stato abbandonato in mare dal suocero, una nave raccoglie Keola, e lo assolda come timoniere, ma lui non racconta ciò che gli è successo e i prodigi del suocero perché: «sapeva che i bianchi sono come bambini e credono solo alle proprie storie» (199). Dunque si inventa un'altra narrazione. Similmente, parlando del perfido secondo ufficiale che lo perseguita e che morirà mangiando un pesce velenoso per non aver seguito le indicazioni degli indigeni, Keola lo definisce «un bianco sciocco, che non credeva altro che alle sue storie» (204).²⁸ Attraverso Keola, Stevenson denuncia il carattere dominante della narrazione occidentale e l'incapacità degli occidentali di porsi da qualsiasi punto di vista che non sia il proprio, anche a rischio e pericolo della loro sopravvivenza in una realtà che non conoscono. Interessante, inoltre, è il capovolgimento dell'infantilizzazione del soggetto colonizzato, una delle tecniche usate dagli scrittori occidentali per sminuire i popoli indigeni, decretarne l'im maturità e conseguentemente affermare la superiorità della civiltà occidentale. Regis Stella sostiene che la rappresentazione dell'indigeno della Papua New Guinea come un bambino in un'infanzia perenne e viceversa del bianco come genitore, insegnante e governante contribuiva a fissare un'immagine positiva del colonialismo, facendone un processo di accudimento dell'"altro", mirato alla sua crescita, elevazione e al suo benessere. Anche l'infantilizzazione linguistica, ovvero

²⁸ Anche questo episodio riprende l'esperienza di Stevenson alle Paumotu narrata nel volume *In the South Seas*, come esposto nei capitoli 4.2 e 4.3.

la trascrizione dei discorsi del nativo in un inglese approssimativo, grammaticalmente errato, lessicalmente povero e comico — una sorta di «baby talk» — finisce per esercitare una «violenza» che chiude il nativo in una gabbia e definisce per sempre il suo «spazio epistemologico».²⁹ Stevenson sembra smantellare questo stereotipo, usando una tecnica opposta: raffigurare i bianchi come bambini ostinati e supponenti che credono di essere superiori e finiscono per commettere grossi errori. Un ulteriore esempio della consapevolezza di questa tecnica e del suo disvelamento è *Nei mari del Sud*. Stevenson riporta il racconto di un sacerdote hawaiano, Kauwealoha, che a sua volta narra di come un certo suo collega missionario, tale Kekela, fosse riuscito a salvare la vita a un ufficiale americano destinato a finire nel pentolone di una tribù di cannibali. L'americano era stato catturato dagli indigeni per vendicarsi di un capitano peruviano che aveva precedentemente fatto razzia sulla loro isola. Ebbene, Stevenson trascrive per mezza pagina il racconto di Kauwealoha esattamente come lo ha sentito, con gli errori grammaticali e la pronuncia risibile del sacerdote («Capo, piacere te cose mie? Piacere te barca-balena?» «Sì» dice il capo. «Piacere te almi da fuoco?»). Però non tarda ad accorgersi di quale offesa egli stia arrecando al suo interlocutore:

Ma che ingiustizia trascrivere il balbettio di uno straniero in una lingua maldigerita! Un lettore superficiale potrebbe anche scambiare Kauwealoha e il suo collega per due simpatici babbuini; per fortuna ho qui l'antidoto. (76)

A questo punto aggiunge uno stralcio della lettera scritta da Kekela nella sua lingua, per ringraziare il governo americano che lo ha insignito di un premio e di una onorificenza per il suo gesto, ma questa volta lo traduce nella raffinata prosa di cui Stevenson è capace. E conferisce al missionario Kekela tutta la

²⁹ R. STELLA, "Manki Masta": Infantilizing the PNG Subject in Non-Indigenous Writing, in *SPAN*, a cura di Crane & Mohanram, n. 48/49, April & October 1999, pp. 76-7.

sua dignità, minata dalla precedente registrazione letterale del suo parlato.

Un'ultima osservazione va fatta sulle donne delle due storie, per nulla ninfe, né erotizzate, né infantilizzate. Kokua e Lehua sono donne forti, volitive ed intraprendenti, come Uma in "The Beach of Falesà". Lungi dal farne figurine sullo sfondo, presenze subordinate o vittime sacrificali, Stevenson affida alle donne polinesiane dei suoi racconti un ruolo importante e risolutivo. Donne di spirito ed intelligenti, non sono poste al servizio né di un bianco né di un uomo polinesiano. Anzi, sono loro a prendere in mano la situazione e i destini delle coppie cui appartengono

In conclusione, in questi testi dove i protagonisti sono polinesiani e i bianchi solo comparse, Stevenson riesce ad attuare l'alienazione di sé per abbracciare in modo convincente il punto di vista dell'"altro". Il mondo che rappresenta non è quello di un passato immutato. Stevenson non vuole seguire stereotipi o idealizzare, ma nemmeno peccare di nativismo. L'influenza del mondo occidentale è così invasiva che se ne vedono ormai gli effetti sugli stessi personaggi polinesiani. Oltre al materialismo (recepito in modo esemplare dal mago Kalamake), considerevole è anche l'influsso dei missionari. Quando la coppia di "The Bottle Imp" giunge a Tahiti per rivendere la bottiglia, infatti, non trova subito degli acquirenti, segno che i missionari avevano fatto "un buon lavoro" nel mettere in guardia i nativi contro la dannazione eterna, come evidenzia Hillier, che definisce il racconto una sorta di parabola biblica.³⁰ Gli stessi protagonisti Keawe e Kokua rappresentano gli hawaiani del tempo, ibridi, alfabetizzati e catechizzati. Keawe viene indotto, o potremmo dire ingannato, dalla furbizia del bianco a comprare la bottiglia, che suscitava in lui mera curiosità. Come i tahitiani, anche lui ha imparato la lezione dei missionari, e molto meglio dei bianchi. Keola, infine, è severamente redarguito dal missionario per aver avuto una seconda moglie sull'Isola delle Voci. Per farsi perdonare,

³⁰ Hillier, *op. cit.*, p. 75 e pp. 78-79.

donerà il denaro del suocero in opere di beneficenza per i missionari e i lebbrosi. L'immagine complessiva che deriva da questi due racconti, insieme a "The Beach of Falesà", è quella di un Pacifico ibrido, luogo di interferenze e sovrapposizioni, non certo di un paradiso idealizzato di ninfe e buoni selvaggi. Piuttosto che incarnare un angolo di felicità incontaminata, i mari del Sud di Stevenson riflettono la complessità del mondo globale, un mondo di incroci e trasformazioni che lo scrittore, non solo turista ma attento testimone sul posto, percepì molto prima di altri.

5.4. Quando i barbari non sono gli indigeni: *The Wrecker*

E' già stato precedentemente sottolineato come Stevenson sia tra i primi scrittori europei, e quasi sicuramente è il primo scrittore anglosassone, ad evidenziare il lato oscuro della "missione civilizzatrice" dell'Occidente e a scardinare i punti fermi del romanzo d'avventura o *adventure romance* che tanta parte ha avuto nel propalare tale ideologia.³¹ Il lungo racconto di mare *The Wrecker* (Il relitto), pubblicato a puntate sulla rivista americana "Scribner's" tra l'agosto del 1891 e il luglio del '92, e successivamente in volume nel 1892, conferma lo sguardo critico di Stevenson sull'Occidente nelle sue propaggini agli Antipodi.

La rappresentazione del Pacifico che Stevenson ci offre, e che troveremo anche in *The Ebb-Tide*, è quella di un mondo a sé stante, fuori dalla legge ordinaria, un limbo posto tra est e ovest dove i bianchi si rifugiano alla ricerca di qualcosa (fortuna o un senso alla vita) o per fare affari, godendo di un'immunità che non sarebbe concessa loro altrove. In fondo, è un piccolo mondo alla mercé dell'Occidente e dei suoi traffici, come afferma il narratore nel Prologo, che illustra un vero e proprio catalogo dei suoi mali:

³¹ V. capitolo II.

Nei mari del Sud — dove l'oceano è grande, ma il mondo è piccolo — si parlava sempre delle stesse cose. Infatti non era possibile discorrere a lungo senza sentir fare il nome di Bully Hayes,³² un eroe del mare le cui imprese e la cui morte meritata avevano lasciato l'Europa indifferente, oppure si parlava di commercio — copra, perle, talvolta cotone o spugne — in maniera distaccata e distante, come se non interessasse molto a nessuno, mentre in ogni discorso ritornavano continuamente, brulicanti come i moscerini di maggio, i nomi dei velieri e dei capitani, o si raccontavano e si commentavano a tavolino le notizie dell'ultimo naufragio. Un forestiero poteva trovarli discorsi poco brillanti, ma ben presto ci faceva l'orecchio. E chiunque, dopo un anno passato nel mondo delle isole, dopo aver visto numerose golette al punto che il nome di ogni capitano gli richiamava alla mente una figura vestita di tela bianca o di casacca e larghi calzoni, dopo aver fatto il callo all'imperante lassezza morale in tema di contrabbando, di naufragi dolosi, di peculato, di pirateria, di tratta degli schiavi e di altre attività affini (come nelle gesta del signor Hayes), chiunque finiva per trovare la Polinesia non meno divertente e istruttiva di Pall Mall o Parigi.³³

Nel Prologo, il narratore in terza persona descrive il porto di Tai-o-hae alle Marchesi citando molti personaggi del luogo che abbiamo già trovato nel saggio *Nei mari del Sud*: la regina Vaekehu, con i guanti tatuati sulle mani; il principe Stanislaw Moanatini, suo figlio e ministro dei Lavori pubblici, di cui viene ricordato il timore di addentrarsi nei boschi di notte, per paura degli spiriti; e l'uomo bianco che si fece sottoporre alla tortura del tatuaggio, da capo a piedi, per conquistare una bella nobildonna indigena che poi lo disdegnò.³⁴ In realtà essi sono solo comparse, perché il vero interesse dell'autore è la società dei bianchi che ruota intorno al protagonista, l'americano Loudon Dodd. Giunto sull'isola con una goletta carica di merci, Loudon racconterà al destinatario, Havens, la rocambolesca storia della sua vita.

³² Bully Hayes, (William Henry Hayes, 1827-1877) è un leggendario pirata e negriero di origine americana, che imperversò nei mari del sud per molti anni, conducendo ogni sorta di traffico: armi, rum e indigeni, rapiti dalle isole e venduti come schiavi in lontane piantagioni.

³³ R.L. STEVENSON, *Il relitto*, Einaudi, Torino 1991 [1892], p. 11. Ogni ulteriore citazione, inserita nel testo tra parentesi, è da questa edizione.

³⁴ R.L. STEVENSON, *Nei mari del Sud*, cit., pp. 63-68 e p. 57.

The Wrecker segue la tradizione del racconto di mare (*sea yarn*), ovvero una storia raccontata da un personaggio a un altro e basata su un fatto realmente accaduto, in questo caso il naufragio della *Wandering Minstrel*, di cui Stevenson sentì parlare nel 1888 a Honolulu, prima d'imbarcarsi, e su cui si documentò attraverso resoconti, articoli e testimonianze. E' però un romanzo complesso, in quanto costruito secondo il principio delle scatole cinesi: una cornice (prologo ed epilogo) che contiene un intreccio che ne contiene un altro ancora, e una varietà di sotto-intrecci raccontati da personaggi secondari. Scritto a quattro mani con il figliastro Osbourne Lloyd, segue una struttura episodica discorsiva, caso unico nella sua narrativa, che si rifà a *The Mystery of Edwin Drood* (Il mistero di Edwin Drood) di Dickens. Hammond riscontra proprio in ciò la debolezza del libro. Il lettore viene invogliato a procedere nella lettura da una serie intricatissima di eventi intorno a un mistero che sarà rivelato solo alla fine, dopo quasi cinquecento pagine. Sebbene sia stato completamente rivisto da Stevenson, Hammond giustamente lamenta la mancanza di unità del romanzo, che appare come due libri in uno: un *novel* (la vita di Dodd) e un *adventure romance* (il mistero che circonda il naufragio del brigantino *Flying Scud* e il recupero del relitto).³⁵ All'interno di ognuno, si aggiunge poi un'interminabile serie di episodi, affascinanti e ben tratteggiati, ma che talvolta appaiono mere digressioni e distraggono dal tema principale.

Un filone che emerge chiaramente all'interno dell'intricato romanzo è la critica al sistema capitalistico occidentale e alle sue affiliazioni tentacolari nel Pacifico. Uno dei tanti "episodi", per esempio, è il periodo passato da Dodd all'Accademia Commerciale di Muskegon dopo il liceo, una sorta di prestigioso college che prepara i futuri businessmen e maghi della finanza. Con una lungimiranza quasi profetica, Stevenson percepisce la direzione presa dall'economia mondiale, da un tipo di economia reale ad una virtuale. Infatti, il genere di

³⁵ HAMMOND, *op. cit.*, pp. 173-4.

educazione impartita nell'Istituto mira a formare il perfetto speculatore e fautore di finanza creativa. L'accademia ha una valuta d'istituto con un reale valore di mercato, per mezzo della quale gli studenti imparano a giocare in Borsa, speculando su merci e titoli. Il linguaggio usato nella scuola è quello di Wall Street, l'accademia è un faro del progresso, collegato a tutte le capitali europee grazie al telegrafo ed è dotata di una sala di lettura ben fornita di giornali finanziari e riviste commerciali. I giovani sono incoraggiati al gioco a freddo, all'investimento spregiudicato, alla finanza virtuale. Stevenson lo chiama «gioco d'azzardo», definisce la valuta d'istituto «le fiches» e paragona quest'accademia a quell'altra in cui Oliver Twist imparò a diventare borseggiatore (18-20). Molta ironia c'è anche nel ritratto del padre di Loudon, che rispecchia il tipico uomo d'affari americano: «fautore di speculazioni [...] spietate e sostanzialmente immorali» ma «su ogni questione di forma era l'onore in persona» (29). Nel descrivere questa tipologia professionale, Stevenson distingue tra le due diverse generazioni: il padre si occupa ancora di economia reale (per esempio investe in grano), il figlio viene educato all'economia virtuale e alla finanza creativa delle speculazioni in borsa.

In realtà Loudon non metterà a frutto l'insegnamento dell'accademia e seguirà la sua vocazione artistica a Parigi e nella colonia di artisti a Barbizon, vicino a Fontainebleau, un "episodio" per il quale Stevenson attinge alla sua biografia. La foga commerciale e finanziaria sarà incarnata nel libro dall'amico Pinkerton, emblema dell'uomo nuovo, simile al protagonista de *L'Americano* di Henry James: ottimista, positivo, amante del rischio, spregiudicato negli affari ma leale nei legami privati. Dopo la morte del padre e la fine dei facili mezzi di sostentamento, Loudon verrà trascinato da Pinkerton negli alti e bassi degli investimenti speculativi, dei capitali «dispersi ai quattro angoli della terra» (132). Uno di questi sarà proprio il recupero del brigantino *Flying Scud* affondato al largo dell'Isola di Midway, che dà il via al secondo intreccio, quello d'avventura.

Il recupero dei relitti messi all'asta dalle assicurazioni era uno degli affari più redditizi all'epoca, tanto da essere già in mano a uno specifico racket. Se poi le navi trasportavano merce di contrabbando come l'oppio, l'affare si faceva ancora più interessante. Questo sembra proprio essere il caso del *Flying Scud*, visto che uno sconosciuto avvocato si presenta all'asta con un mandato per una cifra esorbitante rispetto al valore della nave e del suo contenuto ufficiale. In realtà, il brigantino, oltre a una modesta quantità di oppio, nasconde uno scottante segreto: una torbida storia di avidità e sangue che va contro ogni codice d'onore del mare, una battaglia tra equipaggi di navi diverse che finisce in una carneficina e dimostra quale umanità degradata e senza scrupoli imperversi nel Pacifico. Il misterioso acquirente si rivela un miliardario inglese che vuol mettere a tacere la vicenda che lo vede coinvolto in prima persona. Egli diventerà il personaggio ombra della storia e una sorta di doppio di Loudon: entrambi sono figli di uomini ricchi, non seguono le orme dei padri, hanno un'inclinazione artistica e infine trovano una sorta di riscatto buttandosi in un'avventura nei mari del Sud.

Il recupero dei relitti è solo uno dei numerosi traffici più o meno dignitosi del Pacifico, che includono truffe perpetrate ai danni delle assicurazioni con naufragi dolosi, varie forme di contrabbando, depauperamento delle isole perlifere e tratta degli schiavi. Stevenson denuncia quindi un mondo di corruzione, anche morale, di illegalità, di degrado che non appartiene alla prassi dell' *adventure romance*, ma piuttosto a una visione del Pacifico realista e cruda. Egli inoltre anticipa la visione del nostro mondo contemporaneo, sostenuto da una rete di traffici, legali e non, che uniscono e sostengono un'economia globale. E il porto di San Francisco, dove ha base una parte della storia, diventa simbolo di ogni città protesa verso mondi inesplorati, ponte tra l'Est e l'Ovest: «In nessun altro porto si possono vedere (secondo una vecchia espressione) tante navi maestose come quelle che confluiscono a San Francisco, dalla Cina, da Sydney e dalle Indie o doppiando Capo Horn» (140).

Interessante è che San Francisco sia anche descritta come estremo lembo dell'Occidente e il narratore Loudon, trovandosi lì, si paragoni al legionario romano che millesettecento anni prima si trovava ritto sulle mura di Antonino e scrutava il nord verso le montagne dei Pitti. Similmente al Marlow di Conrad qualche anno dopo, Loudon immagina il limite del mondo occidentale e “civilizzato” come i confini dell'Impero Romano (142).

Nonostante l'indole artistica di Loudon lo spingesse più verso la vecchia Europa, e Parigi in particolare, che verso i luoghi esotici, l'asta per il recupero del *Flying Scud* e il mistero che si cela dietro al relitto lo coinvolgeranno totalmente. E viaggiando nei mari del Sud, Loudon percepirà «una sorta di cambiamento spirituale, o meglio una rigenerazione cellulare» (213). Il riferimento di Stevenson a se stesso, in un gioco di specchi con il personaggio di Loudon, è evidente nell'accento, subito dopo, a un conoscente che «è approdato fortunatamente su una delle Samoa e [...] non ha intenzione di lasciare quell'isola se non a piedi in avanti» (213). Oltre al clima rivitalizzante, è l'esperienza per mare che lo fa crescere e lo rende uomo, come nell'episodio della tempesta dove rischia la propria vita pur di continuare la ricerca e giungere alla meta. Assai lucidamente, in una sorta di autoanalisi, Loudon individua nell'«aspetto romanzesco» di quell'affare la molla che ha smosso la sua natura contemplativa (211). Egli ha peraltro conosciuto uno scrittore a San Francisco che, con i suoi romanzi, lo ha introdotto alle isole dei mari del Sud. Il riferimento diretto a *Omoo* ci riporta senza ombra di dubbio a Melville. Inoltre, già in precedenza Loudon aveva affermato che «i derelitti del Pacifico, quando non sono esclusivamente canaglie, sono i parenti poveri degli artisti» (147). Ecco dunque un altro aspetto del Pacifico come ricettacolo dei perdenti e falliti del “Primo Mondo”, di chi non è riuscito a farcela e ad avere successo, e deve ripiegare nella proiezione e nel sogno, un tema che Stevenson svilupperà in *The Ebb-Tide* e che ritroveremo frequentemente anche in Conrad.

Il Pacifico è dunque, in un modo o nell'altro, valvola di sfogo per l'Occidente, covo di canaglie o rifugio di sprovveduti idealisti, luogo di transito per i non voluti, una sorta di *Narrenschiff* o Nave dei folli, una scarica delle scorie umane dell'Occidente. Se la storia avrà un lieto fine e i personaggi potranno godere di una relativa tranquillità (anche economica) non è certo per i traffici pacifici, ma per le rendite ed eredità di famiglia, sia per Loudon che per il suo uomo ombra.

Nell'introduzione all'edizione italiana, Barbara Lanati evidenzia due aspetti interessanti di *The Wrecker* e dei viaggi di Stevenson nel Pacifico. Da un lato descrive come il racconto si muova secondo «un'angolatura prospettica bifocale» che proietta il passato sul presente e viceversa e rende insieme conto «della impossibilità di un punto di vista stabile».³⁶ Dall'altro sottolinea la disposizione all'ascolto con cui Stevenson parte per il Sud Pacifico, e che lo vede deciso ad incontrare un mondo diverso senza abbandonarsi a cedimenti turistici o al colore locale:

Lontano dall'Europa, molto lontano, secoli addietro, con disposizione «primitiva», prerinascimentale appunto, Stevenson vuole fare ritorno là dove tutto era cominciato, per disporsi all'ascolto di ciò che l'occhio non sa organizzare: l'incantesimo e il fascino della vita che chiede di essere *ascoltata*, così da essere vista e raccontata senza aspettative e pregiudizi [...]. Piuttosto, quel viaggio gli avrebbe insegnato a essere un altro e ancora, insieme, se stesso. A essere sospeso, come il suo romanzo, tra un atto e l'altro, tra un'identità e l'altra.³⁷

Lanati coglie le modalità fondanti dell'approccio di Stevenson alla nuova realtà con cui viene a contatto: l'alienazione di sé nei porsì dal punto di vista dell'"altro", la disposizione all'ascolto e una concezione di identità mai stabile e definitiva ma sempre in evoluzione.

³⁶ B. LANATI, "Tusitala Stevenson", in R:L.Stevenson, *Il relitto*, Einaudi, 1991 Torino, pp. vi-vii.

³⁷ Ivi, pp. xi-xii.

In *The Wrecker* i riferimenti agli indigeni delle isole polinesiane sono minimi in quanto gran parte della storia è in America, Francia o per mare. Ma laddove si riscontra la loro presenza, Loudon (e sicuramente anche Stevenson) sembra respirare una boccata di aria fresca, rispetto al mondo dei bianchi. Giunto a Honolulu per smerciare il poco oppio trovato sul relitto, Loudon si allontana dalle luci della costa colonizzata dagli occidentali e si avventura verso l'interno tra i villaggi indigeni. Le navi, i bungalow, gli hotel, le luci e il traffico alle sue spalle gli appaiono come gli ultimi arrivati in un mondo che, come un fiume sotterraneo, esiste da sempre, anche da prima dell'arrivo degli europei e americani, anche se ignorato dagli occidentali. Affermare l'esistenza dell'"altro" al di fuori del riconoscimento e della legittimazione del "Primo Mondo" non è cosa da poco, per i tempi.

E Loudon vede aleggiare sui suoi guai finanziari, sui traffici illeciti e le bancarotte «sorridente lo spirito dell'eternità» (292).

5.5. Il fallimento dell'avventura: *The Ebb-Tide*

Come in *The Wrecker*, anche nell'altro racconto di mare *The Ebb-Tide* i bianchi della Polinesia sono oggetto di una critica feroce. L'incipit del romanzo non lascia dubbi:

Dispersi in tutto il mondo delle isole del Pacifico, uomini di molte razze d'Europa e di quasi ogni livello della società, trafficano e diffondono malattie. Alcuni prosperano, altri vegetano. Certi hanno scalato i gradini di troni diventando proprietari di isole e navi. Altri ancora devono sposarsi per sopravvivere: una solida, gaia signora color cioccolato li mantiene nella più autentica pigrizia mentre, vestiti come indigeni pur rivelando origini straniere nel passo e nel portamento, con qualche reliquia di un passato da ufficiale e gentiluomo (per esempio un monocolo), si sdraiano nelle verande tra le palme intrattenendo il pubblico di isolani con memorie da *music-hall*. E ve ne sono altri ancora, meno estrosi, meno capaci, meno fortunati, e forse meno vili, che continuano, anche in queste isole dell'abbondanza a morire di fame.³⁸

³⁸ R.L. STEVENSON, *Il riflusso della marea*, Sellerio, Palermo 1994, p. 21. Ogni ulteriore citazione, inserita nel testo tra parentesi, è presa da questa edizione.

Se il catalogo dei “tipi” occidentali diffusi nel Pacifico (scaltri avventurieri, trafficanti, propagatori di malattie, profittatori, sfruttatori e falliti senz’arte né parte) appare già fosco all’inizio del romanzo, esso non viene certo riabilitato dal finale, che conferma una visione del futuro alquanto pessimista.

The Ebb-Tide è la storia di tre *beachcombers*, ovvero bianchi venuti in cerca di fortuna che però non ce l’hanno fatta e vivono vagabondando “sulla spiaggia”. John Davis è un capitano di mercantili americano, caduto in disgrazia dopo aver fatto affondare in stato di ubriachezza il brigantino *Sea Ranger*, causando la morte di sei persone. Huish è un sordido impiegato londinese, scansato da tutti per la sua grettezza e volgarità. Robert Herrick è un rampollo benestante, educato a Oxford, incapace di reagire al tracollo dell’azienda del padre e votato al fallimento in qualsiasi professione. Li troviamo proprio sulla spiaggia, sotto un albero di *purao*, alla periferia di Papeete sull’isola di Tahiti: senza alloggio, né cibo, né lavoro.

Stevenson sviluppa qui il tema dell’avventura in una prosa al contempo realista e simbolica. Era arrivato a Tahiti nel settembre 1888 soggiornandovi fin oltre la metà di dicembre. In una lettera a Colvin del 14 gennaio 1889, scritta sulla *Casco* venti giorni dopo la partenza da Papeete alla volta delle Hawaii, egli dice di avere la testa piena di storie di vita a Tautira.³⁹ Se le descrizioni riflettono con accuratezza luoghi da lui visitati, il romanzo è pieno di immagini simboliche che vanno oltre il paesaggio e investono un piano morale e materiale più vasto: il degrado degli uomini del “Primo Mondo”.

Colti da una tempesta tropicale nel primo capitolo, l’unico posto dove i tre derelitti possono ormai trovare rifugio è la vecchia prigione, quasi un’indicazione di quello che potrebbe o dovrebbe essere il loro destino. E qui, per tener al caldo il febbricitante Huish, in preda a una virulenta influenza, i tre si

³⁹ D. DAICHES, “Introduction”, in Stevenson, *The Ebb-Tide*, Everyman, London 1994 [1894], p. xxiii. Tautira è un villaggio 49 km da Papeete, dove lui visse.

affastellano l'uno sopra l'altro, formando così una massa informe e bagnata, corpi senza individualità e senz'anima. La ferinità dei primi due è spesso segnalata da comparazioni con animali. Lo stesso Stevenson in una lettera a Henry James definisce la storia «grim» (fosca) e i personaggi «a troop of swine» (una truppa di porci), dichiarando chiaramente il suo intento narrativo.⁴⁰ Per guadagnarsi la colazione Davis si mette a cantare e ballare davanti a un equipaggio polinesiano di una nave come fosse «un povero orso bruno dei Pirenei» che balla «nelle strade delle città d'Inghilterra seguendo la bacchetta del padrone» (37). Poi dirà di sé che ha «ballato come un barboncino per fare colazione!» (67). Davis, ubriaco, cade in un «hoggish slumber» (un dormiveglia da maiale, 77) e a un certo punto ammette di aver avuto insieme a Huish un contegno da «hogs» (maiali, 97). Per il suo carattere vendicativo e maligno, Huish viene descritto come uno «snake» (un serpente, 80) e chiamato «beast» (animale, 178) da Davis dopo l'esposizione del suo piano per uccidere Attwater con il vetriolo. Nell'ultima parte, il quarto personaggio che entra nella storia, Attwater appunto, verrà dipinto con un gatto ronfante sulle spalle. Lui stesso sarà paragonato a un gatto e i tre derelitti, giunti nel suo atollo periferico, i topi. Il meno “animalesco” è Herrick, ma questo in lui pare un difetto, privo com'è di nerbo, vitalità, intraprendenza e volontà.

Sebbene sia il personaggio meno ripugnante di tutta la compagnia, Herrick è anche il simbolo del fallimento di un'educazione d'élite improntata a quanto di meglio vi è nella cultura occidentale e quindi, metonimicamente, del fallimento della cultura occidentale. Egli ha sempre con sé l'*Eneide* di Virgilio, non perché la ritenga un testo imprescindibile ma piuttosto perché non trova nessuno disposto a comprargliela in cambio di un pasto, in un luogo di gente poco votata alla lettura dei classici. Herrick è inconcludente, incapace, logorroico e incline all'autocommiserazione. L'altro risultato della “crema occidentale” è Attwater, frutto viceversa di Cambridge: un

⁴⁰ Ivi, p. xxv.

cinico colonialista, fanatico missionario e imprenditore spietato. E' così lucido nell'impartire punizioni e premi, attento nell'avvertire i pericoli, bravo nel manipolare le persone, da apparire sovra-umano, quasi divino, come esclamerà Herrick: «Sa tutto, ha capito proprio tutto; lo facciamo soltanto ridere con le nostre pretese, ci guarda e scoppia a ridere quasi fosse Dio!» (155). Si capisce, da come Attwater parla della sua impresa, che sta applicando metodi intensivi per la coltivazione di conchiglie perlifere, i quali probabilmente porteranno al depauperamento dell'atollo dove vive da dieci anni. Attwater è il simbolo di un'imprenditorialità calvinista, che coniuga efficienza e intransigenza, laboriosità e fanatismo religioso.

«Sono ricco. Solo questa cassaforte» vi poggiò sopra la mano «mi darà una discreta fortuna, quando avrò il tempo di piazzare le perle sul mercato. Si sono accumulate in dieci anni da una laguna dove lavoravano almeno dieci palombari per tutto il giorno; e ho fatto di più di quanto la gente ottiene di solito in queste acque, perché ho reso perlifere molte conchiglie ed è andata splendidamente. Le piacerebbe vederle?» (139-40)

Il Kurtz di Conrad sembra riprendere molti tratti di Attwater: una sinistra perfezione, l'idealismo fanatico, il culto di sé. Attraverso i quattro personaggi principali, Stevenson fa una campionatura della società anglosassone che tocca America e Gran Bretagna, classi sociali alte e basse: nessuno sembra salvarsi.

Una delle immagini simboliche che colpiscono maggiormente nel romanzo è il balletto di identità dei personaggi. Ognuno ha un doppio nome, per poter operare illegalmente senza esporsi. Herrick si fa chiamare Hay. Huish ha altri due nomi: Tomkins ed Hay (come Herrick). Davis è conosciuto come Brown (27 e 46). Persino il nome della nave con il carico di champagne su cui i tre s'imbarcano e che poi decidono di rubare, la *Farallone*, verrà a un certo punto nascosto sotto la vernice (77). Se da una parte rifuggono un'identità certa, per avere libertà di movimento, dall'altra ne sono disperatamente alla ricerca, anzi sono lì nel Pacifico

proprio per questo: per rafforzare la propria identità, ma a spese dell'“altro”. Una lettura postcoloniale non può non recepire *The Ebb-Tide* come un romanzo sull'identità che la feccia dell'umanità bianca cerca di acquisire o consolidare, rincorrendo la fortuna e assoggettando i nativi.

Il rapporto tra occidentali e indigeni nel romanzo è rivelatore. La subalternità dei polinesiani è evidente nel loro utilizzo puramente strumentale, come ciurma sulle navi o manodopera nell'azienda perlifera di Attwater: oggetti, a mala pena distinti l'uno dall'altro. Tenuti a stecchetto e comandati, sono chiamati con appellativi di spregio come “niggers” o “kanakas”.⁴¹ Attwater li umilia, li tratta col distacco del dominatore, decide i loro matrimoni e si arroga persino il diritto di vita e di morte su di loro. Davis fa con i marinai indigeni quello che tutti gli esploratori e colonizzatori bianchi hanno fatto con i luoghi per prenderne possesso: li rinomina:

«Come ti chiami?» chiese il capitano. «Che hai detto? Ah, non è inglese. Sulla mia nave non voglio saperne del vostro maledetto dialetto. Tu, vecchio, sarai zio Ned, poiché non hai nemmeno un filo di lana in cima alla tua testa, proprio dove la lana dovrebbe crescere. Vai alla fiancata di sinistra, zio. Non hai sentito che il signor Hay ti ha scelto? Poi io prenderò l'uomo bianco, Uomo bianco, vai a dritta. Adesso chi di voi due è il cuoco? Tu? E allora il signor Hay si prende il tuo amico con la tuta blu. Va' a babordo, Tuta blu. Così sappiamo bene chi siamo: Tuta blu, zio Ned, Sally Day, Uomo bianco e Cuoco...». (66)⁴²

L'equipaggio indigeno della *Farallone* è dunque come una *terra nullius*, privo di un'identità propria, da utilizzare, manipolare, sottomettere. I bianchi di *The Ebb-Tide* sono così mediocri (Davis), patetici e inconcludenti (Herrick), spregevoli

⁴¹ *Kanaka* è la parola polinesiana per uomo o specie umana, ed è utilizzata dai bianchi per indicare gli indigeni delle isole, spesso in tono spregiativo.

⁴² Uncle Ned è il personaggio di una canzone composta da Stephen C. Foster: *Old Uncle Ned* (New York, 1848). L'uomo, un vecchio nero, non ha capelli in testa:
«Dere (*sic*) was an old Nigga, dey (*sic*) call'd him uncle Ned--
He's dead long ago, long ago!
He had no wool on de (*sic*) top ob (*sic*) his head-
De place whar (*sic*) de wool ought to grow.»

(Huish) o ottenebrati dal senso della loro missione (Attwater), che la superiorità del bianco diventa una parodia. Stevenson utilizza il gioco del ribaltamento per mettere ancora più in risalto il contrasto e stigmatizzarlo satiricamente. Davis balla come un orso ammaestrato di fronte a una ciurma di polinesiani, elemosinando di fatto la colazione per sé e gli altri due derelitti, mentre gli indigeni stanno compostamente mangiando. Sulla *Farallone*, Huish tenta Davis aprendo la prima bottiglia di champagne del loro carico, e i due si ubriacheranno per buona parte del viaggio. Al contrario, l'equipaggio indigeno continua a fare il proprio dovere, senza neanche ricevere gli ordini e la domenica si riunisce in preghiera sulla Bibbia. Sarà grazie alla loro rettitudine e disciplina che la nave si salverà. Il disdicevole comportamento dei suoi due compari innesca un temporaneo scatto di orgoglio e determinazione in Herrick, che reagisce prendendo in mano la situazione. Herrick si troverà ad agire con gli indigeni e contro gli altri bianchi. In questo cambio di alleanze, Herrick sarà l'unico ad instaurare un rapporto umano con loro, in particolare con Zio Ned nella sua vera identità di Taveeta, ovvero David in lingua polinesiana, come sottolinea Daiches.⁴³ Nel riportare il dialogo tra Herrick e Taveeta, Stevenson sceglierà, come già aveva fatto nel saggio *In the South Seas*, di utilizzare l'inglese marcatamente accentato e sgrammaticato di Taveeta solo per scambi brevi, così da non riprodurre il fenomeno di "infantilizzazione" dell'indigeno che spesso si trova nei testi coloniali e che finisce, come si è visto precedentemente in questo capitolo,⁴⁴ per rendere ridicoli e poco credibili questi personaggi: «Verrà risparmiato al lettore il dialetto impacciato di zio Ned. E conoscerà in una lingua meno titubante il riassunto di ciò che raccontò» (82). Taveeta e gli altri dell'equipaggio, per quanto tratteggiati superficialmente, appaiono misurati, razionali ed affettuosi, risaltando sullo

⁴³ Ivi, p. xxvi.

⁴⁴ V. capitolo 5.3.

sfondo degli eccessi del capitano “Brown” e del compagno di bevute Huish.

Il finale, con la morte di Huish, l'alleanza di Herrick con Attwater e la conversione di Davis, sembra suggerire un sardonico “tutto cambia perché nulla cambi”, come dimostra l'incendio e l'affondamento della Farallone: l'ennesimo rogo doloso di una nave nel Pacifico, che sarà come un colpo di spugna sui misfatti compiuti. Come spesso nella narrativa di Stevenson, viene sottolineata l'ambiguità morale dell'uomo, la difficoltà di tracciare confini netti tra il bene e il male, la coesistenza di tali opposti in ognuno. Davis, un cattivo dai contorni molto frastagliati, viene salvato come Long John Silver in *Treasure Island*. Il collegamento tra Herrick e il titolo ci riporta a una vita vissuta lasciandosi trascinare dalla corrente, dal riflusso della marea, ed anche l'alleanza di Herrick con Attwater è una ennesima non scelta. Alla fine chi risulta vincente è Attwater e la sua missione imprenditoriale o imprenditorialità missionaria, che riassume la modalità specifica dell'occidentale anglosassone nell'impero.

Daiches nota somiglianze tra Stevenson e Conrad: lo stesso disagio nel registrare l'impatto devastante dell'Occidente sulle culture indigene e lo stesso sgomento del sottolineare come la chimera esotica e la missione imperiale finiscano per «rovinare i migliori ed attirare i peggiori».⁴⁵ Riscontra però in Conrad una maggiore enfasi simbolica e psicologica, uno scandaglio all'interno della coscienza dell'uomo bianco nel rapporto con l'“altro” naturale e umano, mentre in Stevenson vede un maggiore realismo nella denuncia degli effetti del colonialismo e della presunzione di superiorità occidentali. Già nel 1994 Daiches aveva capito la portata della critica di Stevenson al sistema imperialista dell'Occidente.

Roslyn Jolly ha definito *The Ebb-Tide* una narrazione di avventura fallita e di disagio esistenziale. In un interessante articolo, Jolly definisce *The Coral Island* di R.M. Ballantyne

⁴⁵ D. DAICHES, “Introduction”, cit., p. xx: “it could corrupt the best and attract the worst.”

(che Stevenson aveva letto da ragazzo)⁴⁶ l'antenato letterario di *The Ebb-Tide*, nel senso che il secondo è una risposta («writing back») postcoloniale al primo, ovvero segna il totale rigetto delle «fantasie colonialiste» del giovanissimo Stevenson. Jolly aggiunge che *The Ebb-Tide* costituisce l'apogeo della critica all'imperialismo occidentale nella narrativa di Stevenson.⁴⁷ Le affermazioni di Jolly sono condivisibili e appropriate. *The Ebb-Tide* è il punto finale di un lungo processo di rielaborazione, che ha visto Stevenson evolvere attraverso l'ascolto di sé, degli altri e della realtà che si è trovato dinnanzi, nel suo non comune e ricco percorso di vita.

⁴⁶ V. il capitolo 3.1.

⁴⁷ R. JOLLY, "The Ebb-Tide and The Coral Island", *Scottish Studies Review*, 7(2) 2006, p. 79.

Capitolo VI

Oralità e folklore polinesiani: Ballads

Nei suoi viaggi per il Pacifico, Stevenson ebbe modo di farsi raccontare storie e leggende della tradizione orale polinesiana che lo affascinarono moltissimo. I suoi interlocutori erano sovrani locali come David Kalakaua delle Hawaii e Tembinok' di Apemama, principi quali Stanislao Moanatini delle Isole Marchesi, Ori a Ori e Tati Salmon di Tahiti, ma anche funzionari locali come il vice-governatore franco-tahitiano delle Paumotu, Francois Donat-Rimarau.¹ In cambio di queste storie egli raccontava loro le truculente e oscure saghe del folklore scozzese, come afferma in *Nei mari del sud*:

Quando volevo conoscere un particolare curioso dei costumi dei selvaggi o delle loro superstizioni, andavo a ripescare nella storia dei miei avi qualche tratto di pari barbarie: Michael Scott, la testa di Lord Derwentwater, la chiaroveggenza, lo Spirito delle Acque, ognuno di questi si è rivelato un'esca infallibile; la testa del toro nero di Stirling mi valse la leggenda di Rahéro; e quel che sapevo di Cluny Macphersons o di Appin Stewarts mi aiutò a capire i *Teva* di Tahiti. L'indigeno non provava più vergogna, il suo senso di affinità si risvegliava, e le sue labbra si schiudevano. E' questo senso di parentela che il viaggiatore deve risvegliare e condividere, altrimenti farebbe meglio ad accontentarsi di viaggiare dal letto alla poltrona. (14)

Per quanto il termine “selvaggi” possa sembrare denigratorio nella traduzione italiana (in inglese è «savage custom», dunque riferito ai costumi non agli uomini), egli sta parlando di miti e leggende del passato, eventi estremi che in ogni cultura possono

¹ Per Kalakaua, Tembinok' e Moanatini v. capitoli III e IV di questo libro. Per Donat-Rimarau v. Stevenson *Nei mari del Sud*, cit., p. 141 e p. 154. Tati Salmon (1852-1918) è la figlia della regina di Tahiti Arii Taimai (di cui si parlerà in seguito in questo capitolo) e Alexander Salmon. Per Ori a Ori, v. nota 9, cap. III di questo libro.

contemplare anche un'inusitata violenza, in quanto il mito è «illustrazione simbolica e affascinante di una situazione umana esemplare per una certa collettività » secondo la definizione di André Dabiez.² Il particolare è dunque amplificato per rappresentare l'universale. Nel brano riportato, inoltre, Stevenson cita proprio l'acquisizione della leggenda di Rahéro, che egli volle narrare in forma poetica in una delle ballate raccolte in *Ballads* nel 1890. Il volume ne comprende due di soggetto polinesiano, “The Song of Rahéro: a Legend of Tahiti”, appunto, e “The Feast of Famine: Marquesan Manners”, per finire con una ballata scozzese “Ticonderoga: a Legend of the West Highlands” e altre due brevi poesie sempre di ambientazione europea: “Heather Ale: a Galloway Legend” e “Christmas at Sea”. Naturalmente il libro fu il solito compromesso tra le sue volontà e le esigenze editoriali, visto che Stevenson aveva in mente una struttura tutta polinesiana del testo, comprendente un'altra poesia hawaiana “The Priest Drought”, che però rimase solo in embrione.

Nell'introduzione a ogni ballata, Stevenson specificò sempre le fonti dei suoi materiali, dichiarando come la leggenda di Rahéro fosse autentica, proveniente dalla penisola di Taiàrapu, a Tahiti, dove egli era vissuto e ne aveva ascoltato due diverse versioni complete. “The Feast of Famine” è invece per sua stessa ammissione un patchwork di ciò che egli vide e sperimentò alle Isole Marchesi e registra «le impressioni di un viaggiatore».³ Si può dunque integrare questa ballata leggendo la sezione dedicata alle Marchesi di *Nei mari del Sud*, specialmente i capitoli riguardanti le varie teorie sull'antropofagia. Entrambe le ballate, composte in lunghi e musicali distici non sempre regolari, riproducono ritmi e figure tipici della tradizione orale polinesiana.

² Citato da A. TROCCHI, “Temi e miti letterari, in *Letteratura comparata*, a cura di A. GNISCI, Bruno Mondadori, Milano 2002, p. 74.

³ R.L. STEVENSON, *Ballads*, Pickard Press, London 2009 [1890], p.55. Ulteriori citazioni, inserite nel testo tra parentesi, sono da questa edizione. I versi sono indicati con “v”. Tutte le traduzioni sono mie.

La ballata di Rarého narra un ciclo frequente nel folklore e nei miti polinesiani, quello che prevede un affronto, seguito dalla rabbia e vendetta, per finire con la ricomposizione dell'equilibrio. Diviso in tre sezioni, la prima narra di un giovane semplice, credulone e gentile, Támatéa, legato alla madre da un rapporto molto stretto, ai limiti di un complesso edipico non superato. Un giorno il ragazzo viene mandato dalla donna alla corte del perfido tiranno dell'isola per omaggiarlo del più bel pesce pescato quel mattino e sperare così d'ingraziarselo. Támatéa si avvia cantando, ma a metà strada s'imbatte nel pigro e astuto Rarého, che sta accendendo il fuoco per il forno di pietra scavato sotto terra (modalità tipica nelle civiltà polinesiane per cucinare carne, pesce e alcuni tipi di vegetali), sebbene non abbia nulla di cui riempirlo. Il ragazzo viene indotto a credere da Rarého di essere stato invitato a pranzo e non si accorge che l'altro ha adocchiato il cesto e vuole invitare se stesso a banchettare con il cibo destinato al re.⁴ Infatti Rarého taglierà la parte migliore del pesce, la cucinerà e la condividerà con Támatéa, riempiendo poi il pacco di scarti e avanzi, in modo che il giovane non se ne accorga. Egli non vuole tanto danneggiare il ragazzo, quanto piuttosto umiliare il tiranno che odia e che vorrebbe sostituire sul trono. Ignaro di tutto, Támatéa consegna il pacco e il re, furibondo, lo fa inseguire ed uccidere.

La seconda parte descrive il dolore della madre, esternato con pianti e grida che risuonano ogni dove sull'isola e che poi, come la quiete dopo la tempesta, si calmano, concretizzandosi però in una silenziosa ma ostinata ricerca di vendetta. La madre passa di villaggio in villaggio, di gente in gente, di re in re, cercando qualcuno che voglia aiutarla a vendicare il torto subito. Sarà Re Hiopa di Paea, capo di una tribù storicamente avversa ai Teva di Rarého (un clan di cui Stevenson aveva appreso dai suoi interlocutori polinesiani, come si evince dal passo sopra citato tratto da *Nei mari del Sud*) ad accogliere la

⁴ Rarého è una figura simile a Ulisse, un *aito* o guerriero ora a riposo, astuto ed intelligente, che seduce le donne e castiga gli uomini in battaglia.

sua richiesta, escogitando un piano diabolico. Creerà un'eccedenza di cibo, così da attirare i nemici nel loro villaggio e prenderli in trappola. Dichiarando tabù maiali e pesce per un certo lasso di tempo, Hiopa se ne assicura una grande scorta nel periodo successivo. Inoltre, fa coltivare frutta e verdure di ogni tipo in abbondanza. La fama della prosperità di Paea passa di bocca in bocca, tanto da far credere che il cibo nella loro terra sia destinato addirittura a marcire. In un'economia di sussistenza, dove anche le battaglie si devono fermare in tempi di raccolto, tale abbondanza diventa una tentazione per altri clan. La tribù dei Teva pensa dunque di raggiungere Paea, in missione di pace, per poter condividere con loro i doni della terra. Qui si tiene una grande festa, una specie di orgia alimentare e, quando tutti i Teva dormono nel luogo chiuso a loro destinato, ogni apertura viene bloccata e viene appiccato il fuoco. Moriranno tutti soffocati, avvelenati o bruciati.

La terza parte vede Rarého che riesce a fuggire attraverso un varco nel tetto portando con sé il figlioletto avvolto in un telo, che però si lacererà all'ultimo momento facendo cadere il bimbo nel fuoco. Unico sopravvissuto di tutta la sua gente, nonostante sia proprio lui il responsabile dell'affronto che ha causato la vendetta, a Rarého resta l'oneroso compito di ripopolare la sua terra ormai priva di abitanti. Nella fuga vede un uomo della tribù rivale che sta pescando sulla barriera corallina e lo uccide. Poi, complice la notte, si sostituisce a lui sulla barca della moglie che è venuta a prenderlo. Questa dapprima non lo riconosce, poi sentendo una voce diversa da quella del marito teme sia uno spirito e infine si rassegna al rapimento e al suo ruolo di futura genitrice di una nuova stirpe.

A parte il tema e la storia in sé, Stevenson riesce a riprodurre fedelmente il ritmo e le figure di un racconto epico orale. In *Maori Oral Literature as Seen by a Classicist*, la grecista Agathe Thornton lamenta come il governatore della Nuova Zelanda nonché studioso di folklore maori, Sir George Grey, abbia totalmente sconvolto il tono, l'atmosfera e i parametri della tradizione epica orale nella composizione del suo testo *Polynesian Mythology* (London, 1855). Ciò può essere

facilmente controllato perché tale raccolta di miti della creazione e della migrazione fu preceduta da due versioni in maori, sempre trascritte da Grey e basate su tre manoscritti a lui dettati dal capo maori Te Rangikaheke: uno per Grey e due per il popolo delle Hawaii.⁵ Nell’attenta comparazione tra il manoscritto dettato per Grey (fatto per compiacere il governatore e a scopo didattico) e i due per i “cugini” hawaiani,⁶ e poi tra i passaggi successivi per arrivare a un testo “spendibile” in Europa, Thornton riscontra che l’arte della narrazione orale va totalmente persa. Tutte le caratteristiche tipiche sono omesse o estremamente limitate: lo stile formulare ovvero l’uso delle stesse parole o di formule retoriche per raccontare eventi simili; la ripetizione di parole chiave per preparare gradualmente il climax della storia; le anticipazioni; la simmetria e l’equilibrio tra le parti; i parallelismi; gli epiteti. La sequenza degli eventi tende ad essere cronologica, mentre nelle versioni per gli hawaiani, o comunque precedenti alle rielaborazioni di Grey, grande uso viene fatto dell’“appositional style” ovvero la ripresa di un argomento più volte e la sua graduale espansione con l’aggiunta di qualcosa in più rispetto all’affermazione iniziale.⁷ Nel suo volume, Thornton nota peraltro che molte figure della tradizione orale polinesiana sono le stesse usate nell’epica occidentale, per esempio in Omero.

Nella ballata di Rahéro Stevenson cerca invece di rispettare il canone orale e di riportare la storia (il più possibile) come gli viene narrata. Hillier ci ricorda che nel testo di Henry Adams *Memoirs of Arii Taimai*⁸ — una trascrizione della storia orale dei Teva (il clan di Rahéro) — si ritrovano numerosi cicli di

⁵ Il capo maori aveva incontrato un hawaiano ad Auckland e gli aveva chiesto di portare i due manoscritti con sé per farne controllare la correttezza dalla gente di quelle isole. Il paradiso nella mitologia maori si chiama Hawaiki e sono in molti a sostenere che si tratti di un luogo fisico (le Hawaii) e non solo simbolico: il luogo da cui i maori migrarono e a cui ritornano simbolicamente dopo morti. V. A. THORNTON, *Maori Oral Literature as Seen by a Classicist, Huia*, Wellington 1999, p. 34

⁶ I maori sono un popolo polinesiano, come gli hawaiani, i tahitiani, i samoani ecc.

⁷ A. THORNTON, *op. cit.*, p. 50 e p. 56.

⁸ Arii Taimai è una regina tahitiana e voce narrante del libro dello storico americano Adams.

vendetta e contro-vendetta ovvero di come un capo uccida i discendenti di un altro clan per rabbia, orgoglio o avarizia, e di come egli sia punito e la calma poi riguadagnata. Inoltre, Hillier sottolinea come la persona di Arii Tamai parli attraverso similitudini e metafore talvolta oscure, una modalità usata anche nelle *Ballads* per seguire lo stile del folklore tahitiano, e aggiunge che lo storico Adams lodò l'accuratezza di Stevenson in questa ballata.⁹

In “Song of Rahéro” Stevenson usa molte delle figure descritte da Thornton. Ad esempio, utilizza epiteti quali «*Támatéa the gullible*» (il credulone, v. 3), «*the fair*» (il bello, v. 7), «*the pliable*» (l'arrendevole, v. 25), «*the placable*» (colui che si placa, v. 25) e infine «*the fool*» (lo sciocco, v. 163); ripetizioni di singoli termini come «*gullible*» o «*gull*» (credulone o sempliciotto, v. 3, v. 117, v. 120) per Támatéa, o «*vengeance/revenge*» (vendetta, v. 399, v. 480, v. 482, v. 485), e di strutture come nel verso «“*And woe to him that comes short, and woe to him that delayed!*”» (“sventura a colui che si dimentica, e sventura a colui che si è attardato!”, v. 14) o «*So spoke on the beach the mother*» (così parlò la madre sulla spiaggia, frase ripetuta, v. 15 e v. 23). Troviamo inoltre parallelismi e simmetrie tra le parti: la parola «*treason*» (tradimento) e l'idea stessa del tradimento viene riproposta più volte, per descrivere il tiro giocato da Rahéro a Támatéa (v. 75), per rappresentare la paura del tiranno di possibili complotti (v. 146), per riassumere le conseguenze del gesto di Rahéro (v. 183) ed infine nella stessa trama ordita dal re Hiopa ai danni dei Teva. Anche l'idea della morte di Támatéa, causata dall'ingordigia di Rahéro, viene ripagata simmetricamente con la stessa moneta (quasi un contrappasso), attirando il suo clan con l'esca della sovrabbondanza di cibo e facendo ricadere su degli innocenti (come, precedentemente, su Támatéa) il prezzo della vendetta. Così pure il forno acceso da Rahéro, in cui cucinerà il pesce destinato al re, sembra essere controbilanciato dalla casa-forno finale dove periranno, anch'essi “cucinati”, i

⁹ R.I. HILLIER, *op. cit.*, pp. 63-4.

Teva. Infine, se un pesce è stato la causa originaria dell'offesa che ha provocato la morte dell'intero clan, un pescatore sarà ucciso alla fine della storia e da sua moglie ricomincerà la nuova stirpe dei Teva (e forse un nuovo ciclo di vendette).

L' "appositional style" è evidente nell'immagine del volatile che cade in trappola. La trappola finale per il clan dei Teva, è evocata gradualmente o anticipata attraverso immagini di altre trappole, specie per uccelli. Tāmátéa viene descritto mentre viaggia nell'atto di cantare canzoni antiche, tramandate dagli antenati: «*He sang as loud as a bird, he whistled hoarse as a flute*» (cantava forte come un uccello, fischiava acuto come un flauto, v. 38). L'idea del volatile richiama la caccia in una cultura di sussistenza. Infatti Rahéro, nel gabbare Tāmátéa, viene descritto come un uccellatore o cacciatore «*smiling as smiles the fowler when flutters the bird to the gin*» (sorridente come sorride il cacciatore, quando fa svolazzare l'uccello nella trappola, v. 114). Quando Hiopa anticipa il suo piano alla madre userà la stessa metafora: «*But we sit quiet and wait, as the fowler sits by the snare*» ("Ma ce ne stiamo qui seduti tranquillamente ad aspettare, come il cacciatore siede vicino alla trappola", v. 244).

Stevenson utilizza inoltre alcuni termini della lingua locale in una sorta di code-switching (passaggio repentino da una lingua all'altra), come con «*aito*» (valoroso guerriero) e, nella ballata "The Feast of Famine", «*tiki*» (amuleto). Vi sono anche riferimenti a tradizioni polinesiane, come quella di menzionare i propri avi. In una cultura basata sul culto degli antenati, le genealogie sono importanti. Dunque Rahéro è presentato dapprima attraverso i suoi illustri progenitori (Pai, Honoura e Ahupu, p. 7), i quali giustificano le sue specifiche qualità: presenza di spirito, astuzia, e un corpo e volto avvenenti. Mentre Tāmátéa è in cammino, egli canta canzoni sui luoghi che sta percorrendo oltre che sulle gesta di antichi eroi, perché è così che si impara la geografia e la storia in una tradizione orale: cantando canzoni tramandate ai giovani dalle generazioni precedenti.

Abbondano le similitudini e metafore naturali. Il dolore della madre risuona come una tempesta travolgente e poi si acquieta in una silenziosa calma, preludio di vendetta e morte (vv. 189-199). Un'ulteriore analogia è tra la violenza di una cascata che si getta in un fiume e il soffitto infuocato che cade all'improvviso sui dormienti sottostanti (vv. 420-24).

L'altra ballata di tema polinesiano, "The Feast of Famine" (La festa della carestia), racconta invece la tragica storia di due amanti: la bella Taheia, di nobile stirpe e figlia del sacerdote, e Rua, un giovane di basso lignaggio. Stevenson rielabora poeticamente le informazioni e riflessioni contenute in una delle lettere dai mari del Sud, che diventerà poi il capitolo "Cannibali e 'porci-lunghi'" della prima parte del saggio. Il suo approccio all'antropofagia è già stato visto precedentemente.¹⁰ In quel capitolo egli racconta anche la visita a due templi (*paepae tapu*) nella foresta dove si tenevano riti cannibalici: uno vicino alla città di Hatiheu, sull'isola di Nuku Hiva, e l'altro sull'isola di Hiva-Oa (Isole Marchesi). Composti da diverse terrazze sul dorso della collina, un tempo erano forse anfiteatri a gradoni. Una fonte attendibile racconta a Stevenson che in tempi di carestia era molto pericoloso per i membri di una tribù andare a raccogliere frutti o ortaggi lontano dai propri confini, in quanto si poteva facilmente finire nel forno di un'affamata tribù vicina. Pare che in questi periodi il medesimo destino toccasse anche ad alcuni membri del proprio clan, sacrificati per la sopravvivenza del gruppo e scelti dall'imperscrutabile giudizio di un sacerdote, solitamente tra le classi sociali più basse. Tutti i dettagli che si trovano nel capitolo sopracitato di *Nei mari del sud* sono anche presenti nella ballata: il ritiro del sacerdote in casa per alcuni giorni; il suo comportamento esagitato dopo la riapparizione in pubblico; i riti al tempio; l'annuncio del numero delle vittime predestinate, la loro cattura e uccisione; infine, la durata per giorni e giorni delle gozzoviglie. Il tutto tra l'assordante suono di tamburi, canti e danze ritmiche della gente, e in presenza di «capi coronati di piume fatte con le

¹⁰ V. il capitolo 4.3. e pp. 80-6 di *Nei mari del sud*.

barbe argentee dei vecchi e stretti in tuniche di capelli di donne morte» (85).

Nella ballata, Rua è tra le vittime sacrificali prescelte dal padre di Taheia. Nove persone della tribù saranno uccise per ovviare alla fame e salvare il clan. Prima che inizi il macabro rituale, Taheia nasconde dunque l'amato nel bosco e gli porta ogni giorno da mangiare. Proprio quando i primi otto sono già stati uccisi e sarebbe il suo turno, Rua vede dal nascondiglio dove si trova i nemici di un'altra tribù avanzare verso il suo villaggio. Il coraggioso giovane corre a dare l'allarme ma non viene ascoltato, nonostante il sacerdote e Taheia tentino di difenderlo, e cade sotto le lance dei suoi compagni. La ballata termina dicendo che la sera dopo il banchetto si spostò nella terra dei nemici, i Vai, e naturalmente alla tribù di Rua toccherà lo stesso destino del giovane.

Come nella ballata precedente, anche in "The Feast of Famine" Stevenson utilizza figure e convenzioni di una tradizione orale. Dunque troviamo epiteti per i personaggi principali come the «*red-eyed*» o «*ruby-eyed priest*» (vv. 64, 379, 384, il sacerdote dagli occhi rossi o color rubino), «*Taheia the well-descended*» (vv. 75, 100, 279, 368, Taheia dall'alto lignaggio), «*Taheia heavy of hair*» (vv. 74, 273, 368, dai lunghi capelli) e «*Rua child of the dirt*» (vv. 100, 118, 223, Rua figlio della polvere) o «*Rua the kinless loon*» (v. 118, Rua il folle senza congiunti). Numerose sono le ripetizioni di parole evocative come «*lunatic*» (pazzo), «*death/dead*» (morte/morto), «*sacred*» (sacro), «*drum*» (tamburo), «*victim*» (vittima), «*frenzy*» (esagitato) e di strutture, come nei seguenti versi:

*For him shall the drum beat, for him be raised the song
For him to the sacred High-place the chaunting people throng
For him to the oven smoke as for a speechless beast
And the sire of my Teheia come greedy to the feast* (vv.119-21)¹¹

¹¹ Per lui suonerà il tamburo, per lui si alzeranno i canti / per lui si ammasserà la folla in delirio al tempio sacro / per lui al forno fumoso come per una bestia senza favella / e il signore della mia Taheia parteciperà ingordo al banchetto.

E' frequente l'uso di similitudini naturali come «*Dawn as yellow as sulphur leaped on the mountain height*» (L'alba gialla come zolfo saltò sulla cima della montagna, 27), ripetuta con una piccola variazione: «*Dawn as yellow as sulphur leaped on the naked peak*» (L'alba gialla come zolfo saltò sul picco nudo, 169). Inoltre, Stevenson aggiunge informazioni pertinenti sulla cultura polinesiana, riferendosi al sacerdote come colui che sa recitare le genealogie degli avi, che non ha paura degli spiriti della notte e possiede preziosi *tiki* o amuleti (15-20).

La ballata nell'insieme è meno riuscita della precedente proprio perché non è originale ma frutto della fantasia di Stevenson. La similitudine tra il fornaio di una città che nottetempo impasta il pane torcendo l'impasto con le mani e lo spirito del male che torce i cuori delle persone affamate, la notte prima dei macabri riti (vv. 193-6), appare francamente fuori luogo, sebbene confermi apertamente che le fonti della poesia non sono autoctone.

“The Song of Rahéro” e “The Feast of Famine” sono tra le opere meno conosciute e meno lette di Stevenson. Hillier sottolinea che, vista la ristretta cerchia di persone, tutte polinesiane, cui l'autore mandò copie in omaggio, il suo scopo fosse quello di riprodurre il più fedelmente possibile il canone orale della tradizione polinesiana e non soddisfare gusti o convenzioni occidentali. Che vi sia riuscito o meno spetta agli esperti in materia di folklore polinesiano giudicare. Sicuramente, il suo tentativo può essere letto come un omaggio ai popoli che lo ospitavano, piuttosto che una manipolazione della loro cultura o un prodotto commerciale di cui servirsi per secondi fini.

Una piccola grande storia: A Footnote to History

A Footnote to History: Eight Years of Trouble in Samoa (1892) racconta con dovizia di particolari la storia politica di questo arcipelago nel periodo che va grossomodo dal 1883 fino all'inizio del decennio successivo.¹ Gran parte degli eventi di cui Stevenson parla erano accaduti nei sei anni precedenti la sua prima visita a Samoa, che durò dal dicembre 1889 all'aprile 1890. In questi mesi Stevenson raccolse documenti e articoli, e fece numerose interviste a personalità locali, sia bianche che indigene. Lavorò poi assiduamente su quel materiale durante la terza crociera a bordo della *Janet Nicoll*, ricostruendo fatti, comparando fonti diverse, riordinando e analizzando criticamente i dati. Quando si stabilì definitivamente a Samoa, nel febbraio del 1891, portò a compimento il libro.

Come sottolinea Roslyn Jolly in una monografia illuminante sulla produzione saggistica dell'ultimo Stevenson, lo scrittore si cimentò seriamente nella nuova veste di storico, una velleità rimasta inespressa dopo la bocciatura alla cattedra di Storia e Legge Costituzionale, presso l'Università di Edimburgo, a cui aveva concorso nel 1881.² Che ci fosse in lui una vocazione alla critica sociale era già chiaro in *The Amateur Emigrant* e *Across the Plains*, ma sono gli ultimi anni a determinare un vero e proprio cambiamento di direzione. Jolly evidenzia il punto di svolta della sua carriera nel 1887, anno della morte del padre.

¹ R.L. STEVENSON, *A Footnote to History: Eight Years of Trouble in Samoa*, Tredition, Hamburg 2006 [1892]. Ogni ulteriore citazione, contrassegnata con il numero di pagina tra parentesi nel testo, è da questa edizione. Tutte le traduzioni sono mie.

² R. JOLLY, *Robert Louis Stevenson in the Pacific: Travel, Empire, and the Author's Profession*, Ashgate, Farnham 2009, p. 69.

Tale evento segnò un allentamento dei legami con la Gran Bretagna e il mondo letterario anglosassone, e l'inizio di una nuova concezione di sé come autore. Nel 1887 la famiglia allargata Stevenson partirà per l'America e qui verrà presa la decisione del viaggio nei mari del Sud.³ Lo scrittore si mostrerà sempre più incline a una letteratura realista e si impegnerà nella ricerca antropologica di *In the South Seas* e in quella storica di *A Footnote to History*. Come indica Jolly, riferendosi alle due opere sopracitate e alle lettere scritte da Stevenson al «Times» in quel periodo, «these works represent Stevenson's new sense of writing as action in the world».⁴

A Footnote è diverso da qualsiasi precedente libro di Stevenson. Il lettore, adesso come all'epoca della sua pubblicazione, è portato a chiedersi il senso di questa cronaca così minuziosa, sovraccarica di dettagli, fatti, date e luoghi dai nomi difficili e sconosciuti. Una pletora di figure appartenenti alle tre potenze che si spartiscono il predominio sulle isole (Germania, Stati Uniti e Gran Bretagna) si avvicenda nel corso del tempo all'interno delle alte sfere militari, nella diplomazia e nella gestione degli interessi economici, di fatto determinando i destini dell'arcipelago e dei tre uomini che sarebbero legittimamente deputati a governarlo: Re Laupepa (scelto dal popolo) e gli altri due grandi capi Tamasese e Mataafa (8).⁵

La potenza con i maggiori interessi è la Germania, che possiede coltivazioni sterminate di palme da cocco, ananas, caffè e cacao, la cosiddetta «German firm» (19-20). Le autorità tedesche si ritengono però insoddisfatte del governo di Laupepa, a loro dire manchevole nell'applicazione delle leggi che regolano la proprietà privata (in particolare, il rispetto delle

³ Ivi, p. 13.

⁴ Ivi, p. 27: «Queste opere rappresentano per Stevenson il nuovo senso della scrittura come azione nel mondo» (trad. mia).

⁵ Stevenson spiega che quella del re non è propriamente una carica ereditaria, anche se egli viene scelto tra i capi appartenenti alle più illustri famiglie delle isole. Il re deve ottenere il sostegno del maggior numero di province e mantiene la carica in base alla sua condotta. Tamasese e Mataafa sono «principi», nel senso che hanno lo stesso alto lignaggio, ma sono sostenuti da meno province. Dunque, vengono subito dopo il re per autorità.

loro proprietà), nell'amministrazione della giustizia (specie nel sanzionare i furti nelle piantagioni) e nella riscossione delle tasse. Dunque, prima lo "commissariano", affiancandogli Tamasese (come vice-re) e altre due personalità tedesche; poi lo depongono e costringono all'esilio. Tra gli altri due possibili successori al trono, la Germania insedia d'ufficio l'accondiscendente Tamasese, obbligando i membri del *fono* (il consiglio dei capi) a sottoscrivere la sua proclamazione. E' Mataafa però che gode di maggior sostegno nella popolazione. Lo scontento serpeggia non solo tra i samoani ma anche tra i rappresentanti delle altre due potenze. Vengono avanzate proteste ufficiali, specie dagli americani, e queste conducono a una serie di schermaglie tra consoli di diverse nazionalità e tra i comandanti in capo delle forze navali. La goccia che fa traboccare il vaso sarà la palese violazione da parte della Germania della zona neutrale di Apia, la capitale, dotata di una speciale municipalità tripartita, e il tentativo di abrogarla. I tedeschi insediano poi il re fantoccio Tamasese con due o trecento guerrieri a Mulinuu, un villaggio storico originariamente sede del sovrano ma da tempo proprietà della German firm (16). Dopo l'abrogazione della zona neutrale, il re potrà riscuotere tasse anche nella zona più ricca dell'isola. "Ospitando" il re su terra della German firm, i tedeschi potranno sovrapporre la loro bandiera su quella reale, traendo benefici dal maggior introito fiscale (48-9). Inoltre, qualsiasi rivolta contro Tamasese sarà ritenuta una rivolta contro la stessa Germania. La resistenza dei samoani a un re che non riconoscono come tale cresce e si organizza sotto la figura di Mataafa, fino a diventare una vera e propria rivoluzione contro i tedeschi, spalleggiata dalle altre due potenze, che forniscono armi e provvigioni ai ribelli. Sebbene non si arrivi mai a uno scontro aperto fra le potenze occidentali, Stevenson definisce la situazione una "guerra delle bandiere", per come i vessilli di un Paese o un altro vengono spostati nell'isola a seconda delle zone di influenza acquistate o perse, come in un gioco. Si arriverà però a un punto di non ritorno che condurrà molto vicino a un vero conflitto tra tedeschi, da un lato, e inglesi e

americani, dall'altro. Mataafa, incoronato re dai ribelli nel settembre del 1888, sfiderà i tedeschi e avrà la meglio nella battaglia di Fangalii, episodio entrato di diritto nella leggenda a Samoa. Questo evento avrà delle ripercussioni sul futuro di Mataafa, contro la cui ascesa al trono ci sarà il veto perenne dei tedeschi, ma diventa epocale nella misura in cui mostra per la prima volta nelle isole la vulnerabilità e fallibilità di una potenza occidentale.

La crescente tensione nell'arcipelago può essere misurata dal numero di navi da guerra che a poco a poco arrivano nel porto di Apia. Nel marzo 1889 ben sette navi stazionano nella baia: tre tedesche (la *Ebler*, la *Adler*, la *Olga*) tre americane (la *Trenton*, la *Vandalia* e la *Nipsic*) e una britannica (la *Calliope*). Alla fine, gli accordi che gli uomini non riuscirono a raggiungere furono sollecitati dalla natura. Il 16 marzo un uragano si avvicina a Samoa, ma le super-tecnologizzate forze occidentali non sembrano accorgersi che il barometro sprofonda. Il porto di Apia è piccolo, circondato dalla barriera corallina e soprattutto sovraffollato di mastodontiche imbarcazioni che riescono a mala pena a far manovra con il mare piatto. E' una tempesta in un bicchiere d'acqua, ma si rivelerà micidiale. Le navi, sospinte dai marosi, rischiano continuamente di sbattere l'una contro l'altra o contro la barriera corallina. La prima nave ad affondare è la *Eber* con soli quattro sopravvissuti su ottanta membri dell'equipaggio. La *Adler* viene condotta dal comandante vicino alla barriera e lì si incaglia, ma almeno molti marinai si mettono in salvo. L'americana *Nipsic* finisce per arenarsi, mentre la tedesca *Olga* collide con l'americana *Trenton* su ben due lati, prima di arenarsi anch'essa. Su sette navi, solo la britannica *Calliope* riesce a guadagnarsi il mare aperto, indenne. Durante la tragedia, racconta Stevenson, i samoani parteciparono generosamente alle operazioni di salvataggio, incuranti di chi stessero soccorrendo, se amici o nemici.

L'episodio dell'uragano viene descritto con molta ironia da Stevenson come simbolico della vanità delle ambizioni umane, spazzate via dalla natura con un sol colpo di ali. L'ironia sta

però anche a sottolineare che le navi non sono solo vittime della forza bruta della natura, ma del reciproco sospetto degli uomini, della sfiducia degli uni negli altri durante la corsa al potere che determinò l'assembramento di quelle sproporzionate macchine da guerra in un piccolo porto, ognuna alla ricerca di un posto al sole per marcare il territorio. Il titolo originario che Stevenson voleva dare al libro era "A Tempest in a Teapot", che rende bene l'idea della sua posizione. Jolly suggerisce inoltre che l'intero episodio può essere letto come parabola della follia delle ambizioni imperialistiche,⁶ e porterà infatti al Congresso e al Trattato di Berlino nel 1889. Nell'insieme la battaglia di Fangalii e l'uragano mostrano tanto alla popolazione indigena quanto al lettore che le forze tecnologiche e la razionalità occidentale non sono invincibili, mettendo in discussione una visione "progressivista" della storia.

Il testo di Stevenson dunque, nel perdersi nei mille rivoli di un racconto super-minuzioso, mira a dare una ben più ampia prospettiva. Se Stevenson fotografa la realtà, insiste sul dettaglio ed effettua controlli incrociati delle fonti è per amor di cronaca: per compiere un lavoro da storico "scientifico" e non "romantico", secondo la distinzione che il dibattito di fine secolo aveva portato alla ribalta.⁷ Sono dunque distanti i tempi di "A Humble Remonstrance", in cui condivideva lo scetticismo epistemologico della scuola di storiografia romantica verso la possibilità di considerare la storia oggettiva e riteneva il romanzo inadatto a rappresentare la realtà o la verità. La storia, allora, altro non era che un'arte e lo storico un romanziere, così come il romanzo non poteva rappresentare la realtà o verità ma solo una sua ipotetica versione immaginaria. Da qui il sostegno di allora al *romance* e la sua avversione verso il romanzo naturalistico. Siamo giunti ora a un'altra fase, dove l'oggetto e

⁶ R. JOLLY, *Robert Louis Stevenson in the Pacific*, cit., p. 94.

⁷ Ivi, pp. 70-1. Jolly fa riferimento al dibattito di fine secolo tra un tipo di storiografia romantica, tra i cui sostenitori vi furono T. Carlyle e J.A. Froude, che partivano dal presupposto ideologico che ogni "history" fosse anche una "story" e non potesse prescindere dall'interpretazione di chi la racconta, e il nuovo impulso verso la storiografia asciutta e scientifica, promosso da W.S. Lilly e Lord Acton.

il fine della ricerca sono più importanti del costruito, dove la scrittura diventa azione.

Stevenson segue un metodo “scientifico” perché vuole dare credibilità alla sua storia (nel senso sia di *story* che di *history*), ma fa qualcosa di più. Gran parte delle informazioni raccolte sono desunte da prove documentarie (lettere, documenti, comunicazioni ufficiali, dispacci militari) e queste, come prevedibile, sono esclusivamente prodotte dalle potenze occidentali presenti a Samoa, riportando dunque un solo punto di vista. Non c'è un equivalente indigeno che possa mostrare l'altra campana. Stevenson cerca allora di colmare tali vuoti attraverso interviste con i protagonisti samoani, molti dei quali sono ancora vivi e facilmente raggiungibili quando egli arriva nelle isole. Uno di questi è l'esiliato re Laupepa, che ritorna a Samoa nel 1889 e viene re-insediato sul trono dal Trattato di Berlino. Un altro è il “vincitore” morale della battaglia contro le ingerenze straniere a Samoa, Mataafa, che non potrà mai salire al trono, a causa del veto della Germania, ma di fatto affiancherà amichevolmente Laupepa e sarà il vero re per i samoani, orgogliosi, dopo Fangalii, di avere avuto la meglio sui tedeschi. Stevenson si pone dunque ancora una volta all'ascolto diventando un «boundary-crosser»,⁸ come lo definisce Jolly, che può vedere oltre o dietro i documenti ufficiali e dar voce al punto di vista, alle percezioni e alle azioni dell'“altro”. Inoltre, sempre per dare una visione completa o quanto più accurata del quadro, egli utilizza prove indirette secondo la pratica della ricerca storiografica “scientifica”, per la quale la migliore testimonianza è quella che traspare inconsciamente. In particolare, egli analizza la lingua samoana e i cambiamenti nel paesaggio. Molte parole ci spiegano, per esempio, che l'“inefficienza” del re Laupepa criticata dai tedeschi non era dovuta a negligenza o volontà provocatoria, ma alla specificità culturale del concetto di sovrano. Nella cultura samoana il re è una figura considerata alla pari di un semidio e altamente onorata, ma con ben poco potere decisionale. La lingua ne è una

⁸ Ivi, p. 82, letteralmente: “chi attraversa un confine”.

prova. Il verbo che in samoano significa «prendersi cura del re» vuol anche dire «sorvegliare una vergine» e la definizione «rallegrare un re» è usata anche nel significato di «coccolare un bambino» (7-8). Il re ha influenza ma le decisioni sono prese da altri. Allo stesso modo, il concetto di proprietà privata è molto più labile di quello occidentale. Nell'ambito del gruppo familiare allargato, nulla appartiene al singolo ma deve essere condiviso. La pratica della condivisione è diventata un'abitudine anche all'esterno del clan e chieder l'elemosina è la norma. Chiunque necessiti, ha diritto a chiedere ed eventualmente a prendere. L'obbligo di restituire o ripagare non è previsto per legge, è solo (eventualmente) morale e spesso disatteso. In samoano fino a tempi recenti non esisteva neppure una parola per indicare la nozione di debito, ricorda Stevenson. Si è dovuta prendere in prestito dal tahitiano (13). In una società "comunista" come quella samoana, continua Stevenson, il concetto di furto di fatto si perde (25). In quest'ottica culturale, i saccheggi lamentati dai tedeschi nelle loro piantagioni non potevano essere considerati dei crimini e perseguiti. Stevenson aveva peraltro già inserito questo concetto, legato a una economia di sussistenza e ai vincoli culturali dell'ospitalità, in "The Song of Rahéro", quando appare normale che, in tempi di pace, la tribù del protagonista si sposti in blocco nella terra dell'altra tribù per condividere il cibo che lì abbonda.

Vediamo dunque in questa pratica una volontà, già presente nel volume *In the South Seas* di porsi dal punto di vista dell'"altro", indagando negli usi e costumi, nella mentalità, nella lingua legati a un determinato contesto, mettendoli in relazione tra loro, e verificando come questi possano subire travisamenti o disgregazioni nell'incontro con una cultura diversa, specie se tecnologicamente più avanzata o più potente. Jolly la definisce una «proto-structuralist historical methodology»: una ricerca storica basata non solo su grandi eventi, ma sulla relazione tra il quotidiano che crea la struttura

(la nozione di furto) e il macro-evento che ne consegue (la deposizione del re con tutto quello che seguirà).⁹

Altra prova indiretta è nella descrizione del paesaggio che testimonia l'invasività della presenza dei bianchi. Le zone coperte dalle piantagioni tedesche lo hanno trasformato colorandolo di un verde più brillante della scura foresta e ordinandolo artificialmente in parchi geometrici, con le piante disposte come soldati in una parata (19). La baia di Apia è emblematica della «political sickness» (malattia politica, 15) di cui soffre Samoa. Dal promontorio di Malinuu a ovest fino a Matautu a est, è tutto un susseguirsi di zone occupate. Si inizia con la tradizionale residenza del sovrano nel villaggio storico di Malinuu, ora di proprietà tedesca, come indicato da un cartello. Poi sfilano una serie di uffici, baracche ed empori della German firm. Da lì si arriva alla cittadina di Matafele costellata di bar e negozi tedeschi, dove si incontra anche il Consolato tedesco, la missione cattolica e la cattedrale. Dopo il ponte di Mulivai, sul fiume che segna una frontiera, inizia la zona anglo-sassone, con l'emporio dell'americano Moors e quello dell'inglese MacArthur, la missione inglese, l'ufficio del giornale inglese, la chiesa anglicana e il vecchio consolato americano. Giunti a Matautu, si susseguono uffici, residenze di occidentali, il consolato inglese e quello americano. Durante questa passeggiata, Stevenson nota come tutto sia contrassegnato da una miriade di cartelli come a delimitare, indicare, precisare continuamente appartenenze e confini. Ci sono più cartelli che proprietari di cartelli. Anche la baia è colma di ogni tipo di imbarcazione, commerciale e da guerra, tanto da far esclamare a Stevenson che ci sono più bianchi a galla che a terra. E, incontrando qualche indigeno o il re stesso, ci si chiede dove questi risiedano:

Here and there, in the back yards of European establishments, he [il visitatore che passeggia per Apia] may have had a glimpse of a native household elbowed in a corner; but since he left Malinuu none on the beach

⁹ Ivi, p. 75.

where islanders prefer to live, scarce one on the line of the street. The handful of whites have everything; the natives walk in a foreign town» (17).¹⁰

Dopo l'insediamento dei tedeschi a Mulinuu, anche il re è stato sbalottato da una parte all'altra. Qualche anno prima si poteva notare una semplice casa indigena su una collinetta dietro a un bar, presidiata da guardie e sormontata da un vessillo samoano. Quella era la casa di Laupepa. Poi è stato rimosso da lì e trasferito oltre il ponte Mulivai nella parte anglosassone. Al momento in cui Stevenson scrive è stato riportato alla sua antica dimora. L'unico commento di Stevenson è di sconcerto che il re delle isole debba essere «shuttled to and fro in his chief city at the nod of aliens» (“trasportato avanti e indietro nella sua capitale a ogni cenno di capo degli stranieri”, 17). Nella parte finale del libro, Stevenson mette a confronto le residenze di Laupepa — il re del compromesso tra le forze occidentali, richiamato dall'esilio — e di Mataafa — il vincitore morale della guerra, il nuovo sovrano scelto dal popolo che non può governare perché invisibile ai tedeschi. Mulinuu, dove ora risiede Laupepa, è un paese in decadenza, «a neglected bushtown, and speaks of apathy in all concerned» (151).¹¹ Due case europee troneggiano: le residenze delle più alte cariche tedesche sull'isola, nominate dal Congresso di Berlino. Una è stata costruita apposta come sede governativa per il nuovo Presidente, il Barone Senfft; l'altra, già sede storica della German firm, ospita il Giudice Supremo Cedarkrantz. La casa del re è invece un semplice edificio di un uomo qualunque in un villaggio. Ciò che il lettore percepisce è l'immagine di un luogo privato di identità, non sviluppatosi organicamente ma subordinato ad esigenze esterne, dove il re viene puramente “ospitato” in casa d'altri. A commento dell'ininfluenza del re non solo per autorevolezza ma anche in termini di bilancio,

¹⁰ “Qui e là, nei cortili sul retro degli edifici europei, [il visitatore] può intravedere una casa nativa guadagnarsi un angoletto; ma da quando ha lasciato Mulinuu, non ne trova nessuna sulla spiaggia, dove i polinesiani preferiscono vivere, mentre ce ne sarà una o due a malapena sulla strada. Un pugno di bianchi possiede tutto; gli indigeni si aggirano in una città straniera”.

¹¹ “Una cittadina di frontiera abbandonata, e trasmette apatia in tutti i sensi”.

Stevenson pubblica le rendite dei notabili dell'isola: l'onorario mensile del Giudice Supremo Cedarkrants è di 500\$, quello del Presidente, il Barone Senfft, di 450\$ e quello di sua Maestà il Re 95\$.

Malie, dove invece ha scelto di vivere Mataafa, mantiene tutte le caratteristiche originarie di un villaggio samoano, senza fortificazioni, con i recinti per i maiali e le tipiche dimore samoane ovali e circolari poste intorno alla grande casa per le assemblee (155). A differenza di Laupepa, un re debole e usato suo malgrado dagli occidentali, Mataafa è rispettato dal popolo per l'autorevolezza, il prestigio e il valore. Delegazioni da tutte le parti dell'isola lo vengono a trovare portando doni ed egli le intrattiene con quegli eleganti e fioriti discorsi dell'oratoria polinesiana. Un picchetto d'onore di quattro o cinque uomini lo accompagna sempre e gli apre il passaggio davanti ai samoani come ai bianchi. A Malie, Stevenson descrive un'atmosfera di tranquillità, ordine e «native plenty» (abbondanza indigena, 155).

Nel delineare il contrasto tra i due re, l'uno sballottato da una sede e l'altra, destituito, esiliato, ripescato per convenienza e reinsediato sul trono, l'altro autorevole e non compromissorio, orgoglioso e combattivo, Stevenson sembra voler tracciare dei limiti anche all'invadenza imperialista. Va detto che Mataafa non è affatto un emblema essenzialista di ritorno alle origini pre-coloniali. Viceversa è un esempio di quella ibridità tipica delle società coloniali, essendo un fervente cattolico, mai sposato, con una figlia naturale, dopo la quale ha fatto voto di castità per «vivere come nostro signore sulla terra» (155). Durante la guerra civile egli era ligio nell'osservare i confini della zona neutrale, rispettava le potenze tecnologizzate, così come condivideva le armi degli uni contro gli altri. Nel testo egli incarna una reazione alla subalternità: una voce del subalterno che si alza forte e chiara ovvero rappresenta colui che vuole scrivere la storia e non esserne scritto. Stevenson gli presta dunque la sua penna a questo scopo.

Nell'utilizzo delle prove indirette in *A Footnote* la scrittura di Stevenson diventa quasi giornalistica seguendo il principio

ancor oggi usato del “show don’t tell”. La meticolosità è il tratto dominante del testo, che mira a registrare, confrontare e comprovare quanto più possibile “mostrando”. Bisogna però dire che egli non cede a una prosa scialba o asettica. La scientificità è dunque accompagnata anche dalla volontà di rendere gli eventi narrati, piccoli o grandi che siano, vivi nella mente del lettore. Jolly sostiene giustamente che alla fine lo scrittore riesce a fondere il metodo scientifico a un metodo romantico.¹²

Stevenson aveva molti dubbi sulla possibilità di trovare un pubblico in Europa interessato al libro, ma sente un’esigenza profonda di pubblicarlo, (anche a proprie spese, dichiara) per un pubblico locale che gli sta a cuore.¹³ Il libro non avrà quelle ricadute immediate che egli sperava (portare Mataafa sul trono o almeno farlo governare ufficialmente con Laupepa). Le isole di Samoa dovranno sottostare ad interessi più grandi di loro ancora per mezzo secolo. Certamente, *A Footnote* creò un grande scompiglio personale visto che Stevenson rischiò querele, un duello con il nuovo console tedesco e addirittura la deportazione dall’arcipelago.¹⁴ Il resto è scritto nella storia. Sei anni dopo la morte di Stevenson, le Samoa saranno spartite tra Germania e Stati Uniti. Nel 1914 le Samoa Occidentali (o Tedesche) saranno occupate dalla Nuova Zelanda (tutto l’Impero Britannico era in guerra contro la Germania durante la Prima Guerra Mondiale). I tedeschi saranno così definitivamente messi fuori gioco. Questa parte dell’arcipelago raggiungerà poi l’indipendenza nel 1962 (primo stato insulare del Pacifico a raggiungere tale obiettivo) e nel 1997 passerà sotto la semplice denominazione di Samoa. Le Samoa Orientali o Americane sono invece ancora oggi un “territorio degli Stati Uniti non incorporato”, dunque non ancora autonomo.

A Footnote to History è tra gli ultimi libri pubblicati dall’autore e sicuramente un *unicum* nella sua produzione.

¹² R. JOLLY, *Robert Louis Stevenson in the Pacific*, cit., p. 90.

¹³ Ivi, p. 98.

¹⁴ Ivi, p. 99.

Stevenson si cimenta come storico al servizio di una causa — dar voce a chi non ce l’ha — applicando una tecnica “scientifica” mediata dalla sua penna di scrittore raffinato. L’opera denota soprattutto «a new Stevenson», come scrisse un recensore, un uomo passato dalla posizione di «devotee of letters as a fine art» a quella di «man of civic virtues». ¹⁵ Essa conferma la disposizione all’ascolto come tratto dominante dell’autore, qui in tutta la sua potenza. L’investigazione delle modalità attraverso cui l’imperialismo si radica e risulta devastante (in questo caso anche per se stesso, visto l’episodio dell’uragano), il ribaltamento del punto di vista, la ricerca di un metodo scientifico per poter avvalorare le sue informazioni senza partigianerie, mostrano come Stevenson abbia applicato un approccio serio, non pregiudiziale né idealizzato, alla realtà coloniale, anticipando straordinariamente temi, concetti e conclusioni della teoria postcoloniale che quasi cent’anni dopo riformulerà la ricerca sugli imperi che hanno determinato il mondo globalizzato del presente.

¹⁵ Ivi, p. 109, “da devoto delle lettere come belle arti” a “uomo di virtù civiche”. Citazione dalla recensione di *A Footnote to History* pubblicata sul “Daily Chronicle”, dal titolo “A New Stevenson”.

Opere citate

- Ambrosini, Richard, "History, Criticism, Theory, and the Strange Case of Joseph Conrad and R. L. Stevenson", in *Robert Louis Stevenson and Joseph Conrad: Writers of Transition*, a cura di L. Dryden, S. Arata e E. Massie, Texas Tech University Press, Lubbock (Texas) 2009, pp. 15-29.
- _____, "Introduzione", in R. L. Stevenson, *La spiaggia di Falesà*, Marsilio, Venezia 2011, pp. 9-41.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths e Helen Tiffin, *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*, Routledge, London e NY 2000.
- Bassett, Judith, Keith Sinclair e Marcia Stenson, *The Story of New Zealand*, Reed, Auckland 1985.
- Benvenuto, Sergio, "Lo spettro di Montaigne si aggira per l'Europa", in M. De Montaigne, *Dei Cannibali*, Mimesis, Milano 2011.
- Bertinetti, Paolo, (a cura di), *Storia della letteratura inglese*, Einaudi, Torino 2000.
- _____, (a cura di), *Breve storia della letteratura inglese*, Einaudi, Torino 2004.
- Bhabha, H. K., "Remembering Fanon: Self, Psyche and the Colonial Condition", in *Colonial Discourse and Postcolonial Theory*, a cura di P. Williams and L. Chrisman, Columbia University Press, New York 1994, pp. 112-33.
- Buckton, Oliver S., *Cruising with Robert Louis Stevenson. Travel, Narrative, and the Colonial Body*, Ohio University Press, Athens (Ohio) 2007.
- Buttazzi, Simone, "Il Signor H. tra i cannibali", in H. Melville, *Typee. Avventure in Polinesia*, Piano B Edizioni, Prato 2011.

- Calder, Alex, *The Settler's Plot*, Auckland University Press, Auckland (NZ) 2011.
- Daiches, David, *Storia della letteratura inglese*, Garzanti, Milano 1970 [1960].
- _____, "Introduction", in R.L. Stevenson, *The Ebb-Tide*, Everyman, London 1994 [1894], pp. xvii-xxvii.
- De Stasio, Clotilde, *Introduzione a Stevenson*, Editori Laterza, Bari 1991.
- Dryden, Linda, "Introduction", in *Robert Louis Stevenson and Joseph Conrad: Writers of Transition*, a cura di L. Dryden, S. Arata e E. Massie, Texas Tech University Press, Lubbock (Texas) 2009, pp. 3-12.
- Fanon, Frantz, *Black Skin, White Masks*, Grove Press, New York 1967[1952].
- Frigerio, Francesca, (a cura di), *L'arte della scrittura*, Mattioli 1885, Fidenza (PR) 2009.
- Furnas, J. C., *Voyage to Winward: The Life of Robert Louis Stevenson*, Apollo Editions, New York 1951.
- Ginzburg, Carlo, *No Island Is an Island*, Columbia University Press, New York 2000.
- Gnisci, Armando (a cura di), *Letteratura Comparata*, Bruno Mondadori, Milano 2002.
- Guarnaccia, Matteo, *Papalagi: Discorso del capo Tuiavii di Tiavea delle isole Samoa*, Stampa Alternativa, Viterbo 2002.
- Hammond, J. R., *A Robert Louis Stevenson Companion: A guide to the novels, essays and short stories*, Macmillan, London 1984.
- Hillier, Robert Irwin, *The South Seas Fiction of Robert Louis Stevenson*, Peter Lang, New York 1989.
- Hunter, Lani Kavika, *Spirits of New Zealand: Early Pakeha Writings on Maori*, PhD thesis, University of Auckland, 2004.
- Jolly, Margaret, "From Point Venus to Bali Ha'i: Eroticism and Exoticism in Representations of the Pacific", in *Sites of Desire - Economies of Pleasure*, a cura di Manderson e

- Jolly, The University of Chicago Press, Chicago & London 1997, pp. 99-122.
- Jolly, Roslyn, Introduction”, in R.L. Stevenson, *South Sea Tales*, Oxford University Press, Oxford 1996, pp. ix-xliii.
- _____, “*The Ebb-Tide and The Coral Island*”, *Scottish Studies Review*, 7(2)2006, pp. 79-91.
- _____, *Robert Louis Stevenson in the Pacific: Travel, Empire, and the Author’s Profession*, Ashgate, Farnham (GB) 2009.
- Keown, Michelle, *Pacific Island Writing: The Postcolonial Literatures of Aotearoa/New Zealand and Oceania*, Oxford University Press, Oxford & New York 2007.
- Kiely, Robert, *Robert Louis Stevenson and the Fiction of Adventure*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 1964.
- Knight, Alanna, *The Robert Louis Stevenson Treasury*, Shephard-Walwyin, London 1985.
- Knight, Alanna & Elizabeth Stuart Warfel (a cura di), *Robert Louis Stevenson — Bright Ring of Words*, Balnain, Nairn (Scotland) 1994.
- Lacan, Jacques, *Scritti*, Einaudi, Torino 1966.
- Lanati, Barbara, “Tusitala-Stevenson”, in R.L. Stevenson, *Il relitto*, Einaudi, 1991, pp. v-xii.
- Loomba, Ania, *Colonialism/Postcolonialism*, Routledge, London & New York 1998.
- Magagnino, Aldo, “Una vita da romanzo”, in R.L. Stevenson, *Intrattenimenti notturni dell’isola*, Controluce, Nardò (LE) 2011, pp. 9-46.
- Mellino, Miguel, *La critica postcoloniale: Decolonizzazione, capitalismo e cosmopolitismo nei postcolonial studies*, Meltemi, Roma 2005.
- Melville, Herman, *Typee. Avventure in Polinesia*, Piano B Edizioni, Prato 2011 [1846].
- Menikoff, Barry, *Robert Louis Stevenson and “The Beach of Falesà”*. *A Study in Victorian Publishing*, Stanford University Press, Stanford (CA) 1984.

- Montaigne (De), Michel, *Dei Cannibali*, Mimesis, Milano 2011.
- Mussapi, Roberto, *Tusitala, il narratore: vita di Robert Louis Stevenson*, Ponte alle Grazie, Milano 2007.
- Pagetti, Carlo, *La nuova battaglia dei libri: Il dibattito sul romanzo in Inghilterra alla fine dell'Ottocento*, Adriatica editrice, Bari 1977.
- _____, (a cura di) *L'impero di Carta: La letteratura inglese del secondo Ottocento*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1994.
- Praz Mario, *La letteratura inglese dai romantici al novecento*, Edizioni Accademia, Milano 1975 [1968].
- Rennie, Neil, "Introduction", in R. L. Stevenson *In The South Seas*, Penguin, London & NY 1998, pp. viii-xxxv.
- Said, Edward W., *Cultura e imperialismo*, Gamberetti Editrice, Roma 1998 [1993].
- Sandison, Alan, *Robert Louis Stevenson and the Appearance of Modernism: a Future Feeling*, Macmillan, London 1996.
- Stella, Regis, "'Manki Masta': Infantilizing the PNG Subject in Non-Indigenous Writing", in *SPAN*, n. 48/49, Aprile & Ottobre 1999, pp. 74-90.
- Stevenson, Robert Louis,
(in inglese)
- _____, *Treasure Island*, Oxford University Press, Oxford 1985 [1883].
- _____, *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr. Hyde and Other Stories*, Barnes & Noble Classics, New York 2003 [1886].
- _____, *Ballads*, Pickard Press, London 2009 [1890].
- _____, *A Footnote to History: Eight Years of Trouble in Samoa*, Tredition Classics, Hamburg 2006 [1892].
- _____, *In the South Seas*, Manor, Rockville (Maryland) 2009 [1896].
- _____, *South Sea Tales*, Oxford World's Classics, Oxford 2008.

(in italiano)

- _____, *L'isola del romanzo*, a cura di Guido Almansi, Sellerio, Palermo 1987.
- _____, *Lettere da Vailima (1890-1894)*, Mursia, Milano 1990.
- _____, *Il relitto*, Einaudi, Torino 1991.
- _____, *Nei Mari del Sud*, trad. Corrado Alvaro, Franco Muzzio Editore, Padova 1992.
- _____, *Nei Mari del Sud*, trad. Lucio Trevisan, Mondadori, Milano 1993.
- _____, *Il riflusso della marea*, Sellerio, Palermo 1994.
- _____, *L'isola del tesoro*, Terza edizione, Einaudi, Torino 2002.
- _____, *L'arte della scrittura*, a cura di F. Frigerio, Mattioli 1985, Fidenza (PR) 2009.
- _____, *La filosofia dell'ombrello*, Piano B edizioni, Prato 2010.
- _____, *Intrattenimenti notturni dell'isola*, Controluce, Nardò (LE) 2011.
- _____, *La spiaggia di Falesà*, Marsilio, Venezia 2011.
- Thornton, Agathe, *Maori Oral Literature as Seen by a Classicist*, Huia Publishers, Wellington 1999.
- Trocchi, Anna, "Temi e miti letterari", in *Letteratura Comparata*, a cura di A. Gnisci, Bruno Mondadori, Milano 2002, pp. 63-85.
- Wattie, Nelson, "Two German Views of Polynesia" in *Us/Them: Translation, Transcription and Identity in Post-Colonial Literary Cultures*, a cura di G. Collier, Rodopi, Amsterdam-Atalanta (GA) 1992.
- White, Hayden, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Johns Hopkins UP, Baltimore (MD) and London 1987.

Indice dei nomi e delle opere

- Across the Plains*, 19, 85, 131.
Adams, H., 44, 125, 126.
Albertazzi, S., 26.
Almansi, G., 28.
Almayer's Folly, 30.
Amateur Emigrant, The, 17, 19, 85, 131.
Ambrosini, R., 22, 25, 30, 85, 86, 88, 97.
Arata, S., 28.
Arens, W., 21.
"Art of Fiction, The", 27.
Ashcroft, B. 78, 80.
Balfour, L., 15.
Ballads, 32, 121-130.
Ballantyne, R.M., 29, 35, 118.
Bassett, J. 70.
Baxter, C., 18, 37.
"Beach of Falesà, The", 30, 32, 44, 45, 69, 85-88, 89-97, 101, 104, 105,
Benvenuto, S., 56-7, 66.
Bertinetti, P., 26.
Bhabha, H., 79.
"Books Which Have Influenced me", 51.
"Bottle Imp, The", 32, 95, 97-105.
Buckton, O., 39.
Bunyan, J., 15.
Cain, H., 23.
Calder, A., 21.
"Cannibales, Des", 51-57.
Catriona, 89.
"Christmas at Sea", 122.
Canci, G., 26.
Colvin, S., 17, 19, 38, 39, 40, 42, 44, 45, 46, 88, 91, 101, 113.
Coming of Age in Samoa, 71.
Conrad, J., 11, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 46, 63, 110, 115.
Cook, J., 70.
Coral Island, 29, 35.
Cunningham, A., 15.
Dabezies, A., 122.
Daiches, D., 26, 113, 114, 117, 118.
De Stasio, C., 17.
Diderot, D., 53.
Donat-Rimarau, F., 121
Dryden, L., 28, 29.
Ebb-Tide, The, 29, 30, 32, 45, 69, 88, 89, 101, 105, 110, 112-119.
Eneide, 114.
Fanon, F., 53-4.
Father Damien, 37.
"Feast of Famine, The", 122, 128-130.
Figiel, S., 71.
Footnote to History, A, 32, 40, 85, 131-142,
Foster, S.C., 116.
Freeman, D., 71.
Furnas, J.C., 48, 51.
Gauguin, P., 22, 23, 90.
Ginzburg, C., 99.
Gosse, E., 38.
Grey, Sir George, 124, 125.
Griffith, G., 78, 80.
Hammond, J.R., 15, 19, 40, 107.

- Hau'ofa, Epeli, 76.
 Hayes, Bully, 106.
Heart of Darkness, 29, 30, 63.
 "Heather Ale", 122.
 Hillier, R.I., 35,38, 39, 42, 46,
 104, 126.
 Hulme, P., 58.
 "Humble Remonstrance, A", 27,
 135.
 Hunter, L.K., 96.
In the South Seas, 21, 32, 35-49,
 57-84, 85, 86, 100, 102, 103,
 106, 117, 121, 122, 128, 132,
 137.
Inland Voyage, An, 17, 35.
Isola del romanzo, La, 28.
 "Isle of Voices, The", 32, 75, 88,
 95, 97-105.
 James, H., 26, 27, 39, 42, 89, 114.
 Jolly, M., 58.
 Jolly, R., 32, 85, 86, 87, 88, 89,
 90, 92, 93, 98, 118, 119, 131-2,
 135, 136, 137, 141, 142.
 Kalakaua, Re, 37, 100, 121.
 Keown, M., 32, 58, 59, 60, 66, 71,
 76.
King Solomon's Mines, 29.
 Kipling, R., 26, 65.
 Knight, A., 41.
 Lacan, J., 11, 20, 56.
 Lanati, B., 111.
 Laupepa, Re, 132-3, 136, 139,
 140.
 London, J., 66-7.
 Loomba, A., 54, 57, 58, 78, 80.
 Loti, P., 22, 23, 90, 96.
 Macaulay, Lord, 78.
 Magagnino, A., 17.
 Massie, W. 28.
 Mataafa, Re, 132, 133, 134, 136,
 139, 140, 141.
 McLure, S.S., 35, 37, 41,44.
 Mead, M. 71.
 Mellino, M., 53.
 Melville, H., 22, 23, 32, 36, 37,
 59, 96, 110.
Memoirs of Arii Tamai, 125-6.
 Menikoff, B., 92, 96.
 Meredith, G., 26.
 Moanatinini, S., 48, 78, 80, 106,
 121.
 Montaigne, De, M., 51, 52-57, 64,
 66, 68, 73, 77.
 More, T., 53.
Mundus Novus, 53.
Mystery of Edwin Drood, The,
 107.
Omoo, 36, 110.
 Ori a Ori, 39, 121.
 Osbourne, B., 19, 37, 44.
 Osbourne, L., 19, 35, 41, 42, 44,
 88, 107.
 "Outpost of Progress, An", 30.
 Pagetti, C., 10, 26, 27.
 Palusci, O., 26.
Papalagi, Der, 23-4.
 Peake, R.B., 99.
Pilgrim's Progress, The, 15.
 Pocahontas, 96.
 Praz, M., 26.
Records of a Family of Engineers,
 17.
 Rennie, N., 36, 38, 40, 43, 45, 46,
 48.
 Rider Haggard, H., 29.
Robinson Crusoe, 29.
 Rousseau, J.J., 53.
 Said, E., 11, 31-2, 33.
 Salmon, A., 121.
 Salmon, Tati, 121.
 Sanborn, G., 21.
 Sandison, A., 26, 27.
 Scheurmann, E., 23-4.
 Simi, Noumea, 71.
 Sinclair, K., 70.
 Smith, O. 99.
 Smith, R.J., 99.
 "Some Gentlemen in Fiction", 28.

- “Song of Rahéro, The”, 122, 123-128, 130, 137.
 Spencer, H., 51.
 Spurr, D., 60.
St Ives, 89.
 Stella, R., 103.
 Stenson, M., 70.
 Stevenson, M., 15, 16, 18, 19, 35, 44.
 Stevenson, T., 15, 16, 17, 18, 19, 85.
 Stoddard, C.W., 22, 23, 36.
Story of New Zealand, The, 70.
Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde, The, 29, 35, 100.
 Strong, A., 37, 44.
 Strong, J., 37, 44.
 Taimai, Arii, 121, 125, 126.
 Tamasese, Re, 132, 133.
 Tembinok’, 40, 41, 49, 80-4, 121.
 Thornton, A., 124-5.
 “Ticonderoga”, 122.
 Tiffin, H., 78, 80.
Travels with a Donkey in the Cévennes, 17, 35.
Treasure Island, 17, 29, 35, 46, 100, 118.
 Trocchi, A., 122.
Typee, 36, 59, 95-6.
Utopia, 53.
 Vaekehu, Regina, 48, 78, 106.
 Vailima, 19, 40, 44, 86.
 Vandergrift, F., 18, 19, 35, 38, 39, 41, 42, 44.
 Vespucci, A. 53.
 Warren Stoddard, C.,
 Wattie, N., 23-4.
Weir of Hermiston, 89.
 Wendt, A., 71.
 White, H. 54.
 Wilde, O., 88.
Wrecker, The, 32, 40, 45, 88, 89, 98, 101, 105-112.

AREE SCIENTIFICO-DISCIPLINARI

AREA 01 – Scienze matematiche e informatiche

AREA 02 – Scienze fisiche

AREA 03 – Scienze chimiche

AREA 04 – Scienze della terra

AREA 05 – Scienze biologiche

AREA 06 – Scienze mediche

AREA 07 – Scienze agrarie e veterinarie

AREA 08 – Ingegneria civile e architettura

AREA 09 – Ingegneria industriale e dell'informazione

AREA 10 – **Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche**

AREA 11 – Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche e psicologiche

AREA 12 – Scienze giuridiche

AREA 13 – Scienze economiche e statistiche

AREA 14 – Scienze politiche e sociali

Il catalogo delle pubblicazioni di Aracne editrice è su

www.aracneeditrice.it

Finito di stampare nel mese di luglio del 2013
dalla «ERMES. Servizi Editoriali Integrati S.r.l.»
00040 Ariccia (RM) – via Quarto Negroni, 15
per conto della «Aracne editrice S.r.l.» di Roma