



La riscrittura della leggenda nazionale nel romanzo australiano 1988-2008: dal Bicentenario al "Sorry Speech"

Maria Renata Dolce

ALL 38

Partnership Studies Group

Questa collana presenta testi di critica letteraria, linguistica (teorica e applicata) e scrittura creativa, nell'intento di attraversare confini interdisciplinari, esplorare paesaggi mutevoli e complessi, tracciare percorsi in territori 'differenti', per realizzare un laboratorio sperimentale, multidisciplinare, poetico e artistico dove sviluppare una cultura di *partnership*.

ALL, acronimo di Associazione Laureati/e in Lingue, in inglese significa *tutto e/o tutti/e*: il punto da cui si parte, nell'auspicio di un approccio sempre mobile.

This book series crosses disciplinary boundaries in literary criticism, linguistics (theoretical and applied) and creative writing, explores complex and fast-changing cultural landscapes mapping out new paths in 'different' territories by means of experimental, multidisciplinary, poetic and artistic studies where cultures of *partnership* can be developed.

ALL, the acronym of Associazione Laureati/e in Lingue (Association of Graduates in Modern Languages) means *everything* and *everybody*: this is our starting point in an open journey of discovery.

Comitato di redazione e scientifico / Editorial and Scientific Board:

Antonella Riem Natale (Direttrice / Editor in Chief, University of Udine), Maria Bortoluzzi (Segretaria / Editorial Secretary, University of Udine), Satish C. Aikant (H.N.B. Garhwal University), Paolo Bartoloni (University of Galway), Maria Renata Dolce (University of Salento), Riane Eisler (Centre for Partnership Studies, USA), Coral Ann Howells (University of Reading), Paul Kane (Vassar College), Nduka Otiono (Carleton University, Ottawa), Federica Pedriali (University of Edinburgh), John Thieme (University of East Anglia).

Veronica Brady († 2015), Armando Gnisci († 2019): onorati e grati per il loro inestimabile contributo al comitato scientifico / honoured and grateful for their invaluable contribution to our Scientific Board.

Le proposte di pubblicazione per la collana sono soggette a valutazione da parte del comitato scientifico e di esperti indipendenti dell'area disciplinare.

The proposals for publication in the Series are evaluated by the editorial board and independent experts.

*Il presente volume è stato finanziato dall'Unione europea – Next Generation EU,
Missione 4 Componente 2 Investimento 1.1 CUP F53D23007790006*



In copertina

William Barak, *Figures in possum skin cloaks*, disegno, 1898
National Gallery of Victoria, Melbourne

Stampa

Press Up srl, Ladispoli (Rm)

ALL

Associazione Laureati/e in Lingue
dell'Università degli Studi di Udine
<http://all.uniud.it>
all@uniud.it
Tel. 0432 556778

© **FORUM** 2024

Editrice Universitaria Udinese
FARE srl con unico socio
Società soggetta a direzione e coordinamento
dell'Università degli Studi di Udine
Via Palladio, 8 – 33100 Udine
Tel. 0432 26001
www.forumeditrice.it

link alla collana / link to the series

www.forumeditrice.it/percorsi/lingua-e-letteratura/all

ISBN 978-88-3283-464-2 (print)

ISBN 978-88-3283-497-0 (pdf)

**La riscrittura della leggenda
nazionale nel romanzo
australiano
1988-2008: dal Bicentenario
al "Sorry Speech"**

Maria Renata Dolce

Si ringraziano Pensa MultiMedia Editore, la direzione della rivista *Lingue e Linguaggi* e la direzione dei *Quaderni* del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere, Università degli Studi di Lecce, per aver consentito di riprendere parti di articoli già pubblicati dall'autrice su argomenti che sono oggetto di approfondimento in questo studio.

Dolce, Maria Renata

La riscrittura della leggenda nazionale nel romanzo australiano : 1988-2008: dal Bicentenario al “Sorry Speech” / Maria Renata Dolce. - Udine : Forum, 2024.

(ALL / Partnership studies group ; 38)

ISBN 978-88-3283-464-2 (brossura). - ISBN 978-88-3283-497-0 (pdf)

1. Scrittori australiani - Romanzi storici inglesi - 1988-2008

823.91409994 (WebDewey 2024) – NARRATIVA INGLESE, 1945-1999. Scrittori australiani

Scheda catalografica a cura del Sistema bibliotecario dell'Università degli studi di Udine

Indice

Introduzione

“Sharing History through stories”: il potere della parola creativa

p. 9

Parte prima

Dalle “beautiful lies” della leggenda australiana alla riscrittura della storia nella narrativa di Peter Carey

Oscar and Lucinda

“Australian history [...] does not read like history, but like the most beautiful lies” (Carey, 1985)

» 39

Jack Maggs

“My interest in the past always starts with the present and my feelings about where we are today” (Carey, 2012)

» 59

Parte seconda

La rilettura della storia coloniale per la riconciliazione: i romanzi di David Malouf

Remembering Babylon

“History is not what happened but what is told” (Malouf, 1989)

» 81

The Conversations at Curlow Creek

“History is forever unfinished, forever in process; endless because our needs are endless” (Malouf, 2013)

» 131

Parte terza**Ripensare il passato per costruire il futuro:
la scrittura dialogica di Richard Flanagan***Gould's Book of Fish: a Novel in Twelve Fish*

“It is our history, both the parts of which we may be justly proud and those parts which are less comfortable, which gives meaning to our present” (Flanagan, 2003)

» 153

Wanting

“The only way people can go forward is by walking back into the shadows of the past” (Flanagan, 1998)

» 173

Una riflessione conclusiva

La riscrittura della storia al femminile

» 193

Bibliografia

» 205

Appeals to the past are among the commonest of strategies in interpretations of the present. What animates such appeals is not only disagreement about what happened in the past and what the past was, but uncertainty about whether the past really is past, over and concluded, or whether it continues, albeit in different forms, perhaps. This problem animates all sorts of discussions about influence, about blame and judgement, about present actualities and future priorities.

Edward Said, *Culture and Imperialism*

Introduzione

“Sharing History through stories”: il potere della parola creativa

Il ventennio compreso tra il 1988, anno della celebrazione del Bicentenario della ‘scoperta’ dell’Australia, e il 2008, momento simbolico di assunzione ufficiale di responsabilità da parte del governo nazionale nei confronti delle popolazioni aborigene, presenta una ricchissima produzione narrativa di indiscusso pregio letterario segnatamente caratterizzata dalla rilettura critica della storia del paese. Il nuovo romanzo storico australiano ne ripercorre lo sviluppo a partire dalla prima fase della colonizzazione, con le sue drammatiche ricadute sulle comunità autoctone, per seguire le tappe del “coming of age”¹ della nazione, processo nel quale ha giocato un ruolo di primo piano l’*Australian Legend*, intesa come l’insieme dei miti fondativi dell’identità del suo popolo.

La “leggenda” ha contribuito in maniera incisiva a formare e definire un’identità collettiva autonoma e autoctona segnata, tuttavia, ancora a fine Novecento, dagli strascichi di un complesso di sudditanza culturale e ideologica nei confronti della vecchia madrepatria, sudditanza che l’intellettuale Arthur Angell Phillips, già negli anni Cinquanta, aveva rilevato come elemento di forte condizionamento nella costruzione dell’assetto socio-politico-culturale della *Terra Antipodis*².

Le opere pubblicate nei due decenni a cavallo del nuovo secolo interrogano la storia e le sue narrazioni ufficiali per rileggere il passato e ripensare il presente, al fine di contribuire a configurare il volto dell’Australia multiculturale e multi-etnica del terzo millennio³. Il genere del romanzo storico, reinterpretato in una sovversiva veste postcoloniale intessuta di suggestioni postmoderne e influenze post-strutturaliste, si

¹ Cfr. Hazzard, 1985.

² Cfr. Phillips, 1950. Cfr., inoltre, Phillips, 2005.

³ Cfr. O. Really, 2010.

attesta quale tendenza dominante nella produzione del periodo⁴, presentando un *corpus* di testi dalle assai inedite e sorprendenti declinazioni.

La scrittura creativa partecipa al dibattito culturale in una fase storica caratterizzata, come si evidenzierà a seguire, da profonde trasformazioni⁵ e, a un tempo, traccia un sentiero che verrà battuto sino ai giorni più recenti. Numerosi sono difatti i romanzi pubblicati negli ultimi quindici anni che, nelle forme più diverse e originali, mettono in discussione le *master narratives* e rileggono il processo di colonizzazione e di decolonizzazione, sollecitando una riflessione sull'identità di una società in costante cambiamento. Un'identità che va ripensata alla luce della consapevolezza restituita dallo sguardo lucido e critico sul passato, operazione nella quale la letteratura gioca un ruolo fondamentale in quanto favorisce una forma di conoscenza 'empatica' della storia che risulta fondamentale ai fini di un reale ed efficace processo di riconciliazione tra le varie anime e culture del paese.

Nell'ambito di un panorama vasto e di qualità, sono stati selezionati ai fini di questa trattazione sei romanzi di grande interesse sotto il profilo letterario. Tali opere si collocano al centro del canone letterario australiano e sono prodotte da fini intellettuali, conosciuti e apprezzati ben oltre i confini della *Terra Australis*, autori, come d'altro canto gli stessi *mythmakers* della nazione, di sesso maschile e di discendenza anglo-celtica. Appare evidente come, a fine Novecento, gli scrittori australiani bianchi avvertano la responsabilità morale di confrontarsi con il pesante fardello delle colpe dei padri, muovendo, *in primis*, da un'accorta rilettura delle "beautiful lies"⁶ costruite ad arte per restituire al popolo australiano un passato di cui andare fiero, pena un'inaccettabile amnesia collettiva funzionale a rimuove le fasi buie della storia e a mettere a tacere voci scomode che possano minare la stabilità della fragile impalcatura del paese.

Che la revisione critica della leggenda, già avviata negli anni Sessanta del Novecento, resti al centro della discussione pubblica e costituisca un fruttuoso ambito di indagine per la scrittura creativa del periodo in esame, segnala come, ancora al tramonto del secolo scorso, la questione

⁴ Cfr. Callahan, 2001; Gildersleeve, 2020; Howells et al., 2017.

⁵ Cfr. Huggan, 2007.

⁶ Carey, 1985: 7.

dell’*Australianness* necessiti di un’approfondita riflessione affinché possa rispondere al cambiamento della società e rappresentarne la complessa articolazione.

Conoscere la storia per riconoscersi nel presente e ripensare il futuro⁷: questo il *fil rouge* del progetto tracciato e condiviso dagli scrittori Peter Carey, David Malouf e Richard Flanagan che, nei romanzi discussi in questo saggio, offrono un contributo di rilievo al dibattito su un tema di grande attualità e interesse collettivo non solo al momento della loro pubblicazione, ma ancora nel presente. Gli intellettuali interrogano le narrazioni dell’Australia bianca da una parte per svelarne i costrutti artificiosi, volti a occultare le pagine più imbarazzanti del passato e, a un tempo, a fornire miti fondanti a un popolo privo di una storia ‘degn’ di essere celebrata, dall’altra, per contribuire a restituire voce e dignità alle vittime di quella che Flanagan definisce la “catastrofe del colonialismo”⁸. Le opere prese in esame affrontano tali questioni senza compromessi, consentendo di tracciare una sorta di biografia immaginaria del paese⁹ di cui gli autori ripercorrono i momenti cruciali con sguardo attento e critico, sostenuto da uno spirito di *partnership* dialogico e dialogante¹⁰, soffermandosi in particolare sulla nascita della colonia penale e sulle disastrose conseguenze dell’arrivo dei nuovi padroni bianchi per i popoli autoctoni¹¹.

L’analisi delle opere, per la quale si segue di massima la linea temporale di uscita dei testi avvenuta, non a caso, in anni di particolare rilevanza e significato per la storia del paese, è tesa a esplorare forme provocatorie e innovative di riscrittura del passato. I romanzi, oltre a colmare i vuoti frutto di manipolazioni e rimozioni e a offrire una prospettiva altra di rappresentazione degli eventi che restituisce centralità agli oppressi e ai vinti, si propongono di incidere in termini più profondi sulla memoria e sulla coscienza collettiva, per favorire un approccio partecipato che

⁷ Cfr. Goodall, 2002.

⁸ Flanagan, 2009: 240.

⁹ Cfr. Gaile, 2010: 5.

¹⁰ Per il concetto di *partnership* si fa riferimento alla teoria elaborata da Riane Eisler, studiosa di sistemi sociali e culturali, antropologa, scrittrice, attivista. Si vedano, in particolare, Eisler 1987, 1995, 2002 e 2019.

¹¹ Cfr. Zavaglia, 2016.

consenta il confronto onesto e intransigente con le responsabilità e gli errori commessi¹², sollecitando, allo stesso tempo, la consapevolezza del perdurare dei loro effetti che trovano riflesso, ancora oggi, in politiche e atteggiamenti discriminatori e illiberali.

A dispetto della sua importanza sia sotto il profilo artistico, sia in termini di contributo alla rilettura del passato, in questo studio non viene intenzionalmente presa in esame la scrittura femminile prodotta negli stessi anni, scrittura alla quale si accennerà solo nella nota conclusiva. Le donne non hanno avuto voce nell'*Australian legend* né in qualità di attrici, né quali *mythmakers* della nazione, rimanendo relegate ai margini della storia ufficiale¹³. Per tale ragione la riscrittura della storia al femminile si caratterizza per una nota assai più personale e creativa, dai forti accenti critici e polemici, acquisendo un tratto, per certi versi, più 'indipendente' rispetto a quel "burden of representation"¹⁴ che grava sulle spalle di coloro che, seppure indirettamente, hanno contribuito a forgiare la grande bolla della bugia nazionale. Nella nuova narrativa di impianto storico disegnata dalla prospettiva rosa, la condizione periferica dell'universo femminile, sancita dalle *master narratives* fondative dell'*ethos* nazionale, viene apertamente denunciata per rivalutare il ruolo giocato dalle donne, con uno sguardo sempre attento e partecipe rivolto a tutti gli esclusi dalla Storia.

Del tutto irrilevante è, come noto, lo spazio loro dedicato all'interno della scrittura coloniale e colonialista, mentre solo parzialmente riuscito, a dispetto dell'impegno degli autori, appare il tentativo di riscattarne l'apporto alla costruzione della nazione nei romanzi postcoloniali esaminati in questo lavoro. Se gli scrittori esitano a "parlare per l'altra"¹⁵ motivando tale scelta quale manifestazione di rispetto, in particolare quando i personaggi rappresentati appartengono al mondo aborigeno, di fatto, in taluni casi, sembrano riproporre i *clichés* della leggenda, dimostrando di non riuscire a esercitare sino in fondo la magia della parola creativa¹⁶ per riparare alle rimozioni operate nelle narrazioni

¹² Cfr. Attwood, 2005.

¹³ Cfr. Matthews & Aberdeen, 2008.

¹⁴ Cfr. Mercer, 1994.

¹⁵ Cfr. Spivak, 1994.

¹⁶ Cfr. Panikkar, 2007.

ufficiali, cosicché gli spazi abitati e agiti dalle donne restano per lo più nell’ombra.

Non stupisce che nella leggenda nazionale la figura femminile rimanga confinata a una dimensione subalterna e che venga del tutto disconosciuto il ruolo delle madri fondatrici del paese. *L’Australian legend*, non a caso, è stata elaborata, a partire dalla fine dell’Ottocento, da un’*enclave* di intellettuali uomini, tutti con radici anglo-celtiche, in risposta al bisogno di costruire una “imagined community”¹⁷ che restituisse identità e senso di appartenenza a una società dall’assetto fluido e instabile di cui è specchio il complesso palinsesto storico della nazione, caratterizzato dal susseguirsi di migrazioni che, già a partire dai primi decenni del XIX secolo, hanno costantemente ridisegnato il tessuto comunitario. Nessuno spazio, altrettanto, per gli originari abitanti del continente, la cui programmatica e sistematica distruzione viene ammantata dal racconto dell’impresa civilizzatrice, come pure escluse restano le comunità dalle origini etniche altre, a dispetto del loro ruolo fondamentale nell’edificazione della nazione.

Per quanto sottolineato si ritiene necessario accennare allo sviluppo della leggenda nazionale, ripercorrendo le fasi più significative della sua evoluzione in relazione alla storia del paese. Tale richiamo risulta fondamentale per comprenderne la rilettura nei testi letterari oggetto di approfondimento in questo lavoro, opere che, a seguire, verranno brevemente presentate collocandole nel contesto storico-politico-culturale di riferimento.

Dopo l’insediamento della colonia penale alla fine del Settecento e l’arrivo dei detenuti e dei loro amministratori, a metà del secolo successivo, a seguito della corsa all’oro, i coloni liberi provenienti da ogni parte del mondo cominciano a superare numericamente i deportati, mentre, nell’ultimo decennio dell’Ottocento, i nati in terra australiana, frutto di commistioni tra comunità etniche differenti, divengono più numerosi degli immigrati. Un assetto che si modifica ulteriormente con le massicce ondate migratorie postbelliche di provenienza, in particolare, dall’area asiatica¹⁸. Eppure la leggenda, costruita attraverso un’operazione artificiosa di individuazione dei tratti presunti tipici del carattere austra-

¹⁷ Cfr. Anderson, 1983.

¹⁸ Cfr. Macintyre, 2020.

liano, non è rappresentativa della composita e variegata comunità reale, ma si presta a servizio di quella immaginata, per fornire al popolo un'eredità comune dalle forme originali e immutabili e un passato funzionale alla definizione di un'identità riconoscibile e stabile nel presente.

Fiorita al tramonto dell'Ottocento, l'*Australian legend* trova formulazione teorica nella riflessione degli intellettuali definiti "nazionalisti radicali" che, a metà Novecento, ne formalizzano i tratti, in particolare grazie al contributo di studiosi che operano nell'ambito delle discipline storiche e letterarie¹⁹. Dalla storiografia nazionalista emerge l'immagine idilliaca di una società democratica caratterizzata dal consenso e dalla solidarietà, coesa nelle aspettative e nei progetti.

Fondamentale nel processo di costruzione della leggenda è il contributo dello storico Russell Ward che individua nella mistica proletaria dei *bushmen* ottocenteschi e nei tratti dell'autostima, dell'eguaglianza e del cameratismo²⁰, la base fondante dell'etica della società australiana, sottolineandone l'inclinazione di stampo socialista e democratico sin dai suoi albori²¹. L'origine degli aspetti distintivi dell'*Australianness*, che si caratterizza per la morale collettivista e la marcata inclinazione antiautoritaria, oltre a richiamare i tratti di indipendenza di spirito, adattabilità alle condizioni di vita più proibitive e grande inventiva, va riportata alla nascita stessa della colonia e deve ascriversi in particolare alla capacità di sopportazione dei deportati, allo spirito di resilienza della comunità irlandese, all'orgoglio dei *currency*, i primi nati liberi nella nuova terra, alla forza di resistenza del vasto proletariato impiegato dagli allevatori di bestiame nel *bush*. Secondo la tesi di Ward, lo spirito nazionalista si sarebbe andato formando nella sua forma embrionale proprio nella prima metà dell'Ottocento. Nella lettura dello storico, l'*ethos* che si afferma come fattore caratterizzante della nuova società sarebbe

¹⁹ Tra gli altri, si ricordano i contributi degli storici Vance Palmer, Russell Ward, Ian Turner e Geoffrey Serle. Tra le voci più interessanti della critica letteraria quelle di Nettie Palmer, Stephen Murray Smith e A.A. Phillips (cfr. 1958).

²⁰ Lo spirito di cameratismo, nelle declinazioni peculiari che acquisisce nel contesto australiano, viene identificato come forma di *mateship*, "feelings of solidarity and fraternity that Australians, usually men, are typically alleged to exhibit" (Dyrenfurth, 2015).

²¹ Cfr. Ward, 1958.

improntato ai principi che guidano l’ingrata esistenza dei *bushmen*, comunità di lavoratori itineranti che, sostenuta da un forte cameratismo tutto al maschile, affronta la solitudine della vita nell’entroterra con le sue immani fatiche, pericoli e sofferenze.

La rivendicazione orgogliosa della specificità ed esclusività della propria esperienza, rafforzata dal senso di forte appartenenza alla collettività, trova piena maturazione nelle istanze di riscatto identitario della fine del secolo che fa dell’uomo del *bush* il simbolo del carattere nazionale per eccellenza. Mentre la figura del lavoratore nomade va scomparendo con l’evolversi dell’assetto societario, la peculiarità del suo stile di vita e della sua esperienza viene congelata nel mito restituendogli lo status di eroe, rappresentativo della nazione e dei suoi valori distintivi.

Al culto del *bushman*, generoso e dotato di spirito di inventiva, fiducioso nelle proprie capacità e risorse, si affianca quello del pioniere. Di marchio conservatore nel taglio politico, ma democratica nelle implicazioni sociali, la “pioneer legend”²² celebra l’azione del singolo piuttosto che della comunità e presenta l’immagine dell’Australia come terra della libertà e del successo per chi intenda lavorare e impegnarsi, indipendentemente dal credo e dalla classe sociale di appartenenza, esaltando i caratteri di resistenza, coraggio, spirito di iniziativa e perseveranza tipici dei colonizzatori del nuovo mondo. In assenza di figure di nobili statisti e di comandanti valorosi, insieme ai *bushmen* sono gli esploratori e i pionieri, pronti al sacrificio personale nell’arduo compito di asservire al loro controllo una terra aspra e selvaggia, a incarnare il ruolo di eroi, coloro che, come cantava a fine Ottocento lo scrittore Henry Lawson nei suoi versi dal forte timbro nazionalista, hanno dato vita al paese²³.

La leggenda sopravvive nelle sue variegate declinazioni senza sostanziali incrinature sino alla metà del Novecento e la cosiddetta *Australian Way of Life*, che si va configurando nel periodo della Guerra Fredda, ne è diretta filiazione. Celebrazione dello stile di vita e del carattere australiano, essa viene garantita da una serie di misure volte a preservare le origini anglo-celtiche della nazione. Baluardo dell’omogeneità e della stabilità nazionale, la politica della *White Australia*, che aveva tenuto a bada gli immigrati non desiderati già a partire dalla fine

²² Cfr. Hirst, 2009.

²³ Cfr. Lawson in Roderick, 1967.

del secolo precedente, punta *in primis* a contenere la massiccia immigrazione postbellica che rischia di incrinare il mito, del tutto fittizio, della purezza identitaria.

La nuova politica governativa dell'assimilazione, adottata formalmente negli anni Cinquanta, seppure già operativa dalla seconda metà degli anni Trenta, risponde al progetto di mantenere l'Australia bianca in particolare attraverso la programmatica e progressiva cancellazione di ogni traccia di *aboriginality*.

È solo nel corso degli anni Sessanta che l'*Australian Way of Life* viene messa in discussione e il suo modello di fatto superato a seguito della graduale introduzione di nuove misure, in particolare nel campo della formazione, della sanità e del lavoro, volte all'integrazione delle comunità aborigene e alla salvaguardia e valorizzazione, seppure dai toni paternalistici, della loro civiltà e cultura. Tale politica viene estesa anche ai diversi gruppi etnici che sono parte del tessuto societario, così che gli immigrati possano preservare stili di vita, tradizioni e costumi dei paesi di provenienza.

La politica monoculturale dell'Australia bianca viene definitivamente abbandonata negli anni Settanta, quando il governo laburista di Gough Whitlam, divenuto Premier nel 1972, avanza un programma di autodeterminazione per gli immigrati e per gli aborigeni. L'Australia viene promossa a società multiculturale, pluralista e tollerante, benché la condizione dei gruppi subalterni nei fatti non muti in maniera sostanziale.

Whitlam, attraverso una serie di iniziative a tutela dei diritti civili, imprime una svolta decisiva alla *White Australia policy* che, di fatto, era stata inaugurata alla nascita della Confederazione nel 1901 con l'istituzione del *New Immigration Restriction Act*, un provvedimento che aveva da subito reso chiaro l'intento di tutelare la *whiteness* del paese istituendo misure legislative, *in primis* nel campo dell'immigrazione, di stampo fortemente discriminatorio. Figlia della leggenda nazionale e imbevuta delle sue fantastiche bugie, tale politica era stata in qualche modo sostenuta anche dai precedenti governi laburisti sino al cambio di rotta di Whitlam.

In merito alla causa aborigena il Premier si impegna concretamente in prima battuta attraverso stanziamenti di fondi. Significativa la nomina di uno dei fondatori bianchi del *Federal Council for the Advancement of Aboriginal and Torres Strait Islanders* (TCAATSI) a ministro per le que-

stioni aborigene, mentre, durante il suo mandato, vengono istituiti il *National Aboriginal Consultative Committee* (NACC), sorta di parlamento eletto dal popolo autoctono con sole funzioni consultive, e il Dipartimento per gli affari aborigeni. Alle misure protezionistiche di ‘salvaguardia’ delle popolazioni aborigene, in auge sino agli anni Trenta del Novecento, e alla seguente politica dell’assimilazione volta a cancellare ogni traccia della loro cultura, si sostituisce la dottrina della cosiddetta *self-determination* che restituisce agli autoctoni la facoltà di autodeterminarsi e di optare per forme tradizionali di vita tribale.

L’attenzione per la causa aborigena e le concrete iniziative adottate per tutelare i diversi gruppi etnici, volte a rafforzare l’identità multiculturale del paese, aprono la strada ai provvedimenti legislativi assunti dal successivo governo laburista nel corso degli anni Ottanta sotto la guida di Bob Hawke, primo ministro dal 1983 al 1991²⁴. A dispetto delle dichiarazioni di intenti e del deciso cambio di passo, la strada da percorrere rimane ancora lunga e tortuosa e la nazione fa fatica ad affrancarsi dal mito della *White Australia*.

Ne è testimonianza il grido d’allarme lanciato da uno degli storici più influenti del paese, Geoffrey Blainey, che, in *All for Australia*²⁵, denuncia il pericolo dell’“asiatizzazione” della nazione e dell’indebolimento della sua identità a seguito di quello che, a suo avviso, è un inappropriato incoraggiamento delle politiche multiculturali. Una preoccupazione che dà voce all’ansia montante nell’opinione pubblica, tanto da indurre lo stesso governo laburista a introdurre nuove leggi sull’immigrazione, provvedimenti che, al fine di calmierare le proteste e sedare il clima generale di intolleranza, favoriscono l’ingresso nel paese ai soli lavoratori che abbiano specifiche professionalità.

Non a caso Graeme Turner, tra le voci più autorevoli degli studi culturali in Australia, agli inizi degli anni Novanta sollecita a riflettere sulla

²⁴ Si ricorda, in tema di attenzione del Premier per la causa aborigena, che nel corso del suo mandato viene istituita una commissione governativa per accertare le cause dei numerosissimi suicidi di detenuti aborigeni. Nel 1991 la pubblicazione di un dettagliato rapporto conferma i sospetti di brutali maltrattamenti determinati dal diffuso razzismo che imperava nel sistema carcerario (cfr. Royal Commission Into Aboriginal Deaths in Custody. 1991).

²⁵ Cfr. Blainey, 1984.

visione stessa della nazione che necessita di un urgente ripensamento²⁶. L'*Australian Legend*, al cuore dell'Australia bianca e del suo *ethos*, seppure intesa a restituire al popolo australiano un'identità dai tratti autonomi e autoctoni, sembra in qualche modo forgiata proprio sul modello di nazione eurocentrico incentrato sul principio della purezza del "one true self"²⁷, un modello inadeguato a rappresentare la complessità di una società stratificata e composita, esito di costanti migrazioni e delle conseguenti contaminazioni tra le più diverse tradizioni culturali.

Sebbene minata, come già accennato, dal dibattito avviato a partire dalla metà degli anni Sessanta, la leggenda subisce un contraccolpo definitivo nel 1988, anno della celebrazione del bicentenario della fondazione della nazione, occasione nella quale il già traballante edificio delle narrazioni eroiche del nazionalismo manifesta contraddizioni e sostanziale inadeguatezza a rispondere ai bisogni della comunità, mentre nasce un partecipato e vivace confronto pubblico all'interno del quale i testi letterari giocano un ruolo non secondario.

Lo sbarco il 26 gennaio del 1788 a Sydney Cove della flotta del capitano Arthur Phillip, con a bordo il suo carico di deportati, segna l'inizio della storia dell'Australia solo per la fetta di società erede dei colonizzatori britannici, ma riveste tutt'altro significato per il resto di un paese dal tessuto variegato, frutto di complesse stratificazioni, che in quella data di festa nazionale non si vede riconosciuto e rappresentato.

In nome della retorica dell'unità, sorta di ossessione nazionale, come la definisce Richard White²⁸, la leggenda ha costruito l'immagine monocolore, del tutto artificiosa e falsata, di una società che, al contrario, si caratterizza per ricchezza di sfaccettature e per una costante, estrema mobilità. All'interno della stessa comunità bianca di origine anglo-celtica la scelta del 26 gennaio quale giorno di festa nazionale viene contestata, in quanto richiama le origini poco illustri della colonia penale, così che si apre un dibattito sull'individuazione di un giorno alternativo di celebrazione. Tra le proposte vengono individuati il primo gennaio, in ricordo dell'istituzione della Confederazione del *Commonwealth* nel 1901, momento simbolico della liberazione della nazione dal giogo

²⁶ Cfr. Turner, 1994.

²⁷ Hall, 1996: 223.

²⁸ Cfr. White, 1981: viii.

dell’Impero, e il 25 Aprile, l’Anzac Day, opzione dall’evidente retaggio coloniale, che commemora la valorosa battaglia combattuta nel 1915 dal contingente australiano e neozelandese a Gallipoli, presso lo stretto di Dardanelli, per difendere la ‘madrepatria’.

Evidente che tali alternative non siano soddisfacenti e accettabili per i tanti gruppi etnici che, nel loro fruttuoso intreccio, restituiscono specificità alla società australiana e ne definiscono l’essenza multietnica e multiculturale. Né, tantomeno, rivestono significato per le popolazioni aborigene, le quali non trovano alcuna forma di rappresentanza nel modello dell’Australia bianca e nel giorno di festa nazionale individuale, piuttosto che il momento della nascita della nazione, l’inizio del loro programmatico e progressivo annientamento, la fine del loro mondo, della loro civiltà, della loro cultura.

In occasione del Bicentenario molteplici sono i presidi di protesta organizzati dalle comunità autoctone che reclamano voce e spazio nella terra di cui sono figli. Allo spettacolo delle enormi navi dalle vele bianche che si stagliano contro il cielo illuminato da fantasmagorici fuochi d’artificio per celebrare l’evento, fa da controcanto la lunga marcia listata a lutto pianificata dagli attivisti aborigeni che culmina in un *corroboree*, danza rituale alla quale anche la comunità bianca viene invitata a partecipare.

L’imponente manifestazione richiama alla mente la protesta del 26 gennaio del 1938 quando, in occasione delle celebrazioni del centocinquantesimo anniversario dell’approdo della *First Fleet*, la Lega australiana aborigena e il Movimento aborigeno progressista organizzarono il *Day of Mourning*, il giorno del cordoglio in ricordo dell’invasione della loro terra da parte dei colonizzatori. Un gruppo di aborigeni, guidato dai leader del movimento di protesta, si riunì e dichiarò la data giornata di lutto nazionale, dando avvio a una battaglia trentennale per i diritti civili sostenuta dal TCAATSI che portò al primo importante successo del referendum del 1967. A seguito del consenso espresso dal 90,77% dei votanti, vennero aboliti gli articoli 51 e 127 della Costituzione federale che non riconosceva l’esistenza degli aborigeni, escludendoli dal censo della popolazione australiana, e assegnava la giurisdizione sulle questioni aborigene ai governi degli stati federati e non a quello centrale.

Che il risultato del referendum non avesse portato alle trasformazio-

ni auspicate è evidente dal perdurare della battaglia per il riconoscimento dei diritti delle popolazioni autoctone. Il 26 gennaio 1972, in occasione della festa nazionale, gruppi di attivisti installarono delle tende, la cosiddetta “Ambasciata aborigena”, nei pressi della sede del Parlamento a Canberra, per promuovere la ‘sovranità aborigena’ in risposta al discorso del primo ministro William McMahon, alla guida del paese dal 1971 al 1972, il quale aveva ribadito il rifiuto da parte del governo di riconoscere agli autoctoni qualunque diritto sulle terre che un tempo abitavano.

A dispetto del radicale cambio di politica inaugurato dal governo di Whitlam, i provvedimenti adottati in tema di diritti civili, volti a una pari rappresentatività di tutte le componenti della società australiana, non generano i cambiamenti auspicati. L’occasione delle celebrazioni del 1988 porta, non a caso, le tensioni da tempo striscianti ad emergere in maniera palese, mentre il dibattito si infuoca in particolare sulla questione aborigena, imponendo un ripensamento dell’idea stessa di nazione e di *Australianness*.

Nel contesto tratteggiato, di fondamentale importanza si rivela proprio il contributo di intellettuali e scrittori che, tanto attraverso il confronto pubblico, tanto grazie alla produzione artistica, si impegnano in una provocatoria rilettura della storia e della sua leggenda ufficiale, revisione che appare essenziale per comprendere il presente, intervenire a correggere le rappresentazioni distorte del passato e fare in modo che gli errori commessi non abbiano a ripetersi²⁹.

Scrive Manning Clark in un articolo pubblicato il 25 gennaio 1988 su *Time Australia*:

Now we are beginning to take the blinkers off our eyes. Now we are ready to face the truth about our past, to acknowledge that the coming of the British was the occasion of three great evils: the violence against the original inhabitants of the country, the Aborigines; the violence against the first European Labor force in Australia, the convicts; and the violence done to the land itself. The rewriting of our past has begun³⁰.

²⁹ Cfr. Behrendt, 2003.

³⁰ Clark (1988), 2013: 71.

Definito il polemico dono offerto dallo scrittore Peter Carey alle celebrazioni del Bicentenario³¹, *Oscar and Lucinda*, pubblicato nello stesso anno, smaschera la rassicurante narrazione del pacifico insediamento dei bianchi nel nuovo mondo per esplorarne le tragiche ricadute sulle popolazioni autoctone in termini di annientamento materiale e di cancellazione di storie, culture e identità.

Rivisitazione critica dei “four great Victorian interests, science, religion, technology, exploration”³², l’opera, ambientata a metà Ottocento, narra le avventure del reverendo Oscar Hopkins che lascia il vecchio mondo per portare la luce della civiltà e della fede agli antipodi, e di Lucinda Lepastrier, ricca ereditiera e ardita imprenditrice di Sydney. I due protagonisti, ossessionati dal gioco d’azzardo, condividono il sogno e la scommessa di trasportare una chiesa di cristallo, simbolo dell’avanzamento tecnologico e di una fede ancillare a sostegno dell’impresa coloniale, sino al cuore delle tenebre del deserto australiano. La parodia dei miti fondanti dell’Impero, condotta attraverso un romanzo neo-vittoriano che del genere ottocentesco riprende il modello per smantellarne di fatto gli assi portanti, specchio e veicolo dell’ideologia dominante del tempo, è volta a contestare la visione teleologica del progresso e delle magnifiche sorti e progressive dell’illuminato Occidente, per svelare la natura assai poco nobile di un’impresa condotta in nome di Dio e della scienza, ma, di fatto, motivata da vili interessi economici, sostenuta e giustificata dal falso assunto della superiorità della razza civilizzatrice. La violenza becera e insensata dei bianchi si scatena contro gli aborigeni inermi. Il vetro taglia, cantano gli uomini della tribù dei Kumbaingiri, lasciando profonde ferite sulla loro pelle e sulla terra madre violata.

Se Oscar attraversa l’*outback* inconsapevole dell’universo denso di storie e di spiritualità che lo circonda, a Lucinda lo scrittore assegna il compito di mettere in discussione il sistema e i suoi valori. Intollerante delle convenzioni e irrispettosa dei costumi della borghesia cittadina, la protagonista si distingue per le idee anticonformiste, mentre riscatta il diritto ad affermarsi come imprenditrice in una società perbenista dal forte stampo patriarcale. Controcanto alla narrazione dominante,

³¹ Cfr. Jacobson, 1988: 6.

³² Carey, 1991: 54.

Lucinda, con sguardo limpido, non esita a contestare le origini delle sue fortune e il diritto a goderne in quanto macchiate dal sangue aborigeno e dall'ignominia della spietata impresa di conquista.

La storia di Oscar e Lucinda si dipana per oltre quattrocento pagine, restituendo un quadro senza compromessi della società vittoriana e della sua trasposizione oltremare, preparando il lettore a confrontarsi, nel *climax* finale, con le drammatiche conseguenze della scellerata avventura coloniale e della sua 'missione civilizzatrice'.

Al ritmo lento e ricco di descrizioni dettagliate e di digressioni, in linea con lo stile della narrativa ottocentesca, nelle ultime pagine si sostituisce una prosa asciutta e incalzante che trascina i lettori nel vortice della violenza. Il massacro degli aborigeni, dei quali il lettore riesce a percepire, seppure flebile, la voce, richiama alla mente l'urlo finale del Kurtz conradiano. L'orrore impone una necessaria assunzione di responsabilità morale nei confronti delle vittime della macchina infernale del colonialismo. E lo scrittore è pronto a fare la sua parte attraverso un romanzo critico e tagliente, come il vetro della chiesetta di cristallo destinata a infrangersi seminando dolore e morte.

In tema di riconoscimento delle colpe, di restituzione e di compensazione, il 1992 segna una tappa fondamentale nella storia del paese a seguito della sentenza di Mabo emessa dalla *High Court of Australia* che entra nel vivo del dibattito sui *Land Rights*, smontando il principio della *terra nullius* sulla base del quale, durante la colonizzazione, era stata legittimata l'arbitraria appropriazione della terra da parte dei bianchi, con la conseguente sottrazione agli aborigeni della fonte di vita, non soltanto materiale, ma anche spirituale³³. La sentenza, che dopo l'apertura del caso da parte di Eddie Mabo nel 1982 chiude lunghi anni di ricerche e di dibattito legislativo, riconosce agli abitanti autoctoni i diritti negati e restituisce alle loro istanze piena legittimità e visibilità³⁴.

È nel contesto delle inevitabili contestazioni seguite al provvedimento e alle misure legislative adottate dal governo in risposta alle richieste avanzate dalle comunità aborigene che, nell'anno successivo alla sentenza, viene pubblicato il romanzo *Remembering Babylon* dello scrittore David Malouf. L'opera entra nel vivo del processo di riconsiderazione collettiva

³³ Cfr. Read, 2000.

³⁴ Cfr. Rodoreda & Bischoff, 2021.

del passato della nazione attraverso una polemica rilettura funzionale a una riflessione sulla complessità e problematicità del presente. Il testo genera un intenso dibattito, a tratti caratterizzato da toni particolarmente aspri, che di fatto gioca a favore del progetto dell'intellettuale di avviare un serio ripensamento sulla storia dell'Australia, affinché il fardello imbarazzante della violenza sistematica perpetrata ai danni delle etnie autoctone possa essere adeguatamente elaborato e gestito, e il popolo australiano prenda coscienza del contributo fondante delle sue tante e diverse anime nella costruzione della ricchezza identitaria e culturale del paese.

Il romanzo si prospetta come esplorazione dell'avventura coloniale a tutto tondo, grazie alla prospettiva di lettura multifocale che abbraccia l'esperienza e il punto di vista tanto dei bianchi, quanto degli autoctoni. Se l'indagine del mondo dei colonizzatori viene condotta in termini diretti attraverso la voce dei protagonisti del racconto, per la realtà aborigena lo scrittore adotta un approccio indiretto, obliquo, astenendosi con rispetto dal rappresentare ciò che ritiene di non avere la facoltà di narrare. Nel rileggere la storia della prima colonizzazione in Australia, Malouf induce a riflettere sul sostanziale fallimento dell'impresa che ha mancato l'opportunità di una fruttuosa interazione con gli indigeni e con una terra difficile da domare, ma generosa e provvida di risorse. Nello spirito di una *partnership* seria e costruttiva, Malouf, alla luce della riflessione sul passato, ripensa il presente per prospettare l'immagine di una società futura fondata sul mutuo rispetto, sullo scavalco delle barriere culturali e ideologiche, una società che si avvalga proficuamente dell'intreccio di patrimoni culturali diversi e si caratterizzi per tratti dialogici piuttosto che oppositivi³⁵.

Siamo nel Queensland, negli anni Trenta dell'Ottocento, e l'irruzione improvvisa di Gemmy Fairley nella comunità dei coloni scozzesi scardina equilibri a fatica costruiti, imponendo ai bianchi il confronto con l'altro. Fino a che punto la natura ibrida del giovane britannico vissuto per lunghi anni con gli aborigeni possa rappresentare un modello ai fini della ridefinizione dell'identità del popolo australiano e, in termini più generali, di tutte le società segnate dalle contaminazioni, è oggetto di riflessione in questo intenso e delicato romanzo. Spazio aperto di nego-

³⁵ Cfr. Riem Natale, 2024.

ziazione tra le due culture, Gemmy offre un'occasione di ripensamento sulle potenzialità di un confronto costruttivo che riservi a tutte le voci diritto all'autonomia e al pieno rispetto.

Malouf torna a sottolineare l'importanza dell'approccio dialogico e di *partnership* in un'opera del 1996 il cui titolo, *The Conversations at Curlow Creek*, evoca, richiamando l'etimologia del termine, il valore del *cum-versare* nella sua accezione più completa e complessa. Un'arte da coltivare e valorizzare di cui il paese sembra avere più che mai bisogno. Siamo nell'anno in cui sale al potere John Howard dopo oltre un decennio di governo laburista, governo che si era speso a sostegno di politiche multiculturali e che aveva favorito l'apertura della nazione al fronte asiatico. Il nuovo Premier, al contrario, si impegna risoluto a rinsaldare un'*Australianness* radicata nella tradizione anglo-celtica, escludendo voci dissonanti che possano incrinare la purezza della *White Australia*. La dottrina Howard esclude dal vocabolario politico l'espressione multiculturalismo e rinsalda il rapporto con gli Stati Uniti, ridimensionando l'avvicinamento al Sud-est asiatico per ricollocare l'Australia nell'alveo dell'Occidente.

A dispetto della presentazione in Parlamento nel 1997 del "Bringing Them Home Report"³⁶ che denuncia, con raccapriccianti dati di fatto, l'abietto fenomeno della rimozione forzata dei bambini autoctoni di sangue misto dalle loro famiglie, il Premier non ritiene opportuno porgere le scuse proprie e del paese alle comunità violentate e abusate da un'insensata politica di *whitewashing*. A conferma delle sue posizioni è il rifiuto di unirsi alla *People's Walk* del 28 maggio del 2000 lungo il Sydney Harbour Bridge, momento significativo di riconoscimento della causa aborigena volto a favorire il processo di riconciliazione³⁷.

³⁶ Nel 1997 la pubblicazione della relazione "Bringing Them Home" da parte di una commissione governativa istituita due anni prima dal governo laburista di Keating per indagare il fenomeno delle "generazioni rubate", rivela particolari raccapriccianti della politica del *breeding out the colour* che scioccano l'opinione pubblica nazionale e internazionale. Avviato già agli inizi dell'Ottocento, il progetto di eliminare ogni traccia di identità aborigena è stato formalizzato attraverso una serie di misure legislative a partire dal 1909, quando l'Aborigines Protection Act, provvedimento del governo del New South Wales, aveva avviato quella che, nei decenni successivi, sarebbe divenuta la politica di assimilazione.

³⁷ Il termine viene contestato da alcuni attivisti aborigeni perché implica l'esistenza di un primo processo di conciliazione in realtà mai avvenuto.

Nello stesso anno dell’insediamento di Howard, nasce il movimento *One Nation* di Pauline Hanson³⁸. Benché raccolga consenso contenuto in termini di preferenze, è un segnale inquietante di una pericolosa deriva reazionaria del paese e di forti tendenze razziste e segregazioniste che si manifestano, tra le altre, nella contestazione, per voce della stessa leader, delle politiche di sostegno economico alle popolazioni autoctone, mentre la Hanson prefigura lo spettro della crescente presenza asiatica nel tessuto societario e l’arrivo di nuove massicce ondate migratorie.

Sempre nella seconda metà degli anni Novanta si accende, non a caso, un serrato dibattito, noto come “History Wars”³⁹, sull’interpretazione del processo di colonizzazione, sulle sue ricadute in particolare sugli aborigeni e sugli sviluppi della nuova società australiana, controversia cui prendono parte storici, politici e accademici divisi in due fazioni nettamente contrapposte, facenti capo al Premier conservatore John Howard e al primo ministro laburista che lo aveva preceduto, Paul Keating, attori e anime centrali del dibattito⁴⁰.

I progressisti si collocano sulla strada tracciata già nei tardi anni Cinquanta dallo storico revisionista Manning Clark che, in un noto saggio del 1954, “Rewriting Australian History”, aveva contestato le narrazioni celebrative delle magnifiche sorti e progressive del paese⁴¹. La lettura critica della storia nazionale induce la fazione conservatrice ad accusare gli intellettuali progressisti di aver costruito quella che Geoffrey Blainey definisce la “black armband view of history”⁴², una visione rifiu-

³⁸ Cfr. Gray & Winter, 1997.

³⁹ Per un’approfondita ricostruzione del dibattito si veda Macyntire & Clark, 2003. Si ricordano, tra i più significativi contributi, *The Fabrication of Australian History* dello storico ultra-conservatore Keith Windschuttle (2002), cui risponde in termini forti e polemici Robert Manne in *Whitewash: on Keith Windschuttle’s Fabrication of Aboriginal History* (2003).

⁴⁰ Cfr. Brantlinger, 2004.

⁴¹ Cfr. Clark (1954), 1962.

⁴² Blainey, 1993: 10. Il termine “black armband” è stato usato per la prima volta negli anni Novanta dallo storico Geoffrey Blainey per indicare un approccio di lettura e rappresentazione della storia australiana che evidenzia i tratti negativi e le conseguenze drammatiche dell’imperialismo britannico in termini di sfruttamento, espropriazione e annientamento delle popolazioni autoctone.

tata *in primis* da Howard per il quale, valutato complessivamente, il passato del paese presenta un saldo nettamente positivo⁴³.

Alla fine del vecchio millennio rileggere la storia e i miti fondanti della *White Australia* diviene, dunque, un imperativo anche per lo scrittore che, come sostiene Edward Said, deve “dire la verità al potere”⁴⁴. David Malouf assolve al compito per via mediata, attraverso una scrittura dalla qualità visionaria e mistica che forgia una mitologia funzionale a riconoscersi attraverso la condivisione di storie e a trovare, proprio nell’esperienza collettiva, ricreata immaginativamente, un punto di riferimento e l’orgoglio dell’appartenenza. Nel romanzo *The Conversations at Curlow Creek*, pubblicato nel 1996, lo scrittore propone un viaggio di ricerca, a un tempo individuale e collettivo, volgendo lo sguardo alle origini della nazione di cui esplora le aree più buie.

Il testo ruota attorno al dialogo tra i protagonisti e si svolge in una notte lontana del 1827, nei recessi più remoti del *bush* australiano, in un rudere dove il bandito Carney, giovane di origini irlandesi, ultimo sopravvissuto di una banda di ribelli già giustiziati, incontra l’agente del suo destino di morte, l’ufficiale dell’esercito coloniale Adair, per ironia della sorte suo compatriota, giunto nell’*outback* per presenziare alla sommaria esecuzione del fuorilegge.

Attraverso ritagli di aneddoti, frammenti di eventi appena accennati, Carney, con circospezione e rispetto reverenziale, ricostruisce la vita del leader dei rivoltosi, figura sormontata da un’aura mitica. Allusioni, parole e pensieri appena accennati portano Adair a intravedere il profilo del fratellastro Fergus, l’indomito e mitico capo rimasto ucciso nello scontro con le truppe governative. Nell’epilogo la scena si sposta a Sydney, dove gli eventi di Curlow Creek hanno acquisito l’aura di leggenda e si mormora del bandito sfuggito all’esecuzione con la complicità dell’ufficiale “O’Dare”, incarnazione dello spirito dell’irriducibilità e dell’audacia irlandese, entrambi oramai lontani dalla società civile a godere dell’agognata libertà nelle immense distese di vagheggiati mari dell’entroterra.

Nell’opera Malouf evoca una fase di transizione cruciale per la neonata società australiana, l’era dei fuorilegge, dei banditi, delle truppe coloniali alle prese con i *bushrangers*. Un periodo di generale disordine

⁴³ Cfr. Howard, 1996.

⁴⁴ Cfr. Said, 2000.

del quale la comunità irlandese si eleva a simbolo in quanto, come narra la leggenda australiana, quel popolo si sottrae a ogni tentativo di controllo e al suo interno covano pericolosi focolai di insurrezione che possono destabilizzare il sistema.

Sospetto, timori, rancore serpeggiano in una società fatta di sopravvissuti, furfanti, derelitti ma, soprattutto, di gente comune che tenta di costruirsi un futuro dignitoso. La riflessione sulla condivisione di una condizione di migranza e di esilio, di sofferenza e di alienazione, seppure tali esperienze siano declinate in forme molto diverse, sembra rispondere all'intento dello scrittore di ricreare immaginativamente una mitologia alternativa che si sostanzia di "an affective approach to a shameful traumatic past"⁴⁵, affinché discriminazioni, soprusi, violenze, non abbiano a ripetersi.

È con lo stesso obiettivo, sebbene adottando toni ironici e sagaci molto distanti dallo stile rarefatto e quasi mistico delle pagine maloufiane, che Peter Carey si confronta in *Jack Maggs* (1997) con una pagina tra le più buie e inquietanti nell'immaginario collettivo, le origini della nazione come colonia penale, origini rimosse o manipolate nella leggenda nazionale⁴⁶.

Nell'originale e provocatoria riscrittura di *Great Expectations* di Charles Dickens, lo scrittore mette in scena strategie contro-discorsive che incrinano la visione imperialista attraverso la rilettura creativa delle sue narrazioni dominanti e l'interazione dialettica con un testo rappresentativo delle 'grandi speranze' della società vittoriana e della sua trionfante affermazione.

Nel *rewriting* postcoloniale Carey si appropria delle forme del romanzo ottocentesco per mettere in crisi le fondamenta del sistema di cui esso è stato potente veicolo di diffusione e ripensare l'avventura della colonizzazione dal punto di vista dei vinti e degli oppressi ai quali, nel polemico controcanto, restituisce voce e dignità.

La rappresentazione stereotipata del forzato dipinto con i tratti più animaleschi della natura umana, simbolo per eccellenza dell'altro e della sua degradazione e connaturata inferiorità, lascia spazio nel testo postcoloniale al riscatto del personaggio del *convict*, Jack Maggs, che si riap-

⁴⁵ Mitchell, 2010: 2.

⁴⁶ Cfr. Ballyn, 2010.

propria del diritto a narrarsi e capovolge la prospettiva del racconto. La lettura di *Great Expectations*, sollecitata dalle riflessioni di Edward Said sulla manipolazione della storia e sull'ideologia imperialista che la narrativa vittoriana veicola⁴⁷, induce lo scrittore a proporre una *counter-narrative*, riscattando la complessità e l'umanità del forzato del quale rivendica il ruolo di progenitore e fondatore della moderna Australia.

La rimozione delle origini penali della colonia dalla coscienza collettiva, macchia di assai poco illustri origini, è strettamente connessa alla stigmatizzazione di quella 'colpa' nelle rappresentazioni ufficiali dell'Impero. L'ombra del passato, a dispetto dei tentativi di cancellarlo attraverso una sorta di amnesia collettiva, grava sul presente e reclama il confronto onesto con la storia affinché le sue ferite possano essere appieno rimarginate. Il popolo australiano, come sottolinea in più occasioni lo scrittore, non ama riconoscersi nei progenitori giunti d'oltreoceano in catene, a dispetto del fatto che l'esperienza, per quanto temporalmente conclusa già a metà Ottocento con la scoperta dell'oro e l'afflusso di coloni liberi, abbia segnato il carattere del paese restituendogli uno spirito profondamente democratico. In occasione delle celebrazioni del Bicentenario, sottolinea con amarezza, nell'euforia generale dei grandiosi festeggiamenti, l'esperienza degli uomini e delle donne trasportati come bestie agli antipodi è stata ancora una volta ignorata. Lo scrittore, con sguardo cristallino e fortemente polemico, torna al passato della colonia e della sua 'madrepatria', legate da un filo indissolubile, e riscatta entrambe le eredità di quelle storie mettendo in discussione la rigida opposizione tra centro e periferia.

D'altro canto il paese, ancora a fine secolo, sembra non avere completamente superato il senso di sudditanza culturale nei confronti dell'Impero, come testimonia l'esito del referendum indetto nel 1999 che sottopone al popolo australiano i seguenti due quesiti. Il primo riguarda la trasformazione della monarchia in repubblica, con l'abolizione di ogni legame residuo con la corona inglese, il secondo, conseguente all'eventuale successo della transizione a stato repubblicano, propone l'elaborazione di un nuovo preambolo per la Costituzione in cui si

⁴⁷ Cfr. Attwood, 1997: 23.

riconosca il ruolo fondante delle varie etnie di immigrati nel tessuto sociale e si restituisca piena dignità agli aborigeni quali originari abitanti della nazione. La pesante bocciatura non lascia spazio ad equivoci. Alle soglie del nuovo millennio l'Australia multiculturale e multi-etnica non è ancora pronta ad affrancarsi dall'influenza della Gran Bretagna e a riconoscere la peculiarità e la ricchezza della sua natura di nazione che si è costruita grazie all'intreccio di popoli e storie diverse.

Quando, nel 2001, la fregata norvegese con a bordo 433 richiedenti asilo si avvicina alle coste australiane, i militari intervengono segregando i migranti in un centro di detenzione. È l'inizio di una misura assai controversa, la *Pacific Solution*, ritirata solo nel 2005 con lo svuotamento delle strutture di confinamento, che rende plasticamente visibile il progetto di Howard di preservare la *White Australia* impedendo ai migranti di mettere piede sulla 'sua' terra.

La produzione creativa *engagée* dello scrittore tasmaniano Richard Flanagan risponde al progetto di ricordare al popolo australiano che quella terra è, al contrario, bene comune, e che i suoi abitanti originari, come pure le comunità che nel tempo hanno contribuito a comporne il complesso tessuto, sono parte strutturante fondamentale del suo volto e della sua identità. Nel 1999, nello stilare la proposta di preambolo alla costituzione repubblicana della nazione⁴⁸, egli concepisce una sorta di 'preghiera nazionale' all'insegna della riconciliazione, per esortare il suo popolo a trovare unità e a riconoscersi in un cammino comune, nel segno dell'amore e del rispetto per la madre terra e della fede nella libertà e nella giustizia. In una visione dal forte impatto emotivo che attinge alla dimensione mitica del tempo del sogno, abbracciando simbolicamente le popolazioni autoctone e rievocando con accenni poetici le origini del paese quale colonia penale, Flanagan sottolinea il nesso indissolubile tra passato e presente, tracciando il percorso condiviso dalla comunità con le sue luci e, insieme, le sue ombre e contraddizioni, un percorso che, proprio per le sue peculiarità, restituisce al popolo australiano una precisa identità⁴⁹.

Di quel cammino l'opera di Flanagan indaga le fasi cruciali per comprendere le origini delle tensioni e delle problematiche che affliggono la

⁴⁸ Cfr. Bradley, 2003.

⁴⁹ Cfr. Weir, 2005.

società australiana nel nuovo secolo. L'interesse dell'intellettuale rivela da una parte l'esigenza di rileggere e rinarrare una storia ammantata da consolanti finzioni forgiate dalla retorica della leggenda nazionale, dall'altra, ancor più rilevante, l'intento di sollevare questioni scottanti e urgenti che riguardano il presente e il futuro dell'Australia e, nello specifico, della Tasmania.

Nell'esplorazione del passato, inevitabile e doveroso è il confronto con le drammatiche conseguenze della colonizzazione in termini di annientamento delle popolazioni aborigene e delle loro secolari culture⁵⁰. La denuncia della violenza gratuita dei nuovi padroni, una violenza che nega i principi alle fondamenta della civiltà occidentale rivelando la fallacia della sua presunta superiorità, è stata contestata da storici e intellettuali revisionisti. Con *The Book of Fish*, pubblicato nel 2001, Flanagan entra nel vivo del dibattito sulle "History wars", dibattito ancora fortemente sentito nel primo decennio del nuovo secolo, offrendo una rappresentazione dai tratti lucidi e intransigenti degli aspetti più abietti e inaccettabili dell'impresa di conquista coloniale attraverso una narrazione che smantella l'idea che la sostiene e la giustifica. Lo scrittore torna alla fase complessa e dolorosa della nascita della colonia penale per denunciare gli orrori del Sistema e l'abominio dello sterminio degli aborigeni tasmaniani.

La manipolazione della storia nei racconti ufficiali dell'Impero e la sua distorsione riflessa nei miti fondanti della nuova nazione imbevuti di retorica colonialista sono oggetto privilegiato di indagine nell'opera che presenta, altrettanto rilevante, una riflessione profonda sul potere esercitato dalle *master narratives* nella costruzione della realtà.

Ispirato alla figura del fabbro Gould, ladro confinato nel 1825 nella colonia penale di Van Diemen's Land, nel romanzo il forzato Billy riesce a sfuggire al controllo del Sistema attraverso l'arte e la parola creativa, forgiando una narrativa alternativa e spiazzante che restituisce i tratti della sua identità elusiva e fluttuante, sfuggente come i pesci le cui immagini riesce a catturare grazie ai suoi inchiostri colorati⁵¹.

⁵⁰ Cfr. Reynolds, 1999.

⁵¹ Flanagan utilizza i dipinti del forzato Gould conservati nella State Library in Tasmania (vedi <https://libraries.tas.gov.au/allport-library-and-museum-of-fine-arts/goulds-sketchbook-of-fishes/>). Ogni capitolo del romanzo è introdotto dalle

Il racconto sovversivo del *convict*, tessuto attraverso descrizioni disorganiche e frammentate, annotazioni e disegni, rappresenta la sofferta testimonianza di quell’inferno, una contro-narrazione rispetto al misterioso “Registro” che restituisce, attraverso le pagine dei documenti ufficiali, il resoconto della vita nella colonia penale, ricostruzione falsata che cancella le sofferenze reali e gli orrori della violenza esercitata dagli aguzzini ai danni tanto dei prigionieri, tanto degli aborigeni. Nella confusione di ruoli e identità Sarah Island, luogo di confino per i temibili indesiderati dell’Impero, si trasforma nel simbolo del fallimento del progetto illuminista di civilizzazione e progresso in nome del quale era stata fondata, presentandosi, viceversa, come parodia della civiltà e della cultura di cui l’impero britannico si fregiava e che, sostenuto dal mito delle sue magnifiche sorti e progressive, si era fatto carico di esportare nel nuovo mondo.

Lo stile postmoderno del testo viene modellato a servizio di una strategia tipicamente postcoloniale volta, piuttosto che a sfuggire alla complessità del presente alla cui incoerenza e mancanza di senso funge da specchio, a costruire una possibile alternativa al caos-mondo del quale rappresenta contraddizioni e limiti. Il *pastiche* postmoderno si caratterizza per la presenza di narratori inaffidabili, per gli scarti temporali dal moto altalenante, per i racconti che si intrecciano e che si interrompono in maniera improvvisa, per la ricchezza e l’imprevedibilità di eventi che trovano a fatica ricomposizione nella trama discontinua e, soprattutto, per la metanarratività di una prosa profondamente ironica, ripiegata su se stessa in un gioco di rifrazioni e richiami, che riflette sul farsi della scrittura e sull’arte del racconto, sul rapporto tra realtà e finzione, tra evento e sua rappresentazione. Eppure, questo romanzo anti-realista sfugge agli eccessi dell’auto-riflessività e mai indulge nel lamento auto-assolutorio sulla relatività della verità e l’inaffidabilità del racconto, per denunciare, proprio grazie a quelle strategie di disvelamento indiretto della realtà, i sistemi di disuguaglianza e ingiustizia sociale del passato i cui strascichi sono evidenti ancora nel presente.

Agli orrori del Sistema si sommano gli abomini commessi ai danni

immagini acquarellate delle creature marine della fauna australiana. Lo stratagemma di stampare nel testo originale i capitoli in colori diversi porta l’attenzione del lettore sulle fantasiose strategie grazie alle quali Gould si procura gli inchiostri per dipingere sottraendosi, grazie all’arte, al gioco del Sistema.

degli aborigeni, inermi vittime della violenza dei bianchi, realtà che Flanagan guarda dritta negli occhi e denuncia senza mezzi termini in questa come in molte altre delle sue opere.

È nel 2008 che, per la prima volta, l'Australia bianca riconosce ufficialmente le colpe del paese nei confronti delle popolazioni autoctone. Il 13 febbraio, di fronte a una platea sconfinata e sotto i riflettori del mondo intero, il Premier laburista Kevin Rudd pronuncia il toccante "Sorry Speech" chiedendo perdono per la crudele pratica, adottata formalmente agli inizi del Novecento e sopravvissuta sino agli anni Settanta, volta a cancellare ogni traccia autoctona dal tessuto sociale australiano attraverso il sistematico allontanamento di oltre centomila bambini *half-caste* dalle loro famiglie, fenomeno noto con il nome di *stolen generations*⁵².

Nello stesso anno Flanagan pubblica un romanzo intenso e toccante, *Wanting*, nel quale infrange la cortina di silenzio delle narrazioni pubbliche volte a coprire gli orrori commessi dai conquistatori dei nuovi mondi, con l'obiettivo di denunciare la barbarie delle politiche adottate nei confronti delle popolazioni aborigene e di indurre il lettore a riflettere sulla natura umana, indagando nel profondo dei suoi limiti e delle sue contraddizioni, sulla forza del desiderio e sugli istinti che motivano scelte e azioni.

Il velo di un'inquietante amnesia collettiva viene sollevato per raccontare una storia altra, irricevibile nella leggenda nazionale, nella cui costruzione vengono occultate le macchie che contaminano il nitore della società australiana bianca e che puntano il dito sui responsabili della distruzione degli indigeni e del loro mondo, tanto i messi dell'Impero, quanto i loro discendenti che hanno continuato a calpestare i legittimi diritti degli originari abitanti del continente.

Lo scrittore volge lo sguardo al passato, ma sovverte i canoni del genere tradizionale del romanzo storico per esplorare, attraverso tecniche di scrittura postmoderne e una sensibilità tutta postcoloniale, la tragica avventura di Mathinna, la piccola aborigena tasmaniana sottratta alla sua gente per trasformarsi in un esperimento nelle mani dei colonizzatori, vittima inerme della violenza e dell'orrore di un'impresa che si

⁵² Cfr. Reynolds, 2005.

ammanta delle vesti di missione civilizzatrice. In parallelo, Flanagan racconta la storia del più popolare tra gli scrittori vittoriani, Charles Dickens, all’apice della carriera e dei riconoscimenti nella vita pubblica, ma che, insoddisfatto del rapporto matrimoniale, cade preda della passione e del desiderio.

La stratificazione del racconto, costruito attraverso il susseguirsi, senza apparente continuità, di brevi capitoli che alternano le diverse storie in apparenza scollegate, storie delle quali, peraltro, non viene rispettata la successione temporale, spiazza il lettore, inizialmente smarrito da quei passaggi repentini e costretto a spostarsi di continuo tra la Tasmania, dove l’azione si svolge tra il 1839 e il 1849, e l’Inghilterra degli anni della *Great Exhibition* di Londra.

Moderno nell’impianto, sovversivo nella rilettura del passato e nello smantellamento delle *master narratives* e delle forme che le hanno veicolate, provocatorio nel messaggio dai tratti dichiaratamente postcoloniali, il testo viene collocato dalla critica nel filone del romanzo neovittoriano per l’ambientazione temporale e per la presenza di personaggi storici ottocenteschi, filone le cui maglie strette appaiono inadeguate a rappresentarne la novità e l’impatto di rottura.

È un viaggio nella storia e, insieme, negli abissi dell’anima, quello nel quale ci conduce il testo, cammino rivelatore di ciò che condividiamo e che ci rende umani, piuttosto che di ciò che ci separa, illuminato dalla consapevolezza dell’arbitrarietà e provvisorietà di ogni lettura e interpretazione di noi stessi e del mondo, oltre che del ruolo centrale del racconto nella costruzione della realtà e dell’identità dei suoi stessi attori.

Rintracciare le connessioni, stabilire una comunanza del sentire attraverso lo scavo nella natura umana e nei suoi limiti strutturali, consente allo scrittore, e insieme a lui ai lettori, di mettere in discussione i miti fondanti della civiltà occidentale radicati nell’opposizione tra l’io e l’altro, tra il centro e le periferie, tra civiltà e barbarie, mentre, a un tempo, induce a rileggere la leggenda nazionale australiana, radicata in un’“allegoria manichea”⁵³ fondata su rigide costruzioni binarie, contestando la versione del pacifico insediamento dei bianchi e interrogando le narrazioni della moderna società democratica.

⁵³ Cfr. JanMohamed, 1985.

A distanza di quarant'anni esatti dal polemico intervento dell'antropologo William Hanley Stanner che, nel 1968, aveva denunciato il "Great Australian Silence" dei racconti ufficiali colpevoli di aver cancellato le popolazioni autoctone dall'epopea nazionale e di aver tenuto nascosto "the secret river of blood in Australian history"⁵⁴, nel 2008, l'anno delle scuse pubbliche del Premier Rudd e della pubblicazione di *Wanting*, la sfida degli intellettuali non è più quella di restituire una conoscenza puntuale dei fatti accaduti, quanto di elaborare forme di lettura e strategie di ricordo e memoria che 'onorino' il passato, affinché esso diventi parte integrante dell'immaginario culturale della nazione nel quale la comunità tutta possa riconoscersi e ritrovarsi. È attraverso una "politics of remembering"⁵⁵ che si può offrire una risposta 'etica' a una storia occultata e manipolata. Quella storia, una volta smascherate le fantastiche bugie della leggenda nazionale, può divenire patrimonio comune, ma solo grazie a una forma di conoscenza di livello più profondo, empatica e partecipata, che si spinga oltre i fatti per esplorarne la ricaduta sulla nostra stessa umanità.

A tracciare la strada sono lo storico Robert Manne e il filosofo Raymond Gaita⁵⁶. Non è il senso di colpa la risposta più idonea al fardello dei trascorsi coloniali che grava sulle spalle dell'Australia bianca, ma, piuttosto, l'assunzione di una responsabilità condivisa che cementa la comunità sulla base di una rinnovata consapevolezza a sostegno di un progetto comune di cambiamento. Un progetto ancora lungi dall'essere realizzato, se si pensa al deludente risultato del referendum dell'ottobre 2023 con il quale la maggioranza bianca del paese ha respinto la proposta di riforma che prevedeva il riconoscimento dei popoli indigeni nella Costituzione del 1901 e l'istituzione di un organo rappresentativo che potesse esprimersi su questioni che li riguardano. Necessario, dunque, ancora oggi, l'esercizio della memoria critica, anche grazie al contributo della letteratura.

Mi piace definire il "subjective historical novel"⁵⁷ dei decenni a cavallo tra i due secoli proprio come 'scrittura della memoria'. Se lo

⁵⁴ Stanner, cit. in Stuart & Clark, 2003: 43.

⁵⁵ Mitchell, 2010: 13.

⁵⁶ Cfr. Manne & Gaita, cit. in Macintyre & Clark, 2003: 145.

⁵⁷ Lever in Pierce, 2011: 513.

storico Inga Clendinnen nel 2006 ha accusato i romanzieri australiani di aver tentato di "colonizzare" il campo degli studi storici, come se si fossero appropriati indebitamente del compito di ricostruire la storia della nazione "to admonish and nurture its soul"⁵⁸, i romanzi presi in esame in questo lavoro dimostrano, al contrario, che essi non intendono sostituirsi alla storiografia ufficiale, né riempirne i vuoti o correggerne le distorsioni. Piuttosto, alla luce di un ripensamento critico delle fasi più buie e difficili del cammino del paese, si propongono di restituire l'«esperienza emotiva» del passato, contribuendo alla formazione di una coscienza storica collettiva improntata alla partecipazione come modalità di condivisione profonda, che possa, in questo si concorda con la tesi di Clendinneng, nutrire e coltivare l'anima della nazione, affinché gli errori commessi non abbiano più a ripetersi. Una forma di testimonianza e di restituzione ideale che favorisca il processo di riconciliazione con le popolazioni autoctone⁵⁹ e, insieme, promuova una effettiva multiculturalità, nel pieno rispetto e apprezzamento delle tante voci e identità che sono parte integrante del tessuto composito della società.

La scrittura letteraria veicola il 'sentimento' dell'esperienza storica, consentendo di coglierne la complessità e gli effetti socio-politico-culturali e, non per ultimo, emotivi e psicologici, risvolti che la ricostruzione asettica del resoconto documentaristico non è in grado di indagare e rappresentare⁶⁰.

Lo studio condotto sulla narrativa di Peter Carey, David Malouf e Richard Flanagan intende evidenziare le forme creative e innovative attraverso le quali il romanzo riscrive e condivide la storia nella sua poliedricità e complessità, inaugurando un filone di scrittura che ha visto una straordinaria fioritura in particolare negli ultimi quindici anni.

Per apprezzare la qualità della narrativa e la capacità degli autori di plasmare il linguaggio al fine di trasmettere un preciso messaggio e suscitare la risposta empatica del lettore e, altrettanto, per cogliere appieno la ricchezza degli stimoli e delle provocazioni sollecitate dalle opere, risulta fondamentale un approccio ai testi puntuale e attento. Il metodo di lettura ravvicinata adottato in questo studio, che si avvale di

⁵⁸ Clendinneng, 2006: 16.

⁵⁹ Cfr. Grattan, 2000; Gordon, 2001.

⁶⁰ Cfr. LaCapra 2001: 13

numerose citazioni dai romanzi nella loro traduzione italiana, intende offrire un approfondimento delle opere e del contesto in cui esse sono state prodotte, per ripensare la storia dell’Australia da una prospettiva altra rispetto a quella proposta dalle *master narratives*. L’analisi dei romanzi, che muove dagli studi seminali nel campo della teoria postcoloniale, favorisce un percorso di conoscenza partecipata, attiva e consapevole del passato coloniale e delle sue ricadute nel presente, invitando a una riflessione sul potere delle narrazioni come strumento di soggiogamento e di controllo, ma, altrettanto sulla forza sovversiva dell’immaginazione e della parola creativa, perché, come ci ricorda lo scrittore Salman Rushdie, “re-describing the world is the necessary first step towards changing it”⁶¹.

⁶¹ Rushdie, 1992: 14.

PARTE PRIMA

**Dalle “beautiful lies”
della leggenda australiana
alla riscrittura della storia
nella narrativa di Peter Carey**

Oscar and Lucinda

“Australian history [...] does not read like history, but like the most beautiful lies” (Carey, 1985)

1. *Oscar and Lucinda*, l'omaggio di Carey al Bicentenario

Il richiamo al passato, come sintetizza magistralmente Edward Said nel brano posto in epigrafe a questo lavoro¹, è tra le strategie più diffuse e, a un tempo, più fruttuose, per comprendere il presente e per operarne la trasformazione. *Oscar and Lucinda*², pubblicato nel 1988 e considerato il polemico omaggio di Peter Carey alle celebrazioni del bicentenario della ‘fondazione’ della nazione³, partecipa al processo di rilettura della storia australiana, con l’obiettivo da una parte di reinterpretarne le tappe salienti, dall’altra di individuare il lascito ingombrante di un passato che ha inciso in maniera singolare sulla formazione dell’identità del paese e che continua a condizionare pesantemente lo spirito del popolo e i suoi valori fondativi.

Il romanzo prospetta una meditata riflessione sul fardello dell’avventura coloniale, con i suoi gravosi costi in termini sociali, economici e umani, esperienza la cui eredità non può essere disconosciuta né ignorata perché ha lasciato tracce profonde e indelebili.

Piuttosto che rimuoverne i fantasmi, il passato va riconsiderato con sguardo consapevole e critico per conoscere quanto realmente accaduto, prendere consapevolezza delle contraddizioni del presente e pianificare un’alternativa per il futuro. Il messaggio dello scrittore risuona

¹ Cfr. Said, 1993: 1.

² Il romanzo è stato insignito del Booker Prize nell’anno della sua pubblicazione e, in quello successivo, del Miles Franklin Award. È stato inoltre selezionato per The Best of the Booker.

Per le citazioni si utilizzerà la traduzione italiana a cura di Mario Biondi (*Oscar e Lucinda*, 1990).

³ Cfr. Jacobson, 1988: 6.

crystallo palesandosi nelle ultime pagine dell'opera veicolato dalla metafora dei cardi, pianta importata dal vecchio mondo nel periodo della conquista coloniale ed estranea all'originaria flora della *Terra Antipodis*. Gli arbusti crescono robusti e si radicano nel suolo: "In autunno i loro semi si impiglieranno negli aghi di casuarina"⁴ e, a seguito della fertilizzazione con la vegetazione autoctona, una volta ibridati, si diffonderanno altrove, modificando la natura del luogo. La sovrapposizione e l'intreccio di territori, società e culture, determinati dall'espansione dell'Impero, hanno inciso in maniera profonda e duratura sulla formazione della moderna Australia: alla necessaria assunzione di consapevolezza, e all'altrettanto fondamentale condivisione di responsabilità, la scrittura creativa di Peter Carey intende offrire il suo contributo sollecitando un ripensamento della storia del paese.

Ambientato nella metà del XIX secolo e incentrato sul processo di colonizzazione, denunciata nel testo quale pratica di violenta appropriazione di terre e popoli, oltre che di soggiogamento ideologico dell'altro, *Oscar and Lucinda* opera un'incursione nel territorio del romanzo vittoriano del quale ripropone le strutture caratterizzanti, rivisitate in un'abile trasposizione postcoloniale del realismo della narrativa del tempo. L'opera, che nel respiro e nella struttura richiama il tipico *novel* ottocentesco, ha indotto la critica a commentare che Carey "has written one of the finest Victorian novels of the twentieth century"⁵.

Attraverso la drammatizzazione dei "four great Victorian interests, science, religion, technology, exploration"⁶, il testo intesse un dialogo con la storia vittoriana rivedendone i miti fondanti traslati nel nuovo mondo a seguito dell'invasione coloniale. A campeggiare nelle pagine del testo è il simbolo del sogno capitalista e dell'impresa di conquista sostenuta e avallata da una fede ancillare, una chiesetta di vetro e acciaio che i protagonisti, Oscar e Lucinda, concepiscono come suggello del loro amore mai dichiarato e fatalmente destinato a non fiorire.

Oscar, oppresso da una religione soffocante e desideroso di sottrarsi alla schiavitù della spasmodica sete per il gioco d'azzardo, si imbarca

⁴ Carey, 1990: 558.

⁵ Slavin, 1988: 105.

⁶ Carey, 1991: 54.

alla volta dell'Australia nelle vesti di reverendo diretto nella terra dei selvaggi per diffondere la santa fede. Sulla nave che dall'Inghilterra lo trascina verso gli antipodi si imbatte in Lucinda Leplastrier, giovane e ardita imprenditrice che ha realizzato, grazie a una cospicua eredità, un'avviata fabbrica di vetro. Le vite dei due personaggi sono destinate a intrecciarsi in ragione della condivisa passione per le carte e per le scommesse, nel generale disappunto della società perbenista del tempo. La più rischiosa di esse riguarda il piano ambizioso, e fragile come il suo materiale, di realizzare un edificio che Oscar dovrà trasportare ed erigere nel deserto della fede, nel cuore della terra abitata dagli aborigeni. Da tale sfida nasce una drammatica spedizione nell'entroterra, segnata dal dolore, dalla degenerazione e dalla finale tragedia, con il crollo nel fiume dell'edificio che trascina il protagonista nel vortice delle sue acque.

Grandiosa espressione dell'inventività e del progresso, la struttura di vetro è la perfetta sintesi del progetto coloniale traslato nel nuovo mondo. Le superfici scintillanti, che riflettono accattivanti bagliori di perfezione, si rivelano essere una pericolosa trappola dalla natura ambigua: la trasparenza del materiale è indice della sua stessa inconsistenza e le sue schegge portano lacerazione e morte.

Metafora dell'avanzamento tecnologico e del sistema coloniale nel suo complesso, oltre che espressione tangibile della fede cristiana, la chiesetta incontra la resistenza strenua della terra su cui viene eretta. Quel pretenzioso monumento dell'industria capitalistica e del cristianesimo occidentale, che il vanaglorioso piano di conquista intende esportare nella 'terra di nessuno' per sancirne il possesso, stride con una natura che la rigetta come un corpo estraneo, destinandola alla distruzione. In ragione dell'intimo rapporto degli aborigeni con la terra, la spiritualità del popolo autoctono non può essere racchiusa tra le pareti di una struttura opprimente che impedisce loro il libero e dinamico interagire con l'ambiente. Non a caso gli insetti, storditi dalla trasparenza delle superfici scintillanti, sbattono violentemente contro di esse. Il fatuo programma di propagare la luce della fede e della civiltà presso i popoli 'selvaggi' si rivela un'insidia che mette a repentaglio la sopravvivenza stessa del luogo e degli abitanti:

La chiesa pullulava di mosche del *bush* le quali non capivano che cosa fosse il vetro. C'erano persino tre libellule dal ventre azzurro. Da centomila anni

i loro progenitori vivevano in quella valle, senza mai una sola volta essersi imbattuti nel vetro. Di punto in bianco l'aria si faceva dura laddove avrebbe dovuto essere molle. [...] Volavano a sbattere contro il vetro in preda al panico. La loro intelligenza non arrivava a capire cosa fosse il vetro. Andavano a sbattere contro il nulla, quasi fossero state create soltanto per mostrare a Oscar Hopkins i limiti delle sue stesse capacità di comprensione, la sua ignoranza dei disegni di Dio⁷.

2. La chiesa di cristallo di Oscar e Lucinda: il crollo dei miti dell'Impero

L'opera di devastazione perpetrata ai danni della natura e della sua gente trova potente sintesi nella prigione di cristallo, simbolo dello zelo missionario e dell'ambizioso programma imperiale, nella quale rimane soffocato chi si lasci sedurre dalle sue fallaci attrattive. Nell'apparente durezza del vetro si cela la sua debolezza: il tentativo di trasporre *tout court* fede, miti e valori occidentali nella colonia, è destinato a fallire, in quanto rappresenta una forzatura rispetto al necessario, lento processo di trasformazione e adattamento degli stessi nel nuovo contesto. Ecco dunque che, paradossalmente, la stessa congregazione cristiana di Bellingen si rifiuta di pregare Dio in una costruzione così inusuale che viene percepita come inappropriata: "Quella Chiesa sarebbe stata troppo calda. La comunità dei fedeli avrebbe bestemmiato il nome di Dio"⁸.

La neonata comunità, a dispetto dell'ostinato tentativo di riprodurre il vecchio mondo nella terra agli antipodi, è soggetta a un processo inevitabile di ibridazione che impone la rielaborazione di categorie e assiomi cardine della società occidentale, principi che, altrimenti, risultano fuor di luogo nella realtà d'oltremare.

Troppo tecnologica e totalmente inadeguata alle antiche foreste pluviali dell'entroterra nel Nuovo Galles del Sud, la chiesa è destinata a crollare, non senza prima aver lacerato con il tagliente materiale una natura e una civiltà che di quella violenza portano ancora aperte le ferite. Il fervore ottuso di segnare lo spazio vergine con una traccia imperitura della potenza occidentale affonda le radici nel pregiudizio del

⁷ Carey, 1990: 542.

⁸ Carey, 1990: 475.

colonizzatore che legge la terra sulla quale proiettare i sogni di grandezza europei come una pagina bianca, pagina che spetta alla civiltà dei padroni di scrivere.

I pannelli di vetro della struttura evocano una civiltà assai distante e incompatibile con la realtà australiana. Lucinda, dopo la visita al Palazzo di Cristallo costruito per la Grande Esposizione di Londra del 1851, decide di riprodurre la mirabile costruzione che aveva riscosso l'entusiasmo internazionale:

La sua vera ambizione, quella che non gli avrebbe mai confessato, era di costruire qualcosa di Straordinario e Delicato usando soltanto vetro e ferro. Un *Crystal Palace*, ma non esattamente. Una serra, ma non esattamente. Vetro tenuto insieme da acciaio, filato come una ragnatela⁹.

Simulacro del ben più noto e imponente originale, ma altrettanto eloquente quale celebrazione dell'inventività tecnologica e della superiorità industriale della Gran Bretagna all'apice della sua influenza economica, la chiesetta viene trascinata ai confini dell'Impero, emblema di un'autorità consacrata dall'alto dei cieli che giustifica l'opera di appropriazione e sfruttamento di terre e popoli. Attraverso la luce catturata dalle superfici, bagliori di una fede che assoggetta i suoi fedeli, essa si fa agente del progetto imperiale attraverso una religione che cancella gli inquietanti idoli dei selvaggi e propaga il credo della superiorità morale e culturale del colonizzatore.

Mr. Jeffrey, il leader della spedizione nell'entroterra che dovrà consegnare al reverendo Hasset il materiale per la realizzazione dell'edificio, pur infastidito dalla difficoltà del trasporto, ne intuisce l'importanza quale strumento e suggello dell'opera pionieristica di espansione coloniale, perché i pannelli di vetro, mai prima penetrati nel cuore del continente, segnano l'inizio di una nuova storia.

No, la chiesa non gli piaceva, però non era sicuramente privo di senso della storia. Era ben consapevole, al contrario, che ciascuna di quelle formelle di vetro avrebbe attraversato un territorio dove il vetro non era mai esistito, non una sola volta, in tutti i tempi. Quelle lastre avrebbero aperto un nuovo

⁹ Carey, 1990: 399.

sentiero nella storia. Facendo a pezzi le bianche, polverose cortine della geografia e rivelando una sottostante mappa con tanti fiumi e monti, e tanti nomi – quelli delle vie di Bromley, suo luogo natale – sposati ai fiumi della selvaggia Australia¹⁰.

Ma la religione cristiana, già indebolita dagli attacchi della scienza e delle scoperte ottocentesche, a fatica può servire la causa dell'Impero, come i frantumi dei vetri dimostrano. La trasposizione della fede cristiana con i suoi valori portanti in un contesto differente da quello d'origine è di ardua realizzazione, realtà che Oscar percepisce già al suo arrivo a Sydney:

I racconti del Vangelo andavano a posarsi sull'aspro paesaggio come tanti fogli di giornale su un pavimento lucidato. Scappavano via, scivolavano, non facevano presa su nulla di sottostante. Un posto privo di muschi e licheni, dove la gente era impegnata a raspare per farsi un riparo, come tanti soldati sorpresi dal fuoco in terreno duro¹¹.

Strumentalizzata ai fini della conquista del nuovo mondo, la religione occidentale incontra forti resistenze nella colonia, dove lo spirito di adattamento a condizioni dure di vita e la lotta per la sopravvivenza generano un'attitudine alla praticità, all'essenzialità e, insieme, un'intolleranza nei confronti di vuoti cerimoniali. In parte destabilizzata dalle fratture interne al paese, in parte scossa dalla crisi di credibilità sotto i colpi delle teorie evoluzioniste, la chiesa anglicana non può godere dello stesso prestigio istituzionale nella colonia alle quale le sue dottrine e convenzioni risultano estranee. A dispetto del doveroso rispetto accordatole, non risponde alle aspettative della società di Randwick, che trova coesione piuttosto nel condiviso interesse per le corse di cavalli e per il gioco d'azzardo: "Testa o croce, poker e giochi di carte di ogni immaginabile tipo nelle taverne di Paddington. Una simile mania per il gioco [Oscar] non l'aveva mai vista. Né era limitata a certi tipi o classi di persone. Sembrava essere la principale industria della colonia"¹².

Mentre tale dipendenza si trasforma in una sorta di piaga nazionale e, a un tempo, in industria altamente redditizia, per la gran parte della

¹⁰ Carey, 1990: 486.

¹¹ Carey, 1990: 338.

¹² Carey, 1990: 339.

popolazione la religione sopravvive come nostalgico ricordo della madrepatria di un tempo, forma di decoro sociale svuotata del significato più autentico. La goccia di vetro Prince Rupert, metafora della sostanziale fragilità della fede anglicana e dei valori della società di cui essa è modello e portavoce, resiste a pesanti martellate, ma, a dispetto dell'apparente indistruttibilità, è sufficiente toccarla con una pinzetta sull'estremità per polverizzarla: "Basta un certo sforzo. Una volta provveduto a ciò, è come se si fosse rimossa la chiave di volta, tolto il perno centrale, scalzato le fondamenta. Esplose tutto. E quello che un attimo prima era vetro infrangibile, eccolo ridotto in frammenti"¹³.

Al cristallo, prodotto dell'avanzamento tecnologico della società industrializzata, Carey assegna il compito di rappresentare la delicata essenza del credo, strategia che induce a riflettere sulla natura di una crisi religiosa di cui lo stesso progresso è responsabile. Significativa, a tale proposito, proprio la storia delle metamorfosi della chiesa. L'edificio, perfetto ma impraticabile, pianificato con cura e passione, manufatto con maestria e trasportato a costo di enormi sacrifici nell'entroterra nel corso della proibitiva e drammatica avventura, crolla nel fiume Bellingier. Una volta recuperata la struttura in ferro, i pannelli di vetro vengono sostituiti con assi di legno dipinte con approssimazione per realizzare il luogo di culto frequentato dalla madre del narratore negli anni Trenta. Essa viene infine rimossa dalla vallata nella quale era stata temporaneamente collocata per essere trasportata a Bellingien e trasformata in sede della scuola domenicale.

Simbolo ormai usurato di una fede un tempo radicata e indiscutibile, essa subisce un graduale processo di trasformazione e di adattamento alla realtà nella quale è stata trasferita. Mani di pittura si sovrappongono negli anni sulle assi mutandone il colore, ma il terreno su cui poggia è smottante, a contrasto con le solide fondamenta delle vecchie cattedrali dei villaggi inglesi, ancorate alla terra cui restituiscono identità rappresentandone la stabile tradizione. Sostanzialmente irrilevante per la comunità, l'edificio sopravvive in quanto lascito del passato, un'eredità che non può essere disconosciuta, ma che, d'altro canto, non può essere riverita con autentico slancio e convincimento. Il suo desti-

¹³ Carey, 1990: 147.

no è quello di essere rimosso dal luogo che ha contribuito a colonizzare un secolo e mezzo prima.

Il terreno dove giaceva la chiesetta resta nudo: cancellate le tracce di ciò che essa aveva rappresentato per la famiglia del narratore e per la sua comunità, essa si presenta cosparsa di cardi, segno di una storia che, a dispetto dei tentativi di cancellazione, lascia, inesorabile, le sue impronte.

Although I was no longer a Christian, the image of the church evoked a great deal of my own cultural and spiritual history. If white Australia had a “culture” it was predominantly a Christian one – it had destroyed 40.000 years of aboriginal culture to establish itself. Now it seemed the Christian culture was dying. This seemed an interesting site for an exploration, which is what *Oscar and Lucinda* is – not so much saving history as inventing it, re-shaping it, creating ways of looking at it¹⁴.

3. Il vetro che taglia: la devastazione dell'impresa di conquista

Con la scomparsa della costruzione perdono di sostanza le “storie cristiane” che, insieme ad essa, Oscar aveva trasportato nell'entroterra, soppiantando e riducendo al silenzio quelle della cultura preesistente. La struttura, “elegante come la civiltà stessa”¹⁵, racchiude i miti vittoriani della conquista imperiale e dell'impresa pionieristica di ‘civilizzazione’ dell'altro, miti rilette nella narrativa di Carey che, seguendone il processo di graduale dissoluzione una volta traslati nel nuovo mondo, ne esplora le drammatiche ricadute sulle popolazioni autoctone.

Il sogno di realizzare l'edificio futuristico, abbagliante nello splendore e nella perfezione tecnica, a Oscar chiede in pegno la vita, mettendo in scena l'incubo da lui più temuto, quando la morsa dell'acqua lo intrappola, come gli insetti che sbattono, impazziti, contro i vetri. La devastazione determinata dall'avventura coloniale trova riflesso nella tragedia del protagonista.

La conquista della terra e del popolo autoctono, rappresentata nelle narrazioni ufficiali come l'impervio cammino perché la luce della civiltà possa illuminare i meandri più oscuri dell'universo, rivela la natura

¹⁴ Carey, 1993: 103-104.

¹⁵ Carey, 1990: 537.

distruttiva del progetto proprio attraverso l'essenza del vetro, in apparenza trasparente e levigato, ma di fatto tagliente e spietato. Jeffris, versione australiana del Kurtz conradiano, ottenebrato dalla sete di conquista, chiarisce al reverendo, sconcertato dalla crudeltà dei risvolti della spedizione, che "le chiese non vengono trasportate da fanciulli con la voce ancora bianca" e, aggiunge, che "l'impero non è stato costruito dagli angeli"¹⁶.

Della violenza, giustificata dall'importanza della missione da compiere, sarà vittima lo stesso Jeffrey, a seguito della generale degenerazione del piano che trasformerà la costruzione di Oscar in "opera del diavolo, foriera di morte e fornicazione"¹⁷. Inizialmente, di fronte al prototipo della piccola struttura di vetro, Oscar, commosso, aveva celebrato la perfezione delle superfici che catturano la luce quale sorta di materializzazione della purezza dello spirito.

Nel vibrare della polvere nella luminosa galleria di luce formata dal sole che brillava a occidente non vide affatto una tozza e minuscola struttura, e nemmeno una comune latrina, ma piuttosto luce, ghiaccio, spettri luminosi. Vide vetro come lo concepisce chi lo ama. Capi che si trattava del materiale grezzo più simile all'anima, o allo spirito (o almeno a come gli sarebbe piaciuto che essi fossero), ovvero scevro da imperfezioni, da polvere, da ruggine, un vialone per la gloria¹⁸.

Ma nella chiusa del romanzo l'edificio ha ormai perso ogni traccia di sacralità per rivelarsi, agli occhi delusi dell'uomo, come prodotto della presunzione umana, diabolica e fatua creazione di una mente ossessionata dal sogno di gloria e di affermazione individuale, pronta a calpestare chiunque ne intralci il cammino, senza umana pietà, senza critica consapevole del proprio agire. Dietro alla pacifica immagine del luogo di culto, si cela l'ombra del drammatico annientamento di popoli e culture. Per Kumbaingiri Billy e per la sua tribù le casse di legno che contengono i pannelli di vetro rappresentano il "sogno del bianco", in qualche modo "connesse con i racconti", come quello di Gesù inchio-

¹⁶ Carey 1990: 521.

¹⁷ Carey, 1990: 350.

¹⁸ Carey, 1990: 415.

dato alla croce a loro narrato dal reverendo Hopkins, e sono, pertanto, “sacre”¹⁹.

Di fatto esse si rivelano presto reliquie di una civiltà dedita al culto dei valori terreni e ossessionata dalla sete di potere. Gli aborigeni ne percepiscono la pericolosità, come rivela la canzone di Odalberree nel breve capitoletto, il novantanovesimo, nel quale alla voce del narratore si intreccia quella degli autoctoni. “I bianchi arrivarono uscendo dalle nuvole del monte Darling. Il nostro popolo non ne aveva mai visti. Pensammo che fossero spiriti. Arrivarono attraverso i cespugli di mirto, trascinandosi dietro le loro casse e gridando”²⁰. Quando da una scatola rotta fuoriescono i frantumi del vetro, essi “videro che il vetro era tagliente”²¹:

Il vetro taglia.
Non lo avevamo mai visto.
Ora è qui tra noi.
È sacro agli stranieri.
Il vetro taglia.
Taglia i canguri.
Taglia i bandicut.
Taglia alberi ed erbe.
Presto, stranieri.
Andate dai Kumbaingiri, presto.
Lasciateci, buoni spiriti, andate, andate²².

Se nel processo di colonizzazione il ricco bagaglio di tradizioni e miti aborigene è andato disperso insieme alle voci che li tramandavano, il destino delle “storie cristiane” non sembra essere dissimile. Il colonizzatore bianco, la cui arroganza trova perfetta incarnazione nel personaggio del topografo Jeffrey, deve pagare il prezzo dell’arroganza e dello sconsiderato stupro di una terra indifesa. L’impresa, concepita come simbolo di affermazione del potere coloniale, nella duplice veste dell’industria capitalistica e dell’ossequiente religione che si erge a baluardo di valori e miti fondanti del mondo occidentale, è destinata a subire uno scacco, ma non senza aver prima provocato danni irreparabili.

¹⁹ Carey, 1990: 516.

²⁰ Carey, 1990: 515.

²¹ Carey, 1990: 516.

²² Carey, 1990: 517.

La natura ambigua e contraddittoria dell'operazione, le cui vergognose e inquietanti ombre sono state rimosse o manipolate nei resoconti ufficiali, viene esplorata nel romanzo attraverso il rapporto tra Oscar e Jeffrey. Oscar, animo gentile, indotto suo malgrado a piegarsi al gioco spietato del disegno imperiale, ricopre il duplice ruolo di vittima e carnefice. Il *background* sociale e culturale, insieme alla sua sincera vocazione, lo separano dai compagni di viaggio, mentre ne rivelano, a un tempo, l'insuperabile incompatibilità con il luogo selvaggio. La scelta della missione religiosa, che sostituisce al fondamentalismo paterno nuove pseudo-certezze altrettanto opprimenti, e, insieme, l'ossessione per il gioco che di fatto riformula, piuttosto che rigettare, i sistemi di classificazione del padre naturalista dai quali pure intende affrancarsi, lo inducono a una sostanziale cecità.

La formazione culturale e ideologica di Oscar, improntata al tipico modello vittoriano, lo trasforma in una sorta di angelo dannato, foriero a un tempo di luce e di morte, cieco, nella sua rigidità, a qualsivoglia sistema di pensiero estraneo al proprio. Il pioniere della fede anglicana attraversa l'inferno dei dannati da convertire alla fede cristiana ignorando il complesso sistema di valori e credenze preservato nei secoli dalle comunità aborigene. La chiesa di vetro scivola lungo il fiume, e gli aborigeni ne osservano il passaggio inquieti, consapevoli del suo potenziale di distruzione. Al contrario, Oscar si guarda intorno e non percepisce nulla: "Il mio bisnonno risalì il Bellinger come un cieco nella navata centrale di Notre Dame – racconta il narratore – Il territorio pullulava di storie sacre ben più antiche di quelle che si portava dietro lui nella sua Bibbia ricoperta di cuoio andaticcio. Ma lui non ne immaginava nemmeno la presenza"²³. Il bianco non è in grado di penetrare nel paesaggio ricco di spiritualità e di arcani significati in cui "ogni roccia aveva un nome. Nomi, per lo più, a loro volta connessi con spiriti, con fantasmi, con significati"²⁴.

Agente di una civiltà che pure non riesce a comprendere sino in fondo, tormentato dalla scommessa ultima con il suo Dio, Oscar, agli occhi degli aborigeni il carnefice, è allo stesso tempo vittima di un perverso meccanismo del quale rappresenta il volto nobile. La percezione delle profonde contraddizioni del progetto di cui si è fatto sostenitore e

²³ Carey, 1990: 540.

²⁴ Carey, 1990: 541.

agente, lo spinge a ricorrere al laudano che, tra gli incubi e le visioni, gli restituisce una via di fuga dalla brutalità del presente. Inerme, legato a un albero, assiste al massacro della tribù dei Kumbaingiri: il suo lamento disperato di pallido fantasma si leva al cielo nel finale riconoscimento della colpa di cui il suo popolo si è macchiato.

Al contrario, il diabolico Mr. Jeffrey, la cui tracotante supponenza e megalomania sintetizza l'ottusità, la violenza e la crudeltà della missione 'civilizzatrice', rivela di fatto un'appropriazione arbitraria di terre e popoli perpetrata nel vanaglorioso convincimento della superiorità della civiltà bianca, non manifesta alcun tentennamento.

Jeffris era soddisfatto. Non aveva compiuto una grande esplorazione – non sarebbe stato possibile, con sette carri in territorio montagnoso – ma aveva fatto un lavoro importante che sarebbe servito come testimonianza della sua capacità di guidarne altre. [...] Si era fatto una reputazione di coraggio, avendo guidato i suoi uomini in zone infestate da neri disperati²⁵.

4. Il potere nelle narrazioni dominanti: una storia altra dell'avventura coloniale

In preda alla maniacale ossessione di marchiare la terra di conquista con la sua impronta, Jeffrey si erge a emblematico modello dell'indomito esploratore che, di fronte a una storia priva di guerre e valorosi scontri, viene innalzato nella mitologia nazionale al rango di eroe e offerto in queste vesti al culto popolare²⁶: "Tutta la sua vita adulta era stata passata nell'attesa del giorno in cui avrebbe compiuto i rilievi di un territorio non ancora mappato, tenuto un diario, pubblicato una carta geografica"²⁷. La 'scoperta' di terre inesplorate diviene arena alternativa per compiere

²⁵ Carey, 1990: 519.

²⁶ L'Ottocento australiano soffre della carenza di un 'nobile' passato che si avvale di valenti eroi militari. Dell'unica tragica 'guerra', quella con gli aborigeni, non restano che tracce infamanti. Questo vuoto nella storia e nella mitologia nazionali viene colmato dalla figura dell'esploratore: "Hundreds of poems were written celebrating the glorious and heroic deeds of the explorers, claiming that they were not just descendants of the British military heroes but were true and rightful descendants of the heroes of ancient times and legends" (Rutherford in Olinde, 1984: 16).

²⁷ Carey, 1990: 445.

gesta degne di plauso, azioni delle quali viene messa a tacere la motivazione economica, come attesta la glorificazione nella leggenda nazionale degli sfortunati esploratori scomparsi o defunti nel corso dei loro viaggi.

Desideroso di riscattarsi dalla condizione di marginalità coloniale, Jeffrey costruisce il suo personaggio a immagine del suo eroe, il celebrato esploratore scozzese Thomas Livingstone Mitchell, mettendo in scena il rituale convenzionale dell'appropriazione delle terre e del soggiogamento dei popoli conquistati da parte dei civilizzatori. Rinomina luoghi, traccia mappe, recide alberi, colleziona esemplari e, nelle sue descrizioni, riduce gli aborigeni a una "Tribù Sputacchiona" per giustificarne il programmatico annientamento. In linea con il mito della conquista e del progresso, egli si autocelebra quale primo uomo ad aver calpestato quel territorio e si arroga il diritto, per conto di Sua Maestà, di prenderne possesso attraverso il simbolico atto di attribuirle un nome. Il popolo aborigeno e la sua terra vengono catturati e sopraffatti, oltre che materialmente, nelle parole e negli schizzi meticolosamente tracciati nel diario.

Morte e devastazione, sebbene non eliminate dal resoconto, vengono riscritte in un'ottica imperialista che ne fornisce la giustificazione, mentre Jeffrey palesa la soddisfazione per aver difeso con successo la spedizione dai "massacratori" Kumbaingiri. Il linguaggio dell'Impero è in grado di occultare i tratti della sua personalità che ne infangherebbero la reputazione, in particolare la forte vena di sadismo che si associa alla sete spasmodica di conquista. Il diario, vergato con calligrafia ferma e fluente, sfronda gli accadimenti delle loro imbarazzanti verità, rivelando il gioco tra la realtà e un racconto che ne altera inesorabilmente le forme per piegarla alla visione dei colonizzatori. La sferzata ambizione dell'uomo va oltre l'arido resoconto dell'esploratore: di quella nazione Jeffrey intende essere padre fondatore, spazzando via ogni traccia buia e inquietante dell'avventura coloniale. Il conquistatore tenta di impossessarsi della storia, di forgiarne i tratti, di stabilirne gli sviluppi, dettando regole e priorità, nell'atteggiamento tipico del rapace messo dell'Impero che, per soddisfare i sogni collettivi di gloria, oltre che le proprie aspettative personali, calpesta ogni forma di umanità e fronteggia, spavaldo, saccheggi e distruzioni.

La traballante impalcatura della storia bianca del paese si erge su un terreno smottante, solcato dai tratti indelebili incisi dall'autorità imperiale sulla pagina bianca della *terra nullius*. Attraverso l'indagine di quei

segni e la parodizzazione dei miti fondanti dell'avventura coloniale, che si intreccia nel romanzo alla drammatica rappresentazione dell'impatto della stessa sulla civiltà aborigena, Carey si impegna nella rilettura critica del passato della nazione contestandone le narrazioni ufficiali alle fondamenta della *Australian legend*. Rivelatrici di tale intento le parole del narratore sin dall'attacco dell'opera.

Ho imparato da lungo tempo ad avere scarsa fede nella storia locale. Può capitare di sentirsi raccontare all'Associazione Storica che, per esempio, *Darkwood*, ovvero Bosco Scuro, sarebbe detto così a causa della tonalità scura del fogliame, mentre non è passato molto tempo da quando ancora poteva succedere che lo si sentisse chiamare *Darkies' Point*, ovvero Posto dei Neri, e del resto anche allora non era tanto che il nonno di Horace Clarke era salito su con i suoi compagni per buttare di sotto un'intera tribù di neri aborigeni, uomini donne e bambini: fatto di cui tutte le vecchie famiglie dovrebbero tenere conto quando discutono circa chi abbia autorità in questa contea²⁸.

Se la "storia locale" nasconde verità scomode, di fatto la violenza che ha condotto quel luogo a esistere e a essere riconosciuto viene disvelato dal suo stesso nome. Simbolo dell'appropriazione indebita della terra aborigena, della legalizzazione della brutalità e dell'oppressione ammantate dall'aura della missione civilizzatrice, "Darkwood" tradisce ciò che le narrazioni ufficiali tentano di camuffare.

Paul Carter sottolinea come la complessa storia del popolo aborigeno sia stata ridotta al silenzio in prima battuta a seguito del processo di mappatura delle terre da parte degli esploratori, amministratori e coloni bianchi²⁹. I luoghi del *dreaming* aborigeno sono stati soggiogati, distrutti e manipolati attraverso l'atto della loro stessa ridefinizione. In tal senso è esemplificativo il progetto cartografico di cui Jeffrey si fa portavoce, strumento di testualizzazione della realtà dell'altro attraverso l'atto del nominare o rinominare la terra in un gesto simbolico di esercizio di potere. La rappresentazione del continente sconosciuto in termini di vuoto, piuttosto che palesare banali carenze conoscitive, si attesta quale pratica di programmatica cancellazione di realtà geo-socio-culturali preesistenti

²⁸ Carey, 1990: 8-9.

²⁹ Cfr. Carter, 1988.

volta all'instaurazione di un nuovo ordine. Essa gioca così il ruolo di strumento funzionale al potere, affinché esso possa essere adeguatamente esercitato, legittimato e codificato. L'organizzazione eurocentrica dello spazio per mezzo delle carte geografiche, commenta Josè Rabasa, "institutes a systematic forgetfulness of antecedent spacial configurations"³⁰.

La sfida al contenimento dello spazio, tradizionalmente confinato nella rappresentazione di una geografia al servizio della politica coloniale, si fa premessa di restituzione di ruolo e dignità al popolo autoctono. Significativo che, nel rispetto degli ambiti sacri cui la cultura bianca non può accedere con i suoi aridi resoconti, lo scrittore si astenga dall'appropriarsi della versione aborigena della storia, rifiutando di consegnare l'aneddoto di Billy Kumbaingiri su "Come Gesù venne a Bellinger tanto tempo fa" al narratore che, pure, tante volte lo aveva sentito narrare. Il filtro di una voce sconosciuta si affaccia attraverso brevi frammenti di racconto negli ultimi capitoli, contraddistinti dalla liricità dello stile diretto e asciutto tipico della tradizione orale delle popolazioni autoctone. Ma essa subito si dissolve, irraggiungibile, nel misterioso mondo da cui giunge la sua eco ferita. Il mito glorioso della 'scoperta' e della conquista del continente lascia il posto all'amara riflessione sulla futilità dell'impresa che ha determinato devastazione e morte.

La frontiera, celebrata nella leggenda come arena di azioni eroiche espressione dell'irriducibile coraggio dei suoi esploratori, sprofonda negli abissi della brutalità gratuita, della crudeltà, del razzismo più beccero. L'orrore che impronta di sé la fine del romanzo si palesa nell'inferno di Boat Harbour, il cui cuore è la taverna, espressione dello sfogo di biechi istinti animaleschi sfuggiti al controllo della ragione.

Luogo di esilio, di punizione per gli ostinati peccatori, l'*outback* è la terra dell'altro dove il reverendo Hasset è stato spedito per mettere a tacere la sua presunta impudica relazione con Lucinda e non, come si preferirebbe credere, per il 'nobile' obiettivo di diffondere la parola di Dio tra i selvaggi miscredenti. Alla degenerazione di stupri, sangue, deboscia e laudano di cui responsabili sono i colonizzatori, Mr. Jeffrey risponde con un crescendo di violenza di cui egli stesso resterà vittima. La missione è destinata al drammatico fallimento. Ottenebrato dalla

³⁰ Rabasa, 1985: 6.

droga che seda solo temporaneamente il suo profondo senso di colpa con angoscianti e confuse visioni, Oscar resta intrappolato dalle spire del fiume e muore tra i frantumi della chiesa divenuta immagine perversa della conquista coloniale.

La tragica fine di Oscar, con il suo urlo di terrore soffocato dall'acqua, è l'epilogo di una storia di sopraffazione e di orrori.

The history of Australia – commenta lo scrittore – woudn't let [me] end the book otherwise [...] it was the people who dispossessed the Aborigines who won, it wasn't the people who worried about them, who tried to see they were decently treated. [...] There are no glass churches in Australia³¹.

Il sovvertimento della narrazione trionfale dell'impresa coloniale e della favola dell'insediamento pacifico dei colonizzatori, giunti dal cuore dell'Impero per diffondere la luce della civiltà attraverso l'opera di capillare riproduzione del vecchio mondo nel nuovo, trova polemica e potente espressione proprio nella rappresentazione della spedizione all'interno del cuore delle tenebre australiane, lì dove, nella brutalità dell'umano operare sottratto al controllo della civiltà e delle sue convenzioni, lo scontro con la popolazione autoctona rappresenta la quintessenza della violenza distruttrice del processo di espansione e conquista.

5. Forme del discorso e voci narranti: la relatività della Storia e la sua riscrittura creativa

Funzionale al progetto di rilettura del passato e di decolonizzazione culturale, progetto che è fulcro portante dell'opera, come è lo stesso Carey a dichiarare in numerose interviste, è il dialogo lucido e ironico con la forma tradizionale del romanzo ottocentesco della quale lo scrittore si appropria per decostruirla dall'interno, rendendola in tal modo efficace strumento di rivendicazione di istanze di natura precipuamente postcoloniale. L'autore interroga le modalità di discorso che hanno sostenuto e celebrato l'assolutezza di una storia di cui viene rivelata la natura di costruito artificioso e fazioso. L'uso degli stratagemmi e delle soluzioni narrative della scrittura vittoriana, volti a garantire sequenzialità e ordine

³¹ Carey in Manning, 1988: 6.

agli eventi secondo una rigida logica di causa-effetto, sortiscono l'effetto contrario di rivelare l'impossibilità per la narrazione, essa stessa costruzione fittizia, di restituire coerenza e oggettività al resoconto dei fatti.

L'ambiguità del narratore onnisciente gioca, in tal senso, un ruolo centrale. Convenzione caratteristica del *novel* vittoriano di stampo realista, la presenza di un osservatore distaccato e affidabile in possesso della conoscenza si fa garanzia della neutralità della rappresentazione degli eventi e dell'affidabilità dello stesso resoconto.

La voce che apre l'opera presentandosi come il pronipote del reverendo Oscar Hopkins dopo pochi capitoli si ritira ai margini per lasciare spazio a un racconto in terza persona dai toni distaccati e asettici, resoconto dall'alto di una prospettiva privilegiata che consente di esplorare sentimenti, emozioni e progetti dei protagonisti. La narrazione procede da sé, dopo la scomparsa della prospettiva in prima persona, e, una volta legittimata la sua presunta oggettività, acquista una dimensione autonoma. Al suo interno quella voce si riaffaccia di tanto in tanto, con brevi annotazioni e commenti, interrompendo il quadro restituito in una terza persona che si presenta come asettica, per rivelare a sorpresa, alla fine del romanzo, la sua inattendibilità: la ricostruzione ed esposizione degli eventi non è altro che una fantasiosa invenzione, perché delle vite dei protagonisti sono andate smarrite le tracce con la loro uscita di scena, in quanto il pronipote del reverendo Hopkins, frutto di una passeggera avventura di Oscar, non conosce la storia dei suoi predecessori.

L'assolutezza della narrazione viene messa in crisi, mentre viene palesata la fragilità delle mille versioni possibili di un racconto cui viene negata definitezza e autorevolezza. Il narratore rientra sulla scena nella parte conclusiva dell'opera per mettere in guardia il lettore su quella finzione che promette verità, portandone alla luce, con la sua stessa testimonianza fallace e inaffidabile, la faziosità e l'inconsistenza.

Erede di due contrastanti rappresentazioni del passato, la voce narrante interroga la versione ufficiale fornita dalla madre, espressione del mito imperialista, che dipinge la colonizzazione del paese con i tratti di un pacifico insediamento, seguito dalla diffusione della luce della civiltà e del conforto della religione cristiana presso gli indigeni. A quel racconto si contrappone, restando nell'ombra, quello del padre, basato su fonti orali, dunque non ufficiali, sul risvolto dell'impresa per gli aborigeni, dei quali egli riporta indirettamente la testimonianza. È un resoconto che,

smarrito lo scintillio del disegno glorioso di espansione dell'Impero e della sua civiltà, rivela le ombre della distruzione, della morte, della crudeltà, dell'egoismo sfrenato e che incrina il sogno del progresso condannando gli eventi alla casualità del loro insensato susseguirsi.

La rielaborazione del passato, che gradualmente smarrisce i tratti della verosimiglianza per dissolversi, attraverso versioni differenti, nell'aura del mito, è contraddetta dagli eventi registrati. Al decantato nobile idealismo, alla celebrata rispettabilità del progetto e all'eroismo che ha infiammato il progetto di colonizzazione, essi contrappongono la realtà di scelte dettate dal caso o dalla scommessa, di coincidenze, di fraintendimenti, di un'ignoranza che rasenta la cecità, del caparbio perseguimento di obiettivi meschini e fallaci che generano devastazione e dolore. La storia altra, occultata nei resoconti ufficiali e nelle narrazioni sulle quali si è costruita la moderna identità di nazione, emerge dall'ombra cui era stata relegata in quanto scomoda e inquietante, nella consapevolezza che ogni racconto è di per sé arbitrario e che, pertanto, la 'verità' degli accadimenti è soggetta al fluttuare delle loro molteplici narrazioni e interpretazioni.

La stessa autoriflessività del testo risponde all'obiettivo di scardinare la presunta oggettività del racconto, incrinando l'illusione della lettura realistica, sostenuta dall'accuratezza dei riferimenti storici al contesto economico e sociale dell'Inghilterra e dell'Australia della metà del XIX secolo in cui la vicenda è ambientata.

Giocando sulla metanarratività, Carey avanza una complessa riflessione sulle modalità di narrativizzazione della storia che si rivela un'elaborazione arbitraria, lì dove è lo stesso racconto a restituire consistenza e 'realtà' ai fatti accaduti. Ma la relativizzazione del concetto di verità storica non comporta la rinuncia alla ricostruzione dell'evento, la "scomparsa del referente", caratteristica del nuovo romanzo storico postmoderno che sposta l'attenzione sul "‘discorso' della storia, cioè sui modi di rappresentazione dell'accaduto e sul rapporto che intercorre tra verità e scrittura, rendendo così problematica la nozione stessa di conoscenza storica e di trasmissibilità del passato"³².

Benché consapevole di non poter fornire una versione oggettiva e defi-

³² Splendore, 1990: 20.

nitiva degli eventi accaduti e particolarmente attento alle modalità della sua scrittura e diffusione attraverso le narrazioni dominanti, lo scrittore non abdica al progetto, proprio della narrativa postcoloniale, di indagare nei meandri bui di un passato rimosso e di dar voce agli esclusi, non solo per comprendere quanto è accaduto, ma, a un tempo, attraverso la rilettura critica e la riscrittura creativa, per restituire senso al presente e acquisire gli strumenti per trasformarlo.

Jack Maggs

“My interest in the past always starts with the present and my feelings about where we are today” (Carey, 2012)

1. *Jack Maggs*, una polemica rilettura delle ‘grandi speranze’ vittoriane

A distanza di quasi un decennio dall’uscita di *Oscar e Lucinda*, Peter Carey torna a esplorare il passato della nazione con un’incursione nella pagina buia e imbarazzante delle sue poco illustri origini legate alla nascita della colonia penale. Pubblicato nel 1997, *Jack Maggs* assolve egregiamente all’impegno dello scrittore di offrire una lettura alternativa alla “master narrative of history”¹ per ripensare la storia quale “a redefinable present rather than an irrevocably interpreted past”². Nell’originale e provocatoria riscrittura del romanzo di Charles Dickens *Great Expectations* pubblicato nel 1861, lo scrittore mette in scena strategie contro-discorsive che incrinano la prospettiva imperialista attraverso la rilettura creativa delle sue narrazioni dominanti e l’interazione dialettica con un testo rappresentativo delle ‘grandi speranze’ della società vittoriana e della sua trionfante affermazione.

Come già in *Oscar e Lucinda*, nell’ingaggiare tale promettente dialogo con un’espressione canonica della narrativa ottocentesca, Carey si impegna in una sfida all’intero sistema discorsivo nell’ambito del quale quel testo è stato prodotto e ha operato mentre, a un tempo, prospetta una rilettura della civiltà coloniale australiana all’interno della quale esso ha continuato a giocare un ruolo di primo piano come punto di riferimento culturale e morale. Il soggiogamento intellettuale e psicologico dell’appendice dell’Impero è stato abilmente condotto per via di una politica d’istruzione che ha imposto lo studio dei testi sacri della letteratura ‘alta’, opere che hanno stigmatizzato e naturalizzato la marginalità e l’inferiorità delle periferie.

¹ Tiffin, 1988: 173.

² Kroller, 1984: 56.

Strumento di diffusione della visione orientalista in patria come nelle colonie, *Great Expectations* è stato tradizionalmente collocato dalla critica all'interno dei confini ristretti della storia metropolitana della narrativa inglese, laddove esso richiede una proiezione di più ampio respiro negli spazi sotto il controllo imperiale che all'interno del romanzo giocano una parte fondamentale³.

Il rapporto tra la corona e i suoi domini, rappresentato emblematicamente dalla deportazione di Magwitch ai confini del mondo e dalla sua successiva incursione nel centro che lo ha bandito in qualità di indesiderato e che gli nega l'ambito ritorno, sembra scontrarsi con una sorta di reticenza da parte di Dickens e, altrettanto, del narratore Pip, protagonista del *Bildungsroman* vittoriano, a confrontarsi con la sfera oscura e inquietante della dominazione coloniale e con le sue inevitabili ricadute sul cuore dell'Impero. L'esperienza del deportato nella *Terra Australis Incognita* occupa uno spazio trascurabile nel testo, a dispetto della sua rilevanza nella storia reale come nella finzione narrativa. In generale, alla figura di Magwitch non viene assegnata attenzione adeguata, benché rivesta un ruolo centrale nel racconto. La sua avventura aleggia confusamente sullo sfondo, senza che la drammatica vita di deportato nel Nuovo Galles del Sud e il doloroso rifiuto della terra amata a riaccoglierlo una volta espriati i suoi peccati ricevano il dovuto approfondimento.

Perno dello sviluppo della narrazione, Abel Magwitch, criminale confinato per frode nell'inferno australiano, diviene il "punto di svolta"⁴ per il protagonista e narratore Pip, determinandone la trasformazione da gentiluomo di maniera in "signore nell'animo"⁵. Benché egli sia l'agente della maturazione del protagonista, la storia personale del *convict* resta negletta, ai margini di un racconto ufficiale che non concede voce all'altro, reietto e macchiato dalla permanenza agli antipodi. La periferia è rappresentata come un confuso ed enigmatico *background* utilizzato ai fini di una mappatura delle differenze che, grazie alla marcatura di confini netti e invalicabili, restituisce la rassicurante immagine della grandezza della civiltà e della cultura inglese. La superiorità e la forza dell'Occidente sono assunti intoccabili alle fondamenta del romanzo

³ Cfr. Said, 1993: xv.

⁴ Cfr. Dickens, 1985: 318.

⁵ Cfr. Dickens, 1985: 204.

vittoriano che partecipa al rafforzamento dello *status quo* attraverso la celebrazione dell'onnipotenza dell'Impero.

Even if it did not make direct reference to colonial matters, metropolitan writing – Dicken's novels, for example, or Trollope's travelogues – participated in organizing and reinforcing perceptions of Britain as a dominant world power. Writers contributed to the complex of attitudes that made imperialism seem part of the order of things⁶.

La giustificazione e la naturalizzazione dell'impresa di conquista e di sottomissione dei popoli colonizzati, al fianco della celebrazione del potere e della grandezza del centro metropolitano, trovano espressione nella scrittura dickensiana per lo più in forma indiretta, ma ne rappresentano i cardini strutturanti.

D'altro canto, nell'economia generale del romanzo del tempo, le colonie rivestono la funzione strumentale di chiave di volta per lo sviluppo dell'azione, luoghi nei quali relegare personaggi ormai inservibili o ai quali attingere per farne emergere misteriosamente di nuovi.

They are especially convenient for the beginnings, turning points and endings of fiction. The plot began – or flagging interest was received – when a character returned from abroad, and the action terminated when the characters left for the colonies. For the Victorians existence meant existence in England: it began when they returned to Southhampton or Liverpool and it ended when they embarked for Australia, Canada or Nigeria. Going to India was like falling off a cliff. The Englishman coming back to London felt like a fish thrown back into the sea after flopping about on land⁷.

Ai tratti caratteristici della scrittura vittoriana sintetizzati da Jonah Raskin, sembra in apparenza rispondere la trama del romanzo di Carey sebbene, di fatto, ne sovverta gli assunti di fondo, contestando l'ancillarità naturalizzata della periferia che, nella narrazione ottocentesca, viene rappresentata come negazione stessa della vita e della realizzazione personale e collettiva, così che la sola esistenza degna di essere vissuta può essere condotta nel centro metropolitano.

⁶ Boehmer, 1995: 2-3.

⁷ Raskin, 1971: 17-18.

2. La prospettiva *downunder* per la decolonizzazione culturale: il riscatto del *convict*

Se l'Australia nel romanzo di Dickens si configura come spazio remoto, popolato da personaggi in esilio che aspettano di essere riammessi a giocare la loro parte nella storia dell'Impero, la prospettiva viene capovolta nel testo di Carey. Lo scrittore, in linea con il progetto di operare una decolonizzazione di carattere culturale⁸, prospetta un'alternativa al discorso imperialista fondato su opposizioni binarie e sull'assunto della superiorità della civiltà del centro metropolitano.

Muovendo dalla meditata riflessione sul ruolo giocato dalle narrative, che si prestano a strumento, talvolta inconsapevole, della politica coloniale, sancendo e giustificando i rapporti di sudditanza, Carey restituisce centralità alla figura del deportato, focalizzando l'attenzione sul personaggio di Jack Maggs e sulla drammatica esperienza di forzato rientrato illegalmente in patria il quale, scoperta la natura crudele della terra madre, decide, alla fine del racconto, di trasferirsi nel paese adottivo che gli promette un futuro prospero e sereno.

Lì dove al tempo il sistema offriva, espiata la colpa, un'esistenza rispettabile e dignitosa oltremare, non era concesso il perdono a chi tentava di ritornare in Inghilterra. Pur avendo soddisfatto la legge attraverso l'esemplare punizione, il condannato restava segnato indelebilmente dalla macchia della *Terra Antipodis*: una volta attraversato il confine che separava la società 'civile' dalle periferie dell'Impero, il rientro in patria era bandito. La segregazione nella terra di nessuno degli indesiderati, coloro che minacciavano di incrinare l'ordine costituito dello spazio metropolitano infrangendo le sue rigide gerarchie, era inteso a costituire un deterrente all'azione criminosa.

Il romanzo di Carey, riproponendo lo schema del rientro illegale dell'ex forzato in patria, sembra in superficie rispecchiare lo spirito del tempo e le aspettative della società ottocentesca. Se la trama si adegua, almeno apparentemente, alle convenzioni dettate dal genere quanto alla funzione giocata dalle colonie, così che l'azione prende avvio con l'apparizione di Maggs e si conclude con il suo ritorno in Australia, è la funzione della terra agli antipodi a venire capovolta: da serbatoio delle anime

⁸ Cfr. Brydon & Tiffin, 1993: 12.

nera ed *escamotage* funzionale a svolte nell'azione, essa guadagna piena centralità e dignità. Nella colonia chi si è macchiato di colpe può riscattarsi dalla zona d'ombra nella quale è stato relegato per acquisire una nuova identità, autonoma e rispettabile. È alla condizione stessa di marginalità che l'ex detenuto può sottrarsi, a patto di riuscire a liberarsi del complesso di inferiorità che lo spinge a tentare di reinserirsi ad ogni costo nella società vittoriana: la terra dell'esilio si trasforma in Eden per chi decida di scommettere sulle proprie potenzialità, impegnando le proprie risorse in una sfida ambiziosa, ma foriera di allettanti ricompense.

La rappresentazione stereotipata del forzato dipinto con tratti animaleschi, simbolo per eccellenza dell'altro e della sua degradazione e connaturata inferiorità, lascia spazio nel romanzo postcoloniale al riscatto del personaggio che si riappropria della facoltà di narrarsi e racconta la sua versione dei fatti. La lettura di *Great Expectations*, sollecitata dalle riflessioni di Edward Said sulla manipolazione della storia operata nel romanzo dickensiano e sull'ideologia imperialista che esso veicola⁹, induce lo scrittore a proporre una narrazione alternativa, che dà voce alla complessità e all'umanità del personaggio del quale rivendica il ruolo di progenitore e fondatore della moderna Australia.

Dickens' Magwitch is foul and dark, frightening, murderous. Dickens encourages us to think of him as the "other", but he was my ancestor, he was not "other". I wanted to reinvent him, to possess him, to act as his advocate. I did not want to diminish his "darkness" or his danger, but I wanted to give him all the love and tender sympathy that Dicken's first person narrative provides his English hero Pip¹⁰.

Nella rappresentazione del *convict* all'interno del romanzo ottocentesco trova espressione la visione orientalista dell'altro costruita dagli apparati ideologici di cui la letteratura può farsi potente strumento e veicolo. Il romanzo di Dickens, che pure Carey riconosce come grande opera letteraria, "is (to an Australian) also a way in which the English have colonized our ways of seeing ourselves"¹¹, una sorta di prigione che

⁹ Cfr. Said, 1993, xiv-xvi.

¹⁰ Carey in Maver, 2006.

¹¹ Carey in Maver, 2006.

ingabbia il popolo australiano all'interno di un'immagine preconcepita. Ad esso la riscrittura postcoloniale intende restituire la dignità e l'orgoglio dell'appartenenza.

La rimozione delle origini penali della colonia nella coscienza collettiva, macchia di un assai poco illustre passato, è strettamente legata alla stigmatizzazione di quella 'colpa' nelle rappresentazioni ufficiali dell'Impero. L'ombra dei tempi trascorsi, a dispetto dei tentativi di cancellarli in un processo per lo più inconsapevole di amnesia collettiva, grava sul presente e reclama il confronto onesto con la storia affinché le sue ferite possano essere appieno rimarginate.

Vergogna, odio, dolore, desiderio di rimuovere lo stigma della discendenza dai galeotti, segnano il sentire collettivo degli australiani che, commenta Carey nell'intervista appena citata, non amano riconoscersi nei progenitori giunti d'oltreoceano in catene, a dispetto del fatto che l'esperienza, per quanto temporalmente conclusa già a metà Ottocento con la scoperta dell'oro e l'afflusso di coloni liberi, abbia forgiato indelebilmente il carattere della nazione e il suo spirito profondamente democratico. Nell'euforia generale in occasione delle celebrazioni del Bicentenario, sottolinea con amarezza lo scrittore in molte delle sue interviste e dei suoi interventi pubblici, l'esperienza dei detenuti che hanno attraversato l'Oceano è stata ancora una volta rimossa in quanto impone il confronto imbarazzante con le colpe commesse. La determinazione a riscattare le origini della moderna Australia ha condotto l'intellettuale, con il trasporto di un'autentica passione, come lui stesso la definisce, a scavare nel passato per stabilire con esso un dialogo proficuo e riparatore che colmi i vuoti delle rimozioni e sani ferite ancora aperte.

Il racconto di Jack Maggs restituisce spazio alla voce soppressa di Magwitch, imprigionato negli stereotipi della sua alterità e ridotto al silenzio. L'esplorazione dell'ambiguo rapporto tra la colonia e la madrepatria non può prescindere dall'incursione nel territorio, un tempo sacro e impenetrabile, del centro metropolitano. Carey, in un lungo e meticoloso lavoro di scavo tra le testimonianze dei viaggiatori ottocenteschi condotto nella *New York Public Library*, ha tentato di fare breccia nella realtà vittoriana per recuperare un passato che gli appartiene tanto quanto quello della sua terra.

Se nella fase iniziale della stesura di *Oscar e Lucinda* il complesso di

sudditanza culturale aveva provocato nello scrittore una sensazione di disagio per l'essersi appropriato di una storia altrui, nel corso della stesura di *Jack Maggs* realizza "that I could possess them just as much as they could imaginatively possess me"¹². Rapportandosi al centro metropolitano, interroga l'opposizione dicotomica strutturata sull'assunto della sua superiorità e contesta la polarizzazione, proponendo un modello di interazione dialettica che scardina ogni posizione aprioristica e pregiudiziale. La scrittura creativa di Carey instaura, pertanto, un confronto polemico, ma assai fruttuoso, con la storia vittoriana che è eredità condivisa, in quanto ha segnato pesantemente il processo di costruzione della moderna nazione australiana.

Il tentativo di una sorta di riconciliazione con lo scrittore ottocentesco, voce dei valori e dell'ideologia della sua società, parte dal riconoscimento del debito nei confronti di Dickens per aver dipinto un personaggio che sintetizza i tratti del tipico australiano del passato, soggiogato dal fascino del centro dell'Impero e desideroso di rivestire in esso un ruolo, seppure marginale. Il paradosso di Magwitch è rappresentato dalla caparbia volontà di ritagliarsi uno spazio nella società anglosassone il cui sistema sociale rigidamente gerarchizzato lo ha brutalizzato ed emarginato. A costo della stessa esistenza, rinuncia al benessere e alla tranquillità offerte dalla colonia pur di coltivare il sogno di un figlio gentiluomo, cui la vita possa offrire le occasioni a lui negate, un giovane gentiluomo da 'possedere'¹³ per riscattarsi dalla condizione di subalternità. "It seems to me to be such an Aussie story", riconosce Carey, benché aggiunga: "I'm sure Dickens wasn't thinking about this at all"¹⁴. E il risentimento per quell'appropriazione e rappresentazione stereotipata e pregiudiziale del personaggio sfuma nella consapevolezza che nel romanzo "the point of view is a point of view of its time and its period, and I think it's perfectly fine that it should have that point of view"¹⁵.

È in questo spirito che lo scrittore si appropria della forma del romanzo ottocentesco per mettere in crisi le fondamenta del sistema di cui esso è stato potente strumento di affermazione e consolidamento, al

¹² Carey, 1997b: 667-682.

¹³ Cfr. Dickens, 1985: 346.

¹⁴ Cfr. Carey in Maack, 2005.

¹⁵ Carey, 1997b: 667-668.

fine di rileggere la storia della colonizzazione dalla prospettiva dei vinti e degli oppressi ai quali, nel polemico controcanto, restituisce voce e dignità.

3. L'incursione nello spazio metropolitano: Maggs si racconta

Jack Maggs, rientrato illegalmente in patria dopo un lungo esilio agli antipodi, fa la sua comparsa nella prima scena dell'opera per dominarne l'intero svolgimento quale indiscusso protagonista. La centralità del personaggio, intorno alla cui esperienza di vita si sviluppa il racconto, rappresenta il primo significativo scarto rispetto al romanzo dickensiano. Non solo attore principale, ma cantore della sua storia, Maggs esce dal silenzio per raccontarsi, ritrovando nella narrativa di Carey quella capacità di parola che nell'illustre antecedente letterario Dickens gli aveva riservato in un solo breve capitolo nel contesto di una versione degli eventi restituita dall'angolo di visuale privilegiato del centro.

Lo scrittore penetra nello spazio della narrativa dell'Impero e rinarra il mondo vittoriano da una prospettiva di lettura antipodica. Maggs si trasforma in attento osservatore il cui sguardo rivela una realtà costruita sui compromessi, l'ambiguità, le ingiustizie e l'emarginazione dei più deboli. È attraverso la sua mediazione che trovano definizione i personaggi metropolitani, che proprio nell'interazione con l'altro manifestano la loro reale natura e palesano incertezze e debolezze. L'ex forzato, catalizzatore dell'azione, si riscatta dalla strumentalizzazione subita in *Great Expectations* per testimoniare con la sua storia la capacità di affermazione personale che la rappresentazione ottocentesca gli aveva negato.

Alla sostanziale staticità di Magwitch, che chiude gli occhi accettando il destino di *outcast* al punto da arrivare a giustificare il sistema dal quale è stato confinato a una condizione di ineludibile subalternità, Maggs risponde interrogando il modello di una società che, oltre ad averlo marginalizzato ed escluso definitivamente dal suo tessuto, ha generato in lui un senso di profonda inferiorità. La promessa di trasformazione, accennata agli inizi del romanzo dalla significativa similitudine che lo rappresenta come "un'ostrica al lavoro sulla perla"¹⁶, viene sod-

¹⁶ Carey, 1999: 19. Nell'anno della pubblicazione al romanzo, shortlisted per il James Tait Black Memorial Prize for fiction, è stato riconosciuto il *The Age Book*

disfatta dalla crescita del personaggio che riesce gradualmente a sottrarsi alla più ambigua delle prigioni, la cecità che lo ha reso vittima di un complesso di sudditanza nei confronti dell'Impero.

Come Magwitch anche Maggs, una volta espiata la colpa nella colonia penale, ha dedicato l'intera vita per ripagare il debito nei confronti del bambino che anni prima lo aveva aiutato. Col sudore della fronte ha costruito un gentiluomo, benché il giovane Phipps, a differenza di Pip che egli richiama anche nel nome, sia incapace di ogni forma di gratitudine. Appresa l'origine della sua fortuna e terrorizzato dall'incursione del forzato nel suo mondo borghese pieno di pregiudizi, inizialmente lo sfugge, per ordinarne, infine, l'eliminazione. Ambiguo, squallido, opportunistico, Phipps è un personaggio incapace di progredire, così che la sua staticità e meschinità lo condanneranno a una fine ingloriosa.

In un esplicito parallelo con l'esperienza del predecessore, la generosità del galeotto nei confronti del giovane è originata tanto dall'affetto disinteressato, coltivato negli anni nell'intimo del suo cuore, tanto dalla determinazione a vendicarsi di un mondo che gli ha negato la possibilità di riscatto. Phipps è il gentiluomo forgiato dalle sue mani, di sua esclusiva proprietà, che ha raggiunto fama e successo nella società perbenista del tempo senza che nessuno ne sospetti le origini.

A rientrare in patria, a rischio della stessa vita, lo spingono tanto il desiderio di abbracciare il giovane che ha cresciuto come un figlio, tanto il gusto di verificare personalmente come la 'sua' creatura sia riuscita a inserirsi nella comunità che aveva respinto il benefattore. Ma l'amara consapevolezza di essere un estraneo nel mondo di cui si sente legittimo figlio, mondo che, per le colpe passate, lo ha messo definitivamente al bando, lo induce a riconsiderare le sue aspettative: l'esperienza agli antipodi ne ha fatto un uomo nuovo, che non si riconosce nei valori e nell'immobilismo classista del sistema anglosassone. Per realizzarsi pienamente egli comprende che è necessario recidere in maniera definitiva il cordone ormai sfilacciato e optare per una vita degna e rispettabile nella terra agli antipodi.

Se Phipps, incapace di rimorso e di compassione, incline alla mera

of the Year Award: Nel 1988 ha ricevuto il Commonwealth Writers Prize e il Miles Franklin Award (Australia). Per le citazioni è stata utilizzata la traduzione italiana a cura di Mario Biondi (*Jack Maggs*, 1990).

soddisfazione dei bisogni personali, pigro e indolente, si lascia sfuggire l'opportunità di rinascere, Maggs, al contrario, rappresenta le forze dinamiche di una società proiettata verso il futuro. La sua è una personalità articolata che Carey ha sapientemente esplorato per dipingere un quadro di profonda umanità, con i suoi limiti, le sue colpe, ma un sentire vivo e intenso che lo affranca dagli errori commessi.

Che Maggs, come Magwitch, porti i segni di un'infanzia diseredata, oltraggiata dai soprusi, dalla miseria, dal vuoto degli affetti, rende assai più meritevole il suo riscatto. Affrancandosi dall'immagine di "romantic convict"¹⁷ vittima del sistema, Jack si presenta nella complessità di uomo, segnato sì da un passato che lo ha indotto a sbagliare, ma determinato a superare quella condizione per riconquistare la dignità negata. In tale processo di crescita Phipps gioca un ruolo secondario, inducendo il protagonista, ma solo nella fase conclusiva del romanzo, a rivedere le sue ingenuie aspettative. Centrale nella dinamica del testo e funzionale alla sua evoluzione è piuttosto il rapporto con Tobias Oates, personaggio centrale nel romanzo che rappresenta un elemento di novità rispetto al racconto dickensiano.

4. Oates-Dickens e la colonizzazione dell'altro: il potere della scrittura creativa

Oates, scrittore ambizioso votato al successo, ossessionato dal rapporto con la fama e con il danaro, manipolatore senza scrupoli delle vite e dei sentimenti altrui pur di realizzare il capolavoro che lo immortalerà sugli altari della grande letteratura, richiama palesemente la figura del giovane Dickens, un secondo livello di intertestualità di natura non narrativa che Carey utilizza come strumento di rilettura e decostruzione della classica scrittura vittoriana.

L'aspetto più intrigante della trasposizione dell'autore nell'opera letteraria è rappresentato proprio dalla sua condivisione dello spazio immaginario con il personaggio che egli stesso ha creato nella narrativa ottocentesca: Dickens coesiste nella finzione con il deportato, stragemma che consente a Carey di esplorare il rapporto ambiguo e com-

¹⁷ Lansbury, 1970: 70.

plesso tra l'artista e la creazione letteraria, con l'obiettivo di interrogare gli assiomi fondanti del discorso imperialista attraverso la revisione critica delle forme espressive che ne sono voce.

Quale testimone dei suoi tempi, Oates si rivela assai inaffidabile. I suoi pezzi giornalistici si piegano ai pregiudizi dei lettori e le creazioni letterarie, dai bozzetti sulla vita londinese al suo capolavoro, *The Death of Maggs*, si palesano quali strumenti al servizio del sistema dominante, asserviti ai suoi scopi in cambio di affermazione e fama. Lungi dal voler stabilire una qualunque intimità con l'individuo che sottopone alle pratiche di mesmerismo, indifferente al caso umano e alle sofferenze fisiche e psicologiche del paziente, Oates è mosso dalla volontà di prendere possesso di una storia che si promette ricca di potenziale letterario per realizzare un romanzo di successo. L'uomo che, sottoposto al controllo della tecnica ipnotica, si rivela essere un galeotto, gli offre una miniera di materiale mai prima esplorato per la costruzione di un personaggio simbolo di corruzione, di forza demoniaca, di degenerazione della natura umana.

Quando, in preda a una nevralgia facciale, Maggs si accascia in terra privo di sensi mentre serve come cameriere a tavola dell'uomo presso il quale ha trovato impiego, il prestigioso ospite coglie l'opportunità che gli si presenta inaspettata e, con il pretesto di alleviare il dolore, impiega le tecniche mesmeriche per accedere ai meandri più reconditi della sua mente. Tale forma di colonizzazione psicologica operata con lo strumento raffinato di un consenso indotto riduce Maggs a un burattino nelle mani del crudele scrittore-padrone.

In preda all'entusiasmo per le sorprese che gli riserva l'incursione nel passato del galeotto, storia di cui si appropria furtivamente, Oates riflette: "Quale rompicapo di vita si annida negli anditi bui dell'anima di quello sciagurato, quale oro rubato si cela nei sotterranei delle sue sudice vie"¹⁸.

La scoperta dei trascorsi del *convict* suscita nello scrittore un'ambigua attrazione per l'uomo la cui vita è una miniera da sfruttare e, insieme, una ripugnanza per la sua abiezione. L'atteggiamento di Oates compendia i pregiudizi della società vittoriana che, nella lettura di Robert Hughes, sono propri dello stesso Dickens, lì dove, a suo avviso,

¹⁸ Carey, 1999: 114.

la rappresentazione di Magwitch risente del “distaste verging on dread with which some middle class Englishmen (Dickens included), viewed the transported convict ‘making good’ in exile”¹⁹.

Oggetto di disprezzo e materializzazione dello spettro dell’alterità, il forzato si rivela strumento funzionale alla stigmatizzazione della diversità e alla conseguente affermazione della superiorità del centro. La psiche di Maggs viene utilizzata come schermo sul quale proiettare immagini preconcepite, timori e radicati pregiudizi. Pagina bianca sulla quale iscrivere la rappresentazione del tutto fittizia e artificiosa dell’altro, la sua mente gioca il ruolo al tempo riservato alle periferie dell’Impero. Un’immagine che viene evocata dallo stesso galeotto nelle lettere inviate all’ingrato figlioccio: “Ti ho lasciato una mappa bianca, e tu l’hai senza dubbio riempita con le peggiori immaginazioni”²⁰.

Oates, che si fregia nel presentarsi come una sorta di “cartografo della Mente Criminale”²¹, adempie al compito di riempire quei vuoti di ombre rimosse, di quella negatività che macchierebbe il nitore della composta società vittoriana. In un’attitudine tipica dell’epoca, lo scrittore ammanta lo sfruttamento dell’altro con pretese di ricerca scientifica, un’ambizione rivelata dall’organizzazione del suo studio descritto come una sorta di laboratorio nel quale cataloga le specie umane alla ricerca delle “prove”²².

Di fatto, durante le sedute ipnotiche, lui stesso gestisce l’inconscio del paziente, inducendo visioni e ricordi manipolati. Il fantasma che ossessiona il galeotto e che, come lui stesso dichiara, mai prima dei trattamenti aveva fatto comparsa, sembra piuttosto una creazione di Oates trasferita senza pietà nella mente dell’uomo, perché l’obiettivo ultimo dello scrittore, simbolo della società di cui è insigne rappresentante, è di gestire potere ed esercitare controllo sull’altro. Rivolto all’amata cognata e all’amico Buckle esclama: “Non capisci di cosa dispongo adesso? Di una memoria in cui posso penetrare e uscire. Uscire per poi tornarci. Mio Dio, Benedetto cielo. Che miniera d’oro!”²³.

Nelle vesti di “chirurgo della mente umana” con pretese di naturali-

¹⁹ Hughes, 1987: 587.

²⁰ Carey, 1999: 301.

²¹ Carey, 1999: 114.

²² Carey, 1999: 57.

²³ Carey, 1999: 111.

sta, si serve della storia di sofferenza utilizzando l'uomo che ha di fronte "come una benedetta farfalla che debba infilzare sulla sua tavoletta"²⁴. Senza scrupoli manipola quel materiale, lo plasma affinché si pieghi ai suoi bisogni e si presti a rappresentare una mente criminale sulla quale proiettare le ombre di negatività rimosse.

Tobias Oates aveva molto dello scienziato. Lo studio [...] era ordinato con metodo come un laboratorio. [...] In quegli angoli riponeva non soltanto le sue Prove, ma anche esperimenti, schizzi, appunti, le elaborazioni dei personaggi che sperava un giorno gli dessero una fama non soltanto di autore di storie comiche ma anche di romanziere, capace di buttar giù dal trespolo lo stesso Thackeray²⁵.

L'ambizione di dominare l'altrui esistenza si affianca alla sete dichiarata di successo e guadagno che ricalcano l'attenzione dello stesso Dickens per i soldi e la sua ossessione di superare in notorietà il ben noto contemporaneo.

La mercificazione dell'opera d'arte, fonte di arricchimento materiale, getta un'ombra di discredito sul capolavoro letterario e sui valori da esso propugnati, invitando a una riflessione sulla specificità del contesto nel quale l'opera è stata prodotta e sulle finalità della stessa. L'artificiosità della ricostruzione della storia che prende forma nel romanzo di Oates, *The Death of Maggs*, ne è palese testimonianza. Lungi dal rappresentare la complessità dell'uomo del cui passato si è impossessato, Oates riversa nel ritratto romanizzato l'odio e i pregiudizi da lui nutriti nei confronti dell'ex forzato, costruendone un'immagine stereotipata e priva di umanità. Per la sua opera letteraria egli elabora tre possibili versioni iniziali, e l'indecisione tra di esse conferma l'arbitrarietà del processo creativo, aspetto che induce a mettere in discussione la veridicità del racconto.

Grazie al duplice gioco di richiami, tanto a livello narrativo che biografico, Carey incrina l'autorevolezza del testo dickensiano contestualizzandone la creazione. Se è vero che l'immagine dell'Australia è stata forgiata dall'Impero attraverso un discorso veicolato dai capolavori letterari, Carey interroga il processo di costruzione dell'immagine dell'al-

²⁴ Carey, 1999: 55.

²⁵ Carey, 1999: 57.

tro, palesando la natura fittizia dell'intera operazione. La giustapposizione dei due livelli intertestuali si rivela uno stratagemma di particolare efficacia.

L'enfasi metanarrativa sul processo di produzione artistica, attraverso la presenza del romanzo nel romanzo, richiama l'ormai consolidata attenzione di Carey per il ruolo giocato dalle narrazioni nella costruzione dell'identità tanto individuale, quanto collettiva. La fine cui Oates condanna Maggs nel romanzo è esemplificativa delle manipolazioni operate nella creazione letteraria. In un moto di rabbia, lo scrittore attribuisce a Maggs la responsabilità della sfortunata sorte della sua amata e, in virtù del suo potere di 'creatore', attraverso la parola letteraria lo punisce demonizzandone l'immagine nel capolavoro che sarà responsabile, quale testo cardine del canone, della sclerotizzazione di un pregiudizio.

L'opera d'arte di Oates è la prigione che consegna ai posteri un Maggs in catene, figura stereotipata dell'altro in senso lato. In polemica risposta il romanzo di Carey riserva all'uomo la capacità e la forza di ribellarsi all'appropriazione e alla strumentalizzazione messa in atto dallo scrittore restituendogli la facoltà di narrare la sua storia in prima persona.

5. Dalla *master narrative* alla riscoperta del "my ancestor": la riappropriazione orgogliosa del passato

Alla *master narrative* di Oates, che confina il personaggio alla marginalità, fa da controcanto il racconto di Maggs, una "hidden history"²⁶ che, riportata alla luce, rappresenta lo strumento del suo riscatto e il punto di partenza per costruire una nuova identità.

Tuttavia, Henry Phipps, una storia diversa leggerai nello specchio in sé; voglio dire: la mia.

Vorrai perdonarmi se nella mia precedente missiva sono stato goffamente precipitoso. [...] Oserei dire che le mie parole non sono state scelte con la cura che sarebbe stata auspicabile, con la conseguenza che ti ho rivelato cose tali da farti temere che ti stia piombando tra capo e collo un Criminale. [...] Ho avuto molti anni per prepararti e non l'ho fatto. Ma ciò che è fatto

²⁶ Carey, 1999: 91.

è fatto, e adesso non mi dai altra scelta che quella di sciorinarti davanti tutta in un colpo la mia vita, di metterti a parte di informazioni che, nelle mani sbagliate, potrebbero spedirmi a ballare la giga a Newgate.

Sai da molti anni che mi chiamo Jack Maggs, anche se Maggs non era il nome di mio padre ma mi è stato imposto dalla mia matrigna la quale era convinta che chiacchierassi troppo²⁷.

Raccogliendo i frammenti del passato e ricomponendoli per spiegare sé stesso a Phipps, l'ex galeotto si riappropria di un'esperienza di vita svilita e mortificata. Lo specchio nel quale l'immagine riflessa del 'gentiluomo' gli consentiva di riconoscersi si è infranto e, a restituirgli un'identità, non più fittizia e artefatta, è il suo stesso vissuto di umana sofferenza.

Gradualmente Maggs supera la vergogna per i propri trascorsi e, piuttosto che vivere nell'ombra della sua rappresentazione pregiudiziale e artefatta, emerge in quanto individuo, mosso dalla volontà di giocare un ruolo da protagonista e non più di vittima del sistema. Lì dove Tobias lo ha imprigionato in una narrativa colpevole di falsificazioni e rimozioni impossessandosi della vita del galeotto per trasformarla nel suo romanzo in simbolo del male, egli si sottrae a quella violenta manipolazione per rivendicare il diritto a narrarsi e lasciare testimonianza della sua storia.

Se l'ex detenuto è soggetto a un processo di strumentalizzazione, attraverso l'appropriazione o, altrettanto, la rimozione della sua storia, per sfuggire alla trappola di faziose categorizzazioni che ne sanciscono l'alterità egli risponde proponendo la propria narrazione dei fatti.

Se il romanziere gioca la parte del ladro, il ladro Maggs si fa cantore del suo passato. La molteplicità di livelli del racconto che si intrecciano nel testo, a partire dal romanzo di Oates, insieme al suo finto resoconto delle sedute ipnotiche da una parte, e alle lettere di Maggs dall'altra, arricchiscono il dialogo metanarrativo. La 'vera' storia dell'ex forzato viene infine narrata dalla voce onnisciente che interviene a conclusione del testo per rettificare la versione falsificata fornita dallo scrittore-ladro e raccontare gli ultimi eventi della sua vita.

Nel momento in cui l'ex galeotto realizza che la sua avventura è stata

²⁷ Carey, 1999: 95.

utilizzata per costruire un romanzo a sensazione, obbliga lo scrittore a distruggere il manoscritto, mentre monta la rabbia da una parte nei confronti del manipolatore che ha cercato di plasmare la sua esperienza per un personale tornaconto, dall'altra dell'intera società che egli rappresenta.

Grazie alla consapevolezza restituitagli dalla facoltà di narrarsi e alla nuova identità acquisita attraverso la sofferenza determinata dal rifiuto da parte della terra che considerava madre, si compie l'ultima tappa del suo riscatto che richiede la recisione del legame con il paese che gli ha dato i natali.

Sin dalla fase iniziale di stesura del romanzo, rivela Carey, l'idea portante era che Jack sarebbe dovuto tornare in Australia, ma per scelta libera e consapevole: "His Majesty's Government put him there the first time and I was damned well going to return him there a second time"²⁸.

La permanenza agli antipodi ha approfondito il divario tra il peccatore di un tempo e la società di appartenenza, portando a compimento il processo della sua alterizzazione: i lunghi anni di esilio lo hanno segnato al punto da vedersi sottratta, al rientro clandestino in patria, l'identità di cittadino britannico. Associato alla colonia, Maggs viene indicato ripetutamente come "l'australiano". Eppure se egli ritorna in Inghilterra è perché a quella terra sente di appartenere, benché nella colonia si sia affermato economicamente e socialmente.

Ma se è in grado di costruire velocemente una casa di mattoni, la nuova identità è un processo di ben più lenta definizione. Ed è proprio tale incertezza che lo induce a tornare, per scoprire, suo malgrado, che dal vecchio mondo è stato cancellato e che la macchia della sua esperienza agli antipodi gli ha sottratto ogni traccia di *Englishness*. A dispetto di ciò, inizialmente rivendica con ostinata determinazione uno spazio nell'Impero: "Io sono *inglese* [...] Non vivrò tutta la vita in mezzo a quegli insetti nocivi. Sono qui a Londra, dove sono nato"²⁹.

La scelta di trasferirsi nella colonia, dove l'Impero anni prima lo aveva relegato, inverte la tradizionale relazione tra la terra madre e il luogo dell'esilio, perché è la patria che gli ha dato i natali a rivelarsi crudele matrigna. Significativo è che l'Impero sia rappresentato nel

²⁸ Carey, 1997c: 30.

²⁹ Carey, 1999: 161-162.

romanzo dal personaggio di Ma Britten, la donna alla quale il trovatello era stato consegnato perché si prendesse cura di lui, colei che ha condannato Maggs a una vita di crimini per poi disfarsene.

Ma Britten, la madre Bretagna descritta da Jack come “la Regina d’Inghilterra”, è padrona di un regno senza regole, in cui la legge che domina è quella della sopravvivenza del più forte. Negazione del principio della maternità protettiva, la sua pelle puzza degli strumenti con cui pratica aborti. Solo retrospettivamente, nel ricostruire la sua vita per consegnarla al figlioccio attraverso le lettere a lui dirette, Maggs prende coscienza della sofferenza che lo ha lacerato sin da bambino, quando, bisognoso di amore protettivo, percepisce confusamente di essere utilizzato come mero strumento per sottrarre la donna e suo figlio alla miseria.

Soltanto adesso, mentre ti scrivo queste cose, mi consento di provare ciò che devo aver già sentito tutti quegli anni fa. Allora sentii uno stordimento, o una ferita, ma ero stanco e sazio di minestra. [...] Soltanto adesso sento ardere il furore [...] ero stato allevato con un fine preciso, come un porcellino o una gallina³⁰.

I ricordi dell’uomo fanno emergere non soltanto il dramma di un’infanzia tradita e abusata, ma il quadro di un mondo in dissoluzione che ha smarrito i valori della solidarietà, dell’umana compassione e del reciproco rispetto. Nell’amplificarsi della metafora, il fallimento di Ma Britten nel ruolo di madre riecheggia quello del sistema della società del tempo e, nello specifico, l’ambiguità del rapporto tra l’Impero e le sue colonie: la malvagia terra madre sfrutta e poi emargina il figlio indesiderato.

L’illusorietà del sogno di appartenenza si disvela agli occhi di Maggs grazie alla mediazione di una provvidenziale figura femminile, Mercy Larkin, che scardina i pregiudizi dell’uomo rivelandogli le ambiguità, le contraddizioni e la crudeltà della società nella quale testardamente si ostina a trovare un posto, per prospettargli, infine, una vita diversa nella colonia.

Il lieto fine della storia di Maggs, che ritorna alla terra cui deve un’esistenza rispettabile e decorosa, quell’Australia che egli impara a riconoscere come benevola e generosa madre, è animato dalla figura di una

³⁰ Carey, 1999: 135.

donna coraggiosa che non si è arresa al suo destino di marginalità, ma ha fatto di quella condizione il punto di partenza per la rinascita. Assente nel panorama dei personaggi femminili dickensiani, Mercy si fa capostipite insieme al compagno di una progenie di australiani, nati liberi in una terra che riserva loro le possibilità che la vecchia Inghilterra ha negato.

Nelle ultime pagine del romanzo si compie la metamorfosi della terra australiana da luogo di confino e dannazione a paese di nuove opportunità e riscatto, mentre Maggs riesce a liberarsi dalla gabbia nella quale la società vittoriana lo aveva relegato costruendo la rappresentazione di individuo condannato a un'ineludibile inferiorità, immagine con la quale aveva finito con l'identificarsi.

Significativo, a tal proposito, che a ricomporre l'ordine familiare e sociale siano Jack e Mercy i quali, una volta stabilitisi in Australia, si trasformano in genitori amorevoli e protettivi tanto dei figli precedentemente avuti dall'uomo, tanto della prole frutto della loro unione. In una potente e simbolica metamorfosi i due reietti della società vittoriana divengono il nucleo di una stabile e prosperosa famiglia, ceppo di una progenie tutta australiana.

Mercy che, quale orfana, ha sofferto il dolore della perdita, spinge Maggs a ritornare dai legittimi eredi che lo attendono oltremare abbandonando il sogno di coltivare un fatuo damerino londinese. Benché in precedenza la donna fosse insofferente delle regole, si trasforma in "una fautrice della disciplina"³¹, in grado di gestire la nuova famiglia imparando fermi valori di riferimento. Dotata di forza, intelligenza, determinazione e generosità, gioca per la nuova società la parte di *founding mother*, ruolo tradizionalmente negato alle donne nella leggenda nazionale. In virtù del suo ruolo è lei a essere la più nota e ricordata dalle successive generazioni all'interno della famosa famiglia Maggs di Sydney, anche in ragione della sua particolare biblioteca.

Al romanzo di Oates *La morte di Maggs* è dedicata la chiusa del testo. Dell'opera il narratore onnisciente ripercorre le tappe della stesura e pubblicazione che richiamano, in un esplicito riferimento intertestuale, il capolavoro di Dickens *Great Expectations* insieme a tratti della vita del

³¹ Carey, 1999: 412.

suo autore³². Se Maggs muore senza aver visto il romanzo, Mercy non solo lo legge, ma ne possiede ben sette copie dell'ultima edizione, di cui una a lei dedicata.

La chiusa del romanzo riconferma l'attenzione di Carey per l'arte della narrazione, oggetto essa stessa dell'indagine dello scrittore. Se in un romanzo quale *Great Expectations* il processo narrativo viene occultato dietro a un racconto presentato con i toni di resoconto oggettivo, in *Jack Maggs*, al contrario, l'atto del narrare è proiettato in primo piano ed esplorato nel suo farsi e nelle sue diverse declinazioni. Attraverso l'enfasi sulla metanarratività, Carey ritorna insistentemente sul problema della funzione e del ruolo dello scrittore, responsabile di costruire gabbie dorate che confinano tanto il singolo quanto la collettività in rappresentazioni stereotipate attraverso opere che veicolano indiretti, ma pesanti condizionamenti ideologici, contribuendo a forgiare culture e identità.

La scrittura letteraria, come quella storica, consegna ai posteri non una semplice immagine, ma un'idea di sé e dell'altro. Come Harry Joy in *Bliss*, primo romanzo dello scrittore, svolge la funzione di responsabile *storyteller* per la comunità di “refugees of a broken culture which has only the flotsam of belief and ceremony to cling to”³³, Carey, consapevole del potenziale creativo del racconto, si impegna in un dialogo costruttivo con un passato segnato da colpevoli rimozioni e manipolazioni: la riscoperta del “my ancestor”³⁴, appropriato dal romanzo dickensiano e stigmatizzato in un'immagine faziosa, si fa premessa per una sua revisione critica e tappa fondamentale nel processo di riscatto della storia di una comunità che non a dispetto, ma proprio grazie alle sue origini, è riuscita a realizzare un modello societario aperto e democratico.

³² Proprio come *Grandi speranze*, il romanzo di Oates, la cui stesura viene interrotta dall'autore nel 1837 e ripresa nel 1859, appare a puntate nel 1860 per essere pubblicato in volume nel 1861.

³³ Carey, 1981: 277.

³⁴ Carey, 2006. Cfr. Akhtara, 2021.

PARTE SECONDA

La rilettura della storia coloniale per la riconciliazione: i romanzi di David Malouf

Remembering Babylon

“History is not what happened but what is told”
(Malouf, 1989)

1. Da Babilonia verso una nuova Gerusalemme: il lungo cammino per la riconciliazione

La pubblicazione nel 1993 del romanzo di David Malouf *Remembering Babylon* ha generato un vivace dibattito dai tratti fortemente polemici. In risposta all’attacco della schiera di detrattori, autorevoli voci si sono levate per sostenere l’importanza e l’urgenza di una rilettura critica del passato operata dallo scrittore, rilettura considerata essenziale per una riflessione sulla complessità e problematicità del presente. La diatriba ha contribuito al sotteso progetto dell’intellettuale di avviare un serio ripensamento sulla storia dell’Australia, affinché il fardello imbarazzante della violenza sistematica perpetrata ai danni delle etnie autoctone possa essere adeguatamente elaborato e gestito.

La società australiana, suggerisce lo scrittore, deve acquisire consapevolezza che la sua attuale ricchezza identitaria e culturale è frutto dell’incontro e del confronto con l’altro, a partire dal contributo fondante offerto proprio dalla straordinaria civiltà delle popolazioni autoctone.

Che il romanzo di Malouf abbia ridotto la storia complessa dell’inseediamento bianco in Australia a mero sfondo per voli di fantasia che fanno dell’opera un esercizio di solipsismo¹, è giudizio che non rende merito alla forza provocatoria del testo che genera nel lettore l’esigenza di conoscere e di comprendere. Il testo sollecita una riflessione oltre che, nello specifico, sulla storia australiana, più in generale sul ruolo della letteratura, sulle forme del linguaggio e della comunicazione e, non per ultimo, sul rapporto tra Storia e storie, tra verità e finzione narrativa.

Germaine Greer, nota intellettuale espatriata, tra le prime voci del

¹ Cfr. Greer, 1993.

femminismo australiano, attacca sulle pagine del *Sydney Morning Herald* il romanzo di Malouf cui attribuisce una genuina ignoranza della realtà storica e un sostanziale disimpegno nei confronti di quella che definisce “historical truth”², disimpegno aggravato, a detta della scrittrice, dall’assenza di ‘curiosità’ a indagare la tragedia dello schiacciamento delle popolazioni autoctone da parte degli invasori bianchi³. Quale allora, il rapporto tra testo storiografico, resoconto presumibilmente asettico degli eventi, e scrittura creativa? Non è forse tra i compiti della *fiction* quello di offrire una prospettiva di lettura e una voce altra che consenta di rapportarsi criticamente alla Storia costruita e veicolata dalle narrazioni ufficiali? E non ha forse il romanzo proposto una rilettura critica e pensosa di un passato il cui lascito gravoso ha pesanti strascichi nel presente?

Non stupisce, dunque, che *Remembering Babylon* abbia ricevuto i primi significativi e prestigiosi riconoscimenti nel 1993⁴, “Year of the World’s Indigenous Peoples”, e che la prosa lucida e poetica, che prospetta, a un tempo con delicatezza e drammaticità, problematiche con le quali il confronto si rende pressante e ineludibile, sia stata apprezzata da intellettuali fini e autorevoli della levatura di Antonia Byatt, Victoria Glendenning e Malcom Bradbury. Il testo è un piccolo scrigno prezioso che, con andamento ipnotico e ammaliante, conduce il lettore lungo un cammino di conoscenza, offrendosi come strumento di ripensamento dei complessi rapporti tra l’io e l’altro e, a un tempo, come chiave per superare barriere e steccati ideologici e culturali, al fine di costruire una moderna Australia che sia a tutti gli effetti postcoloniale. Una riflessione che, nell’intento dello scrittore, può essere estesa e applicata a qualunque contesto, in particolare se caratterizzato da una dimensione multietnica e multiculturale.

² Greer, 1993: 11.

³ Sembra che, benché il romanzo avesse già ricevuto grande plauso della critica alla sua pubblicazione, proprio l’attacco sferzato dalla Greer abbia contribuito ad attrarre l’attenzione sull’opera e a incoraggiarne la conoscenza e l’apprezzamento, suscitando, come reazione, una sorta di solidarietà patriottica nei confronti dello scrittore australiano vittima degli attacchi della femminista espatriata (cfr. Perera, 1994: 15-16).

⁴ Al NSW Premier’s Literary Award ottenuto nel 1993, è seguita la selezione nella rosa finale per l’ambito Booker Prize e l’attribuzione dell’IMPAC Dublin Literary Award nel 1996.

Il romanzo ha visto la luce dopo che la sentenza di Mabo assunta dalla High Court of Australia nel 1993 ha sancito l'infondatezza del principio della *terra nullius* sulla base del quale, durante la colonizzazione, era stata legittimata l'indebita appropriazione della terra da parte dei bianchi con la conseguente sottrazione agli aborigeni della fonte di vita non soltanto materiale, ma anche spirituale. La sentenza ha finalmente restituito agli abitanti autoctoni i diritti negati e alle loro istanze piena visibilità. Sullo sfondo di tale contesto e delle inevitabili conseguenti polemiche, il romanzo entra nel vivo di un processo di ripensamento collettivo sulla storia della nazione, mentre, a seguito della sentenza, il governo risponde alle richieste delle comunità aborigene con nuove misure legislative che divengono inevitabile oggetto di contestazione.

Alla luce del riferito acceso dibattito, Malouf, collocandosi sulla scia della tradizione narrativa australiana, impegnata, a partire dalla fine dell'Ottocento, a costruire un rapporto armonico di natura spirituale con la terra grazie al quale affermare l'appartenenza a un mondo a fatica sentito come proprio, offre una personale mitologia in risposta a quell'urgente bisogno e alle aspettative della comunità. Come dichiara in un'intervista radiofonica nell'agosto del 1985, "you have to find some way – I call it mythological – to find some real spiritual link between us and the landscape, us and the cities, us and the lives we live here"⁵, una mitologia che deve essere immaginata e forgiata in funzione precipua del luogo e della gente che lo abita.

A partire da quella mitologia lo scrittore sollecita un processo necessario ed auspicabile di auto-riconoscimento collettivo del popolo australiano che è tenuto a confrontarsi con le proprie pesanti responsabilità di fronte alle ferite e alle lacerazioni fisiche e psicologiche inferte ai danni delle comunità autoctone, dalla prima colonizzazione al presente. Un ripensamento che, di pari passo, pur senza mai tentare di ridimensionare quella tragedia né, tantomeno, di assolvere i suoi responsabili, sollecita a contestualizzare le politiche di controllo e sfruttamento di quelle popolazioni in particolare da parte dei primi coloni, indagando il controverso e difficile rapporto dei bianchi con una terra avvertita quale ostile e gravida di pericoli.

⁵ Malouf in Neilsen, 1990: 2.

Il romanzo di Malouf si prospetta, nel suo complesso, come esplorazione della storia dell'occupazione coloniale a tutto tondo, grazie alla prospettiva di lettura multifocale che abbraccia l'esperienza e il punto di vista tanto dei bianchi, quanto degli autoctoni. Se l'indagine del mondo dei colonizzatori viene condotta in termini diretti attraverso la voce dei protagonisti del racconto, per la realtà aborigena lo scrittore adotta un approccio indiretto, obliquo, astenendosi con rispetto dal rappresentare ciò che sente di non avere facoltà di narrare in quanto non appartenente alla comunità tradizionale.

Nel rileggere la storia della colonizzazione in Australia, Malouf invita a confrontarsi con il sostanziale fallimento dell'impresa che ha mancato l'opportunità di una fruttuosa interazione con le popolazioni originarie e con una terra difficile da domare, ma generosa e provvida di risorse. L'occasione di reciproco arricchimento culturale e spirituale, occasione perduta nei primi duecento anni della storia dell'incontro e della difficile convivenza tra bianchi e aborigeni, resta per lo scrittore un'opportunità da coltivare, benché tale progetto possa risultare per certi aspetti utopico. Nello spirito di una *partnership* seria e costruttiva, Malouf, alla luce della riflessione sul passato, ripensa il presente per prefigurare il modello una società fondata sul mutuo rispetto, grazie allo scavalcamento di barriere culturali e ideologiche, affinché l'identità della moderna Australia si avvalga dell'interazione tra patrimoni culturali diversi e possa costruirsi in termini dialogici piuttosto che oppositivi.

Ma la provocazione e la sfida lanciate da *Remembering Babylon* non sembrano essere state pienamente raccolte, come attestano i già accennati interventi di pur fini intellettuali che hanno contestato al romanzo la cancellazione del dramma vissuto dagli aborigeni a seguito dell'occupazione e dello sfruttamento coloniale a favore di una lettura della storia di impianto bianco. Secondo Peter Otto, nel tentativo di ricomporre i tasselli di un passato segnato da lacerazioni e ferite insanabili, lo scrittore opera una trasposizione di questioni politiche e sociali nella sfera dello psicologico, traducendo il tema problematico delle barriere tra colonizzatori e indigeni nei termini romantici e prettamente postmoderni dell'interazione tra zone liminali della coscienza.

In un saggio significativamente intitolato "Forgetting Colonialism"⁶,

⁶ Cfr. Otto, 1993.

Otto contesta il diffuso ricorso da parte di Malouf al sublime finalizzato a una sorta di riconciliazione con la storia del colonialismo, strategia che, a detta del critico, consente di rappresentare l'incontro/scontro tra civiltà come espressione del confronto con l'ignoto. Nella sua prospettiva di lettura, il confine tra cultura bianca e cultura autoctona viene trasformato nell'ambito della contestazione e della conseguente crisi del potere imperiale, luogo liminale funzionale all'affermazione di una nuova comunità che si definisce gradualmente come autonoma rispetto al centro da cui è germinata, processo che, nel suo complesso, favorisce la rassicurante metamorfosi del dramma coloniale in epopea nazionale. Alla ricerca di un mito delle origini per la nuova Australia, lo scrittore opererebbe una sorta di negoziazione con la Storia attraverso una narrazione dall'alto valore simbolico volta a recuperare l'esperienza di marginalizzazione ed esilio dei primi coloni bianchi, rappresentazione che finisce per trascurare la dimensione e la portata distruttiva dell'impresa imperiale della quale gli stessi coloni rappresentano i messi, anche se spesso involontari e inconsapevoli.

Di fatto alle perplessità espresse da taluni critici si può ragionevolmente rispondere che, lungi dal voler ignorare o cancellare le responsabilità e le distorsioni del sistema coloniale, Malouf si impegna a smascherarne le forme e a indagarne le conseguenze. Se, da una parte, esplora l'esercizio del potere e l'uso indiscriminato della violenza da parte dei nuovi padroni bianchi, allarga la riflessione per tentare di comprendere la difficile storia di miseria e di alienazione dei coloni⁷, perché proprio la reciproca conoscenza e la condivisione della condizione di sofferenza da parte degli immigrati e delle etnie autoctone può rappresentare un terreno comune da cui partire per la costruzione di una nuova società rispettosa dell'altro.

Ciò che lo scrittore sembra voler configurare è uno spazio di incontro che costituisca la piattaforma di partenza per la definizione di un nuovo senso di identità collettiva, un'identità in grado di includere e non di separare. Se è vero che il momento del contatto tra colonizzatori e aborigeni ha determinato la confusione della Babilonia blakiana cui allude l'epigrafe posta in apertura del romanzo, esso d'altro canto può

⁷ Cfr. Borgh Barthet, 2001.

essere ripensato alla luce di una forma di mutua ‘comprensione’. Grazie alla consapevolezza di quanto accaduto, essa può favorire la delimitazione di un cammino condiviso per realizzare una Gerusalemme nella quale le rovine del passato rappresentino i pilastri per la società del futuro⁸.

Se è innegabile che in Australia la costruzione dell’identità collettiva si è avvalsa della deliberata cancellazione delle colpe dei progenitori bianchi, un occultamento funzionale alla costruzione della storia e della mitologia nazionali, il romanzo di Malouf si sottrae deliberatamente a quella amnesia collettiva che ha rappresentato il terreno di crescita della leggenda australiana. Sebbene in forme mediate e attraverso un approccio postmoderno, lo scrittore prospetta una seria riflessione sul passato e sul presente del suo popolo in un testo che non offre risposte, non prospetta facili soluzioni, non inneggia a una “happy hybridization” fondata sulla cancellazione delle differenze⁹, ma offre spunti per riconsiderare potenzialità di sviluppo e di cambiamento¹⁰.

L’invito a ricordare Babilonia esplicitato nel titolo rappresenta un monito a non ignorare ciò che è accaduto, a non dimenticare la sofferenza, le ferite, le lacerazioni inferte e subite per costruire il paese. Che lo scrittore si confronti con la Storia facendo ricorso a una prosa altamente lirica in un testo che sembra, a tratti, quasi ripiegarsi sul linguaggio per contemplarne la perfetta espressione, rappresenta un motivo ulteriore per apprezzare un’opera che non elude le problematiche sociali e politiche per rifugiarsi nel culto dell’estetico, ma, piuttosto, si confronta con questioni concrete e scottanti attraverso il ricorso al sublime, al trascendente, allo spirituale. L’ibridazione – l’obiezione della Perera è legittima¹¹ – può costituire una risposta semplicistica alle complesse problematiche determinate dall’insediamento dei coloni, in quanto rischia di occultare la drammaticità di quel processo per le etnie autoctone e di riprodurre categorie preconcepite che cancellano le differenze e, di fatto, ‘sostituiscono’ alla cultura e all’identità dei colonizzati quella dei colonizzatori. La prospettiva di una facile e idealizzata contamina-

⁸ Cfr. Lindsay & Murray, 1997-1998.

⁹ Perera, 1994: 17.

¹⁰ Cfr. Pierce, 1994.

¹¹ Cfr. Perera, 1994: 19-20.

zione e fertilizzazione socio-culturale può lasciare perplessi, ma essa si configura come praticabile, benché di difficile realizzazione, solo qualora non sia fondata sulla cancellazione del dramma sociale e umano causato dalla colonizzazione, bensì si strutturi proprio sul confronto critico e consapevole con esso.

Come in tutte le opere di Malouf, il sacro e il trascendente sono sempre inestricabilmente connessi alla realtà¹². Pertanto, né la dimensione spirituale che la Perera individua come dominante nel testo, né il sublime romantico segnalato da Otto, rappresentano una via di fuga di fronte alla violenza materiale e ideologica del colonialismo, le cui tracce indelebili restano incise sul corpo e sulla psiche del personaggio principale del romanzo, Gemmy, simbolo di una storia di abusi perpetrati ai danni dei più deboli e dei sottomessi.

2. La sfida ai confini identitari: l'*inbetweenness* di Gemmy Fairley

Dalle paludi marcescenti, dal buio più cupo della terra di nessuno, “dimora di cose selvagge e temibili”¹³, fa la sua apparizione all’attacco del romanzo un essere informe, marchiato dalla sua diversità, un’ indefinibile creatura dalla pelle scura che sembra appartenere piuttosto al mondo animale che a quello umano, quasi avesse subito una metamorfosi.

Siamo negli anni intorno al 1830. In bilico sulla staccionata che separa l’insediamento dei coloni scozzesi nel Queensland dalla selvaggia terra dell’altro, luogo di tenebra, l’uomo-animale balbetta: “Non sparare [...] Sono un oggetto b-b-britannico!”¹⁴.

L’irruzione improvvisa di Gemmy Fairley nella comunità dei coloni, ostile e chiusa al nuovo nel tentativo di preservare integra la propria natura, ma di fatto fragile a causa della porosità dei suoi confini, scardina equilibri a fatica costruiti e impone ai bianchi il confronto con l’altro. Fino a che punto la sua *inbetweenness* possa rappresentare un modello realizzabile ai fini della ridefinizione dell’identità del popolo australiano e, in termini più generali, di tutte le società caratterizzate dall’incontro tra

¹² Cfr. McCredden, 1999.

¹³ Malouf, 1993: 11. Nel testo le citazioni sono tratte da *Ritorno a Babilonia*, traduzione italiana a cura di Franca Cavagnoli (1993).

¹⁴ Malouf, 1993: 12.

diversi universi culturali, è oggetto di riflessione in questo romanzo raffinato e toccante. Spazio aperto di negoziazione tra le due culture, Gemmy si offre come occasione di riflessione sulle potenzialità di un dialogo costruttivo che riservi a tutte le voci diritto all'autonomia e al rispetto.

Indifeso nella sua disarmante indefinitezza che rappresenta motivo di crisi per la comunità, Fairley, soggetto britannico costruito come oggetto nel discorso coloniale, viene stanato da tre ragazzini che giocano nella radura al confine con la macchia, Janet e Meg McIvor e il cugino Lachlan Beattie. I bambini, nel rapportarsi allo sconosciuto che irrompe all'improvviso nella comunità scozzese, riflettono i pregiudizi e gli stereotipi dell'ideologia di stampo orientalista di cui è intrisa la loro educazione. Identificato come nero foriero di pericoli e minacce, il giovane viene soggiogato dal più ardimentoso dei tre, Lachlan, che, brandendo un bastone trasformato dalla magia del linguaggio in arma letale, incarna il modello del colonizzatore indomito e virile, eroe celebrato nell'*Australian legend*.

Ma quali sono i motivi per i quali la presenza di Gemmy genera angosce e timori? Perché il giovane bianco, salvato dagli aborigeni dopo un naufragio e vissuto insieme a loro per sedici lunghi anni nel corso dei quali smarrisce abitudini, comportamenti e lingua d'origine, suscita allarme e squilibri nell'insediamento scozzese d'oltreoceano?

Catalizzatore del disorientamento e della fragilità della comunità bianca, egli rappresenta una sorta di cartina di tornasole attraverso la quale Malouf indaga la problematica questione dell'appartenenza e dell'identità, offrendo un complesso spaccato del mondo dei coloni e, indirettamente, del mondo degli aborigeni, per prospettare una modalità di rispettosa e armoniosa convivenza, nel rispetto della valenza ibrida che informa di sé l'essenza dell'australianità.

Arroccato simbolicamente in cima alla staccionata, in bilico tra il mondo dei neri e quello dei bianchi, tra l'io e l'altro, Gemmy rompe gli schemi dell'appartenenza e incrina certezze faticosamente costruite, infrangendo l'ordine fittizio radicato nelle opposizioni binarie di matrice occidentale, per sollevare inquietanti interrogativi che sollecitano un ripensamento e avviano per i personaggi il cammino interiore di riscoperta di sé e dei valori fondanti dell'esistenza.

Sorta di palinsesto umano che porta incise le tracce di due mondi e due culture, l'ibrido infrange il mito di una *whiteness* incorruttibile lì dove la

blackness ne mette in crisi l'integrità¹⁵. Apparentemente innocuo e fragile, in realtà Gemmy atterrisce perché riverbera il vuoto fagocitante dell'ignoto, di quelle terre sconosciute che provocano nei bianchi una sensazione di smarrimento e di impotenza in quanto si sottraggono al loro controllo. La sua metamorfosi a contatto con la terra ostile, piena di rumori oscuri e di temibili trappole, è prova dei pericoli che essa cela, *in primis* quello di una contaminazione degenerante che porta a smarrire i tratti della propria natura, a dimenticare costumi, lingua, civiltà di appartenenza.

La domanda che ricorre tra i coloni è se egli abbia conservato o meno la propria identità: "Cos'era quell'uomo?"¹⁶ che, rompendo gli schemi, appariva alternativamente un "bianco nero"¹⁷ o un "nero bianco"¹⁸? Il giovane rappresenta di fatto l'inquietante "parodia di un bianco"¹⁹, non più autenticamente tale dopo il processo di corruzione subito a seguito del contatto con gli autoctoni. Cosa è sopravvissuto, dunque, dell'inglèsità di Gemmy? "All'inizio era un bianco. [...] Ma poi era rimasto un bianco?"²⁰, o, forse, egli è stato completamente assimilato dalla cultura indigena? L'angoscia che attanaglia la comunità dei coloni è che l'integrità razziale e culturale possa essere minata: "Si poteva perdere tutto questo? Non solo la lingua, ma tutto quanto. Tutto"²¹. Terrore, pertanto, che le barriere erette a dividere il noto dallo sconosciuto, il bianco dal nero, la civiltà dalla barbarie, possano rivelarsi porose, fragili, ostacolando il riconoscimento di sé grazie all'opposizione rispetto a un'identificabile e inalienabile differenza:

[...] vi ritrovate in una terrificante eguaglianza che ti strappa gli ultimi cenci dell'anima lasciandoti così sull'estremo limite di te stesso fino a farti temere di non poter più tornare indietro. Era un miscuglio di mostruosa estraneità e di sgradevole somiglianza che rendeva Gemmy Fairley così inquietante ai loro occhi, poiché in ogni istante poteva mostrare una faccia o l'altra²².

¹⁵ Cfr. Egerer, 1997.

¹⁶ Malouf, 1993: 13.

¹⁷ Malouf, 1993: 49.

¹⁸ Malouf, 1993: 81.

¹⁹ Malouf, 1993: 49.

²⁰ Malouf, 1993: 50.

²¹ Malouf, 1993: 50.

²² Malouf, 1993: 54.

Di fronte all'inquietante esempio di sostanziale cancellazione dell'identità di partenza, può la civiltà dei coloni sopravvivere alla contaminazione o è destinata a subire la tragica metamorfosi che ha trasformato un inglese in un 'selvaggio'?

Due sono, pertanto, gli ordini di riflessione che il testo sollecita: da una parte una rilettura della storia della colonizzazione alla luce dell'esperienza dei coloni bianchi all'arrivo del personaggio ibrido e della diversa relazione che essi stabiliscono con la civiltà di partenza e con quella del paese occupato; dall'altra, una considerazione di assai più ampio respiro che riflette la costante tensione di Malouf verso una dimensione universale che trascende il contingente²³, volta a riconsiderare in termini generali la questione dell'appartenenza e dell'identità di un paese dalle tante anime. Riflessione, quest'ultima, che si allarga ad abbracciare una contemporaneità nella quale il dialogo tra le culture è un processo *in fieri*, non ancora completato e risolto.

Gemmy, generatore di crisi ma, a un tempo, potenziale ponte tra i due mondi, si presenta agli occhi dei coloni scozzesi come un bianco 'aborigenizzato'. A segnalare la portata della sua diversità, è la già riferita reazione dei ragazzini di campagna che lo associano a quel mondo temibile e spaventoso che si cela oltre la staccionata, riflettendo nel loro approccio all'altro il terrore degli adulti per una terra sconosciuta e ingestibile che, anche in pieno sole, resta "impenetrabilmente oscura"²⁴. Nello sguardo dei bambini, abbagliato dalla calura che rende confusi i tratti di un paesaggio di per sé ostile e illeggibile, oltre che condizionato dalla cultura veicolata dai testi dell'Impero che provvedono alla loro formazione, Gemmy si trasforma in un lembo di palude che si stacca dal territorio a loro proibito, la terra di nessuno popolata dai selvaggi, una "cosa" che forse non è nemmeno umana, dal tanfo intollerabile, le cui sembianze sono piuttosto simili a quelle di un uccello acquatico ferito, o di uno spaventapasseri magicamente dotato di soffio vitale.

In bilico sullo steccato, come se fosse pronto a spiccare il volo, ma incerto se ricadere da una parte o dall'altra della staccionata, dopo aver emesso strani suoni animaleschi, il giovane pronuncia le poche, dram-

²³ Cfr. Delrez & Michel-Michot, 1997.

²⁴ Malouf, 1993: 17.

matiche parole che ne confermano la condizione di subalternità. Diseredato sin dall'infanzia trascorsa nei bassifondi londinesi ai margini della società, quando si guadagnava da vivere come garzone acchiappando topi, nella colonia viene privato della sua umanità e da soggetto si trasforma in oggetto d'osservazione, di gestione e di controllo da parte dei nuovi padroni bianchi, oggetto nella sua stessa percezione di sé, ma pronto a riscattare la propria soggettività ibrida.

Generando panico e infrangendo delicati equilibri, dopo i lunghi anni condivisi con una comunità aborigena in una dimensione spazio-temporale priva di consistenza secondo i parametri interpretativi occidentali, egli rientra nella Storia, quella scritta e gestita dai dominatori. Il suo ritorno riserva potenzialità di cambiamento per l'intera comunità, perché il giovane è simbolo di una crescita in termini di dialogo e di rispetto reciproco, un potenziale ostacolato dalla creazione di barriere e di confini, processo che Gayatri Spivak sintetizza come "worlding of the world on uninscribed earth"²⁵.

Gemmy introduce la dialettica del divenire problematizzando la nozione chiave dell'autenticità: l'assolutezza del principio di appartenenza e la graniticità dell'identità vengono messe in crisi da un ibrido che prefigura una nuova modalità dell'essere. La barriera sulla quale si regge in bilico rappresenta, dunque, non solo un confine di separazione tra il mondo 'civile' dei colonizzatori e quello 'selvaggio' degli aborigeni, ma, altrettanto, la differenza tra due modi dell'esistere che, attraverso il giovane, possono tornare a dialogare.

Ma quale la ragione per la quale il ragazzo decide di tornare tra i bianchi? Da quale pulsione profonda è mosso? Intende stabilmente rientrare nella comunità dei coloni o, piuttosto, la sua è una sorta di visita di esplorazione? La risposta a tali interrogativi consente di cogliere il senso della provocazione dell'autore e la funzione di ponte esercitata dallo stesso personaggio.

Si trattava solo di colmare lo spazio che li divideva, di recuperare il legame che gli avrebbe rimesso in bocca le parole, e di afferrare la creatura, lo spirito o qualunque cosa fosse, che viveva nell'oscurità dentro di lui, e che saliva brevemente in superficie per tormentarlo o canzonarlo ma che si

²⁵ Spivak, 1985: 133.

lasciava tentare, se ne era accorto, da ciò che quella gente mangiava e dalle parole che usava.
Stava correndo per provare che lo spazio che lo separava da loro poteva essere colmato²⁶.

Tormentato da un'identità scissa, nella quale le due culture di partenza e d'arrivo non riescono a interagire armoniosamente, ma tendono l'una a scalzare l'altra, Fairley cerca un ambito di negoziazione, tentando di riappropriarsi della sua identità di bianco, senza, però, mostrare alcuna intenzione a lasciarsi riassorbire dalla comunità dei coloni e a rinunciare al suo io altro. Consapevole della propria identità frammentata e contraddittoria, riflessa nel paesaggio che egli osserva dall'alto della staccionata, "una distesa di paludi e di foreste da una parte, di brulle radure dall'altra"²⁷, Gemmy prova semplicemente a recuperare quella parte di sé dormiente che di tanto in tanto si riaffaccia a ricordargli le sue origini; tenta di ricostruire il legame con la cultura di partenza, senza per questo infrangere quello profondo con il mondo degli aborigeni che lo hanno salvato e accolto tra di loro. La creatura che emerge dal profondo lasciandolo stordito, quella creatura che, scavando nel passato, pronuncia parole che credeva di aver dimenticato reclamando il suo posto nella società dei coloni, atterrisce i bianchi, perché in essa individuano un'affinità che preferirebbero ignorare, una discendenza comune che incrina i loro equilibri e la fede in un'identità incorruttibile.

Nei confronti di Gemmy gli aborigeni, al contrario, mostrano profondo rispetto: attendono pazienti che quello strano essere mai visto prima, creatura del mare o ombra tornata dal regno dei morti, riaffiori dal suo mondo e porti a compimento la sua metamorfosi. Si tratta, agli occhi degli indigeni, di uno spirito inquieto, le cui grida notturne attestano il difficile cammino per trasformarsi in essere umano, spirito che nel tempo, confidano, avrebbe "lasciato la presa con quell'altro mondo"²⁸.

Ma il giovane, che pure si adatta alla nuova identità aborigena senza grandi difficoltà in ragione della giovane età e delle dure prove cui la vita in precedenza l'ha sottoposto, non intende abbandonare la presa, piut-

²⁶ Malouf, 1993: 42.

²⁷ Malouf, 1993: 43.

²⁸ Malouf, 1993: 38.

tosto è attratto dalla prospettiva di rintracciare i fili della sua prima esistenza. Con atteggiamento pragmatico, guidato da un istinto di sopravvivenza piuttosto che da un preciso progetto, egli si fa tutt'uno con il paesaggio e la gente tra la quale vive: "Non c'era modo di esistere in quella terra, né di farsi strada al suo interno, se non si accoglieva dentro di sé e non si scoprivano nel proprio respiro i suoni che ne collegavano le varie parti facendone una cosa sola"²⁹.

Sebbene con estrema facilità dimentichi, con determinazione decide di ricordare e si riavvicina al mondo dei coloni. La creatura dormiente in lui, voce della sua precedente esistenza, riaffiora a contatto con scene familiari, con profumi, immagini, suoni, colori che tessono il mosaico della vita quotidiana: la donna che stende il bucato, l'ascia che abbatte l'albero, l'odore del cibo cucinato. Sono dettagli, banalità, a restituire il senso dell'appartenenza, non le astrazioni della civiltà e della cultura, i grandi proclami dei discorsi coloniali che rivendicano un'identità fondata sull'opposizione rispetto all'altro garantita da una presunta superiorità. Gemmy torna a sentirsi in parte bianco quando assapora una poltiglia data in pasto alle galline, una massa bagnata che sa di casa e lo riporta al passato.

Il gusto, l'estraneità, la familiarità gli diedero le vertigini. La creatura con la quale divideva i suoi sogni affiorò in lui. Si nutrì di quella massa salata, e per un istante prese interamente possesso del suo corpo. Attraverso i suoi occhi vide una cosa dopo l'altra in lampi di smarrimento, e si ritrovò scosso dai singhiozzi³⁰.

Piange, allora, come un bambino, turbato dall'improvvisa emozione, i ricordi che riaffiorano come per incanto. Ingurgitando i sapori di quella realtà lontana cerca di riprenderne possesso, come già aveva fatto per entrare a far parte del mondo degli aborigeni.

Durante gli anni trascorsi con i neri, l'istintiva strategia di sopravvivenza lo porta a stabilire un contatto profondo con la natura, a divenire parte di essa, a dividerne il soffio vitale, anima della comunità nera. E le parole, le parole che danno forma alla realtà, gli consentono di accedere a una diversa forma dell'esistere.

²⁹ Malouf, 1993: 77.

³⁰ Malouf, 1993: 41.

Ricco di quell'eredità, l'ibrido' immagina che sia possibile una convivenza tra le due anime, e con altrettanta ingordigia fagocita la lingua dei bianchi come cibo necessario alla vita. Accostandosi furtivamente alla casupola dalla quale provengono voci per lui incomprensibili, si convince che, facendole "entrare dentro di sé", quelle parole avrebbero acquistato un significato e gli avrebbero rivelato il mondo cui sente nel profondo di appartenere: se fosse riuscito ad appropriarsene "come aveva fatto con quella poltiglia, la creatura, o spirito o qualunque cosa fosse, sarebbe affiorata in superficie e se ne sarebbe impossessata. Erano le parole ciò di cui doveva appropriarsi. Erano le parole che lo avrebbero riconosciuto"³¹.

Ma la voce di Gemmy, mediata dal narratore extradiegetico, chiarisce un aspetto che risulta cruciale ai fini della definizione del ruolo del personaggio nel romanzo e della provocazione lanciata dall'autore: il giovane "Non voleva essere ripreso. Voleva solo essere riconosciuto"³². Egli non intende abdicare alla sua identità aborigena, ma sogna di far convivere le due anime dentro di sé. Di fatto, se da una parte la comunità nera aveva atteso paziente che la creatura che angosciava i sogni del ragazzo si dissolvesse affinché la sua metamorfosi potesse compiersi, dall'altra la comunità bianca si impegna a cancellarne la *blackness* perché quella triste parodia di un bianco possa tornare alla sua originaria identità. Invano i suoi abiti vengono lavati: l'odore di nero, l'odore del selvaggio, si è impresso indelebilmente "per ricordare amaramente a tutti quello che dentro di lui non poteva essere redento"³³.

Fairley non riesce a comprendere la logica binaria, frutto qual egli è di un incontro tra due diversi mondi che in lui interagiscono, dimensioni potenzialmente complementari, ma che, di fatto, sono motivo di frattura interiore in quanto non gli viene concesso di esprimersi nella complessità di soggetto ibrido. È costretto, pertanto, a operare una scelta. La sua posizione liminale non è tollerabile agli occhi dei bianchi che tali vogliono restare, che della terra diversa e del suo popolo alieno intendono cancellare le tracce per ricostruire il vecchio mondo nel nuovo. È sotto lo sguardo ostile di Andy – tra gli altri a istigare e a partecipare alla folle e insensata spedizione punitiva contro il giovane, alle

³¹ Malouf, 1993: 42.

³² Malouf, 1993: 42.

³³ Malouf, 1993: 52.

cui più drammatiche conseguenze egli viene sottratto grazie all'intervento provvidenziale di Jock McIvor – che Gemmy guarda a sé con occhi nuovi, cogliendo del proprio io, come riflessa in una pozza, un'immagine frantumata, della quale i pezzi non combaciano più³⁴.

Costretto dall'intolleranza e dalla comunità a rifugiarsi nella natura, unica madre amorevole che egli abbia mai conosciuto, il giovane attesta il fallimento di un incontro potenzialmente proficuo e arricchente di cui la sua ibridità è testimone. Fairley racchiude in sé un'umanità sfaccettata, proiettata all'incontro e a un metaforico “abbraccio”³⁵. Non è un caso che nel rievocare, ormai adulta, l'immagine dell'amico, Janet lo ricordi al momento del loro primo incontro, in cima alla staccionata, quando ne aveva percepito istintivamente la complessa e completa identità: “Tutto ciò che lui era. Tutto”³⁶.

Linbetweeness di Gemmy, in grado di attraversare le barriere erette a separare mondi apparentemente inconciliabili, gli restituisce un'esperienza umana, emotiva e culturale che consente di rinegoziare proficuamente il suo io. Sfidando la fissità delle opposizioni binarie, siano esse di natura sociale, razziale, etnica, culturale, l'interazione dialettica con la differenza ‘produce’ l'identità piuttosto che minarne i cardini strutturanti³⁷. Il giovane ibrido prospetta una nuova modalità dell'essere, annunciando “the possibility of a different kind of life, a different kind of invention of Australia”³⁸. In qualità di portatore di crisi, rappresenta il punto di partenza per un cammino di crescita collettiva, “a point from where alternative identities begin for most of the other characters”³⁹.

3. L'ibrido quale agente di trasformazione

Strumento di crescita e di cambiamento per la comunità, Gemmy mette in crisi l'identità sociale del gruppo dei coloni e obbliga ciascuno a disfarsi del manto protettivo di assunti preconcepi, di “un io sociale,

³⁴ Cfr. Malouf, 1993: 133.

³⁵ Malouf, 1993: 54.

³⁶ Malouf, 1993: 212.

³⁷ Cfr. Bhabha, 1994.

³⁸ Ashcroft, 1993: 56.

³⁹ Borgh Barthes, 2001: 209.

sempre avvolto dal tepore della comunanza”⁴⁰. È attraverso il ragazzo che il bianco, il colonizzatore, il nuovo padrone, affronta il difficile cammino di scoperta del buio interiore, un cammino che rende arduo il ritorno alle antiche e confortanti certezze, *in primis* quella di un’identità pura e incorruttibile.

Agente di trasformazione, Fairley, sfuggendo a ogni categorizzazione, interroga le barriere erette a segnare il baratro tra l’io e l’altro, e propone l’incontro come un modello di interrelazione fondato sulla mutua comprensione e il dialogo. Il suo essere a un tempo diverso ma uguale, lontano ma pericolosamente vicino, estraneo ma familiare, impone una presa di coscienza e di posizione a coloro che si rapportano a lui, atteggiamento che determina alternativamente nei personaggi una chiusura nelle barriere difensive o, al contrario, un profondo cambiamento.

Nel suo complesso la comunità dei coloni scozzesi, spiazzata da quella enigmatica e inquietante presenza fuori dagli schemi, risponde in termini di generalizzato sospetto, quando non di esplicito rifiuto. Una volta consentito al giovane di attraversare il confine, i nuovi arrivati scoprono, dopo i primi momenti di sorpresa e di curiosità, di non riuscire a leggere il suo aspetto e a decodificare i suoi comportamenti, sviluppando un’ostilità per quell’individuo che mette a repentaglio la solidità di un’identità costruita e preservata grazie a un linguaggio, abitudini e comportamenti condivisi.

Dopo essere stato ‘catturato’ dal piccolo Lachlan e dalle due cugine, Gemmy viene preso in cura dai genitori delle bambine, Ellen e Jock McIvor, tra i pochi ad accoglierlo con umanità e comprensione, laddove il resto della comunità manifesta aperta ostilità e crescente sospetto all’arrivo dell’ibrido considerato pericoloso per i suoi presunti contatti con i neri e ritenuto possibile spia infiltrata per preparare l’attacco dei ‘selvaggi’. La stessa Ellen, dotata di grande cuore e di profonda sensibilità, non riesce a tenere a bada i suoi timori quando le urla notturne del ragazzo la inducono nervosamente a interrogarsi su “quale sogno del mondo oscuro in cui aveva vissuto fosse tornato per richiamarlo a sé o se invece non fosse stato lui ad andargli incontro”⁴¹.

L’estraneità ai codici comportamentali e ai costumi dei bianchi si

⁴⁰ Malouf, 1993: 120.

⁴¹ Malouf, 1993: 91.

palesa nel significativo e inquietante gesto di Gemmy che si libera degli ultimi brandelli dell'uniforme della marina, metonimicamente la sua eredità britannica, per mostrare senza timore il corpo, in una nudità propria di un Eden nel quale la colpa, il peccato, la corruzione, vengono introdotti dai colonizzatori e dalla loro cultura del sospetto. Di fronte all'ingenua assenza di pudore, i coloni prendono atto di una sorta di allarmante uguaglianza nella differenza; l'identità bianca, consacrata dal mito della *Englishness*, entra in crisi in quanto l'ibrido che conserva traccia delle sue origini non abbandona le pretese di appartenenza, bensì prospetta la possibilità di un'identità multipla, *in fieri*, proteiforme e mutevole.

Il suo stentato balbettio nella lingua che un tempo gli era appartenuta, una lingua soppiantata dall'inquietante dialetto aborigeno appreso insieme ai segreti e a tutti gli “*abomini* che commettevano”⁴², è l'espressione più esplicita dell'estraniamento di Fairley dal mondo dei bianchi. La lingua madre è gradualmente evaporata, dissolvendosi come significante insieme al suo significato. Durante i lunghi anni trascorsi con gli aborigeni, le cose del vecchio mondo perdono di spessore, si rarefanno quanto più le parole che le identificano sfuggono dalla mente: “Adesso poi gli scappavano via da tutte le parti, se ne andavano dalla sua vita e insieme a loro, e alle parole, se ne andavano anche i fili più sottili che le avevano tenute strette e di cui era stata tessuta la trama del suo mondo”⁴³.

Una trama assai fragile quella di un mondo che si sgretola a contatto con la realtà ‘selvaggia’: è questa l'inquietudine che assale i bianchi, che l'identità e la cultura di partenza possano essere smarrite a seguito dell'azione corrosiva della contaminazione, che esse non siano dunque inattaccabili così da poter resistere al “buio assoluto” e alle sue leggi.

Una sorta di contagiosa nevrosi si diffonde a seguito della sensazione di vivere in un luogo “che non aveva ancora rivelato la portata della sua influenza”⁴⁴, una terra carica di energie misteriose in grado di sottoporre chiunque alla degenerante metamorfosi subita dal giovane, simbolo e manifestazione degli effetti dirompenti dell'esposizione alle forze oscure

⁴² Malouf, 1993: 50. Corsivo nel testo.

⁴³ Malouf, 1993: 36.

⁴⁴ Malouf, 1993: 51.

dell'*outback* australiano. Se Gemmy ha acquisito l'aspetto inconfondibile di un nativo, si spiegano i coloni, è perché ha dovuto adattarsi a una nuova dieta, piegare le espressioni del volto a un nuovo linguaggio e a una nuova mimica⁴⁵.

Il luogo ha dunque facoltà di trasformare, la cultura non è impermeabile al contatto con l'altro e la civiltà bianca è in pericolo, timore che si era diffuso in particolare nella seconda metà dell'Ottocento, amplificato dagli studi sulle 'razze' e dalla teoria darwiniana sull'evoluzione delle specie. Il bastione della superiorità dei bianchi, la sua civiltà, si rivela fragile; tale debolezza fa sorgere il dubbio che essa di fatto rappresenti una sovrastruttura che occulta la natura primitiva dell'uomo, pronta a riaffiorare qualora si allenta il controllo sugli istinti. Per usare le parole del maestro di scuola George Abbot, la vita selvaggia condotta dagli aborigeni non può che ispirare "orrore per ciò da cui la natura umana era scaturita e, in un luogo come quello, per ciò in cui poteva facilmente risprofondare"⁴⁶.

È la possibilità destabilizzante di una regressione, della discesa negli inferi della barbarie, dello smarrimento della propria natura, a scatenare le violente aggressioni fisiche e verbali perpetrate ai danni del giovane. Nel coro di voci ostili si distinguono da una parte quelle di coloro che invocano lo sterminio dei neri, dall'altra quelle meno esasperate, espressione del lato più 'morbido' della colonizzazione, di coloro che si accostano al mondo dell'altro per conoscerlo e per stabilire un rapporto da cui trarre eventuale vantaggio.

Alla paranoia collettiva che affligge la comunità di fronte all'inquietante presenza di Gemmy, si sottraggono due personaggi, Jock McIvor che accoglie, seppure di mala voglia, il ragazzo sotto il suo tetto, e il pastore Mr Frazer, il primo espressione della buona volontà dell'uomo comune, il secondo dello spirito dell'umanesimo cristiano⁴⁷.

Sebbene Jock soffra della sua presenza e non tolleri il contatto fisico con il giovane, la sua rettitudine morale non gli consente di lasciarsi sopraffare dall'ostilità preconcetta nei confronti dell'altro. L'uomo invoca in soccorso una razionalità che vede smarrita dai suoi compagni per

⁴⁵ Cfr. Malouf, 1993: 51.

⁴⁶ Malouf, 1993: 62.

⁴⁷ Cfr. Whittick, 1997: 86.

persuaderli dell'inoffensività degli aborigeni, inermi di fronte alla forza della tecnologia, del sapere, delle armi dei colonizzatori. Ma egli stesso mette in dubbio il potere della sua civiltà che sembra soggiacere di fronte alle forze soprannaturali che i popoli autoctoni riescono a evocare, così da prendere coscienza della sua vulnerabilità: "Le due forze non erano allo stesso livello [...] tutti gli aspetti della loro esistenza che secondo Jock erano razionali – l'educazione, le conoscenze tecniche, sì, e i fucili – avrebbero potuto non bastare contro...contro cosa?"⁴⁸.

Il nemico non è identificabile, striscia latente e si insinua pericolosamente nel microcosmo costruito sul modello della società di partenza. A riprova della potenza della contaminazione esercitata da quella terra misteriosa e dai suoi altrettanto indecifrabili abitanti, proprio mentre tenta di tranquillizzare l'amico Barney affidandosi al controllo della ragione, è preda egli stesso della paura del tutto irrazionale di aver messo in moto forze misteriose nel solo ipotizzarne l'esistenza⁴⁹.

A seguito dell'ospitalità offerta al giovane, la famiglia MvIvor viene emarginata dalla comunità dei coloni che sempre più individuano in Gemmy il nemico da combattere, temendo la forza corruttrice di colui che, per necessità di categorizzazione, finiscono con l'etichettare quale un vero e proprio nero⁵⁰. La condizione di marginalità si risolve per Jock in occasione di crescita e di affermazione, una volta liberatosi dai condizionamenti imposti dal richiamo dell'appartenenza e dall'esigenza di accettazione da parte del gruppo:

Era come se finora avesse visto il mondo non attraverso i suoi occhi, gli occhi di un io individuale, bensì attraverso quelli di una persona sempre in compagnia di qualcuno, anche quando era sola; un io sociale sempre avvolto dal tepore della comunanza che lo proteggeva dal lato oscuro e dalla luce accecante delle cose⁵¹.

L'uomo impara a guardare alla natura che lo circonda come fosse per la prima volta, incantato dal fascino e dalla bellezza di minuscoli insetti

⁴⁸ Malouf, 1993: 119.

⁴⁹ Cfr. Malouf, 1993: 105.

⁵⁰ Cfr. Malouf, 1993: 51.

⁵¹ Malouf, 1993: 120-121.

rilucenti e da una vegetazione che sembra il mondo abbia generato per lui, e si sente felice, illuminato dal lampo improvviso di una nuova conoscenza. Il suo cammino è condiviso da Ellen che, per quanto afflitta a causa della condizione di isolamento all'interno della comunità, gioisce della rinnovata intimità e della complicità con il marito.

Come il compagno, anche la donna perviene a una sorta di illuminazione e riesce a percepire, incantata, la forza dell'amore e del rispetto per la natura che la circonda attraverso il semplice gesto del marito che, teneramente, rigira tra le mani un piccolo fiore: è allora che, osservando il pendio, si accorge che esso rifulge di nuova luce⁵².

La terra australiana, avvertita dai coloni come ostile ed estranea, territorio selvaggio da domare e sfruttare, appare ora ai loro occhi come luogo incantato gravido di inesplorate promesse. Liberi del carico di un rassicurante io sociale a fatica costruito, rispondono istintivamente alle sollecitazioni della natura e scoprono la bellezza della sua differenza, dai colonizzatori interpretata come segno di anomalia e congenita inferiorità. La condizione di estasi contribuisce a lenire il dolore della lontananza dalla madrepatria, favorendo una rinegoziazione del rapporto con l'Australia, paese che può divenire luogo di appartenenza nel quale ridefinire la propria identità.

Grazie alla presenza di Gemmy, Ellen e Jock percorrono un cammino difficile, ma gratificante, di riscoperta di sé che, se ai fini del rapporto interpersonale si fa garanzia di condivisione di valori e di intenti, in termini di formazione della nuova comunità australiana rappresenta la promessa di un'apertura e di un dialogo tra vecchio e nuovo mondo, tra culture e orizzonti diversi. Marito e moglie attraversano le barricate erette a proteggere la novella società coloniale dalla contaminazione con l'altro e intraprendono un dialogo superando il rifiuto preconcepito di ciò che è diverso e sconosciuto.

A liberarsi dei condizionamenti dei discorsi coloniali e a subire, quale conseguenza, il disappunto della comunità bianca, è un altro personaggio del romanzo, Mr Fraser, voce di dissenso rispetto alla logica imperialista dominante. Pastore eccentrico con la passione per la botanica, egli è attratto dall'esotismo della natura australiana, ricca e ribelle,

⁵² Cfr. Malouf, 1993: 124.

fonte di studio e diletto, sorgente di incredibili scoperte che annota nel suo taccuino con amore e zelo. Impegnato a smantellare il mito di una terra ostile e ingrata, contesta l'opera di violento soggiogamento e di trasformazione della stessa intrapresa dai coloni, attribuendo la loro ostilità alla visione distorta esito di conoscenze e pregiudizi importati. Se i nuovi padroni non riescono a trarre il meglio da una natura prospera e gravida di risorse è perché, sostiene Fraser, non sono in grado di 'vedere', di comprenderne le potenzialità. Si nasconde, in tale radicata avversione, l'orgoglio dell'appartenenza a una civiltà e a una cultura considerata superiore che non ammette trasformazioni, che detta le regole e che impone all'altro di conformarsi ad esse in quanto unico possibile canone di riferimento.

Piuttosto che arroccarsi su posizioni difensive, il pastore invita a imparare da quella terra che molto può insegnare e ad accettare ciò che essa offre, facendo tesoro dell'inestimabile conoscenza di cui gli aborigeni sono custodi. Gemmy, agli occhi del reverendo, ha appreso l'arte di adattarsi, ha imparato, costretto dalle circostanze di vita, a negoziare la sua identità, a muoversi a cavallo tra mondi così distanti da apparire inconciliabili. Pertanto, lo promuove a modello per una nuova Australia, costruita sulla duplice eredità del popolo autoctono e degli invasori, perché il giovane, "accettando di considerare questo luogo casa propria, ha superato i confini della sua stessa natura"⁵³.

La rinuncia alla purezza e alla fissità dell'identità di partenza si fa, pertanto, passo necessario di un lungo cammino di piena ed effettiva integrazione. La resistenza a tale inevitabile processo di trasformazione, manifestata da una parte dai coloni timorosi di essere fagocitati dall'ignoto e di subire, inconsapevolmente, una regressione allo stato di barbarie, dall'altra dal governo, attraverso i suoi eminenti rappresentanti, interpreti e propagatori del mito imperialista, è alle radici del fallimento del progetto coloniale che si risolve nello sfruttamento della terra e nell'annientamento dei suoi originari abitanti.

Agli occhi di Sir George Bowen, Governatore del Queensland, e del Premier Mr Herbert, come pure dei coloni che a fatica cercano di ricostruirsi una vita, la terra australiana è uno spazio deserto che sta ai con-

⁵³ Malouf, 1993: 147.

quistatori, portatori della luce della civiltà, addomesticare, costruire attraverso un'operazione di mappatura e di nomenclatura, riempire con la loro cultura e la loro storia, perché a esso possa essere tradotto in 'realtà' e acquisisca consistenza.

Dall'alto del suo atteggiamento tronfio e aggressivo, in linea con la politica imperialista di cui è l'espressione più deteriore, Sir Bowen si erge a demiurgo, "una sorta di demiurgo imperiale, scaturito dalle semplici rocce e da spazi sconfinati dove ora può insediarsi la storia"⁵⁴, che rivendica a sé la facoltà di creare *ex nihilo*, in una terra vuota e priva di riferimenti, un nuovo stato indipendente. Nell'ottica di messo dell'Impero, spinto agli antipodi dall'ambizione personale di fare carriera e del tutto indifferente alle sorti del popolo, palesa il disprezzo nei confronti degli aborigeni, "creature solo da poco redente dalla nudità, le cui menti sono ancora immerse nelle profondità insondabili della notte"⁵⁵, utili solo nel ruolo di servitori.

Tale atteggiamento di disprezzo nei confronti della terra e dei suoi abitanti è condiviso da Mr Herbert che, da aristocratico, guarda senza interesse e con non velato scetticismo all'esperimento di grossolana "democrazia coloniale"⁵⁶, dedicandosi al suo hobby di trasformare un pezzo di terra selvaggia in una sorta di lussureggiante orto tropicale. Parodia del mito del colonizzatore celebrato nella letteratura colonialista ottocentesca, egli si presenta indolente, privo di spirito di iniziativa, incapace di guidare il popolo e di elaborare un progetto di comune utilità.

È di fronte al muro di tale indifferenza che si scontra il reverendo Fraser quando si reca a Brisbane per perorare la causa della coltivazione di piante da frutto autoctone e ottenere dei contributi governativi per sostenere un progetto che racchiude una valenza altamente simbolica. Sconfitto da una società che a tutti i livelli sociali è impegnata a costruirsi un'identità sulla cancellazione del passato e che, pertanto, non esita a distruggerne ogni traccia impressa sulla terra che ne sia testimone, Fraser vede vanificarsi il suo sogno: "I frutteti previsti indietreggiarono in un futuro che pareva sempre più lontano"⁵⁷.

⁵⁴ Malouf, 1993: 183-184.

⁵⁵ Malouf, 1993: 184.

⁵⁶ Malouf, 1993: 187.

⁵⁷ Malouf, 1993: 191.

La natura australiana, espressione dell'inquietante e abnorme diversità del suo continente, deve essere riportata nei canoni di un paesaggio gestibile e controllabile, modellata su quello della terra di provenienza: la sua alterità va, per quanto possibile, contenuta e arginata.

Tutto, in quel luogo, riflette l'estraneità dei nuovi padroni giunti a colonizzare. Ogni dettaglio, ogni tratto del paesaggio restituisce il senso dell'esclusione del bianco e, nella sua diversità, si erge a sfida. La stranezza di un mondo incomprensibile, la terra che calpestando, mai arata, le forze incontrollabili della natura che distruggono quanto l'uomo a fatica costruisce, e quel senso di incomprensibile e di inafferrabile che si cela in ogni anfratto, rappresentano "una buona ragione [...] per spogliarlo non appena possibile di tutte le vestigia indigene; per asportare anelli di corteccia dai tronchi degli alberi, per disboscamento e ridurlo al punto da farlo sembrare, finalmente, un poco simile a casa"⁵⁸.

Ma la cancellazione di ogni traccia del mondo preesistente e la distruzione della civiltà autoctona rappresentano davvero il punto di partenza per la costruzione di una nuova società? Malouf sottopone al lettore tale complesso interrogativo, sfidando le barriere erette per dividere e prefigurando il farsi di un luogo che in sé raccoglie e abbraccia le diversità.

4. La costruzione dell'altro nella fiaba coloniale

Il rapporto problematico tra l'individuo e il luogo consente di indagare le dinamiche dell'occupazione coloniale e di esplorare il processo di formazione della nuova identità del paese. Il romanzo è segnato come una costante dai tentativi fallimentari compiuti dai nuovi padroni della terra australiana per segnare netta la linea di demarcazione tra 'noi' e 'loro', tra l'autorità della Legge e il "Buio Assoluto"⁵⁹, un buio pervasivo e fagocitante, sottolineato dalle maiuscole utilizzate dallo scrittore per segnalarne l'incommensurabilità e la conseguente pericolosità agli occhi dei bianchi.

L'improvvisa apparizione di Gemmy, la cui indecifrabilità è esplicitata nel pronome neutro più volte ripetuto per indicare la strana crea-

⁵⁸ Malouf, 1993: 18.

⁵⁹ Malouf, 1993: 11.

tura frutto di misteriosa e inquietante metamorfosi, incrina le barriere erette per segnare il limite tra il noto e l'ignoto, tra civiltà e barbarie, e impegna i coloni in un rinnovato sforzo per rimarcare quella fondamentale distinzione.

Giunti agli antipodi, i colonizzatori intraprendono l'opera faticosa di trasposizione del vecchio mondo nel nuovo, riproducendone l'organizzazione societaria. L'impresa cartografica di tracciare, dividere, segnare gli spazi posseduti, attribuire un nome ai luoghi, determina la cancellazione del mondo preesistente, riproponendo la prospettiva manichea alle fondamenta della stessa avventura coloniale.

Lo scenario che si presenta agli occhi del lettore in apertura del romanzo è quello di un'area recintata, protetta, sigillata affinché la sua integrità non venga intaccata dal contagio con l'altro, un pezzo di terra purgato di ogni forma di *aboriginality* perché la civiltà dei bianchi vi possa prosperare; una sorta di piccola oasi in un deserto che assedia e minaccia avviluppando la colonia nelle sue spire. A circondare lo spazio epurato dai tratti autoctoni è la terra di nessuno, ostile e ignota, che sfugge alla conoscenza e alla classificazione, sfidando il sapere e il controllo dei nuovi padroni. Il senso di smarrimento serpeggia irrigidendo le barriere erette a dividere dall'altro.

Il posto più vicino con un nome, Bowen, era a una ventina di chilometri, ma quella ventina di chilometri stava a significare che erano a malapena collegati con quella località, e ancora più a malapena con ciò con cui *quel posto* era a sua volta collegato: la figura nell'uniforme ufficiale che gli aveva dato il nome e la Corona che quella figura rappresentava, tenendoli tutti, un continente intero, saldamente in pugno⁶⁰.

Sradicati dalla loro terra e proiettati in uno scenario di desolazione e di fatiche improbe, privo dei rassicuranti riferimenti che in patria rimarcavano costantemente l'identità di soggetti britannici, i coloni del Queensland sono psicologicamente provati, vittime di un senso di alienazione che esaspera la cultura del sospetto e la violenza nei confronti dei 'selvaggi'.

La misura della frustrazione che pervade la comunità bianca trova

⁶⁰ Malouf, 1993: 14. Corsivo nel testo

espressione nella profonda sofferenza di Ellen McIvor. L'angoscia che l'attanaglia, nelle parole del narratore, nasce dall'isolamento, dall'assenza di "fantasmi"⁶¹, di tracce visibili di una tradizione che restituisca il senso dell'appartenenza: in questa terra sarebbero stati proprio loro i primi morti ad essere seppelliti, e questo avrebbe reso la morte assai più solitaria, come la vita stessa condotta lontano dai propri cari e dalla terra che ne custodisce l'impronta e il ricordo. Fino al loro arrivo nessun altro, nella prospettiva dei bianchi, ha vissuto in questo luogo, e ciò rende l'aria più rarefatta, difficile da respirare.

Finché non era andata in un luogo in cui mancava, non aveva compreso fino a che punto il suo senso del mondo dipendesse dalla presenza di chi vi era stato prima di lei, lasciando segni del suo passaggio e spazi ancora caldi del suo respiro⁶².

Il senso di estraneità che procura sgomento e smarrimento nell'animo delicato di Ellen suscita sentimenti difensivi e aggressivi nella comunità dei coloni: con un approccio distruttivo e irrispettoso alla terra ne rivendicano l'esclusivo possesso, erigendo staccionate e segnando confini che le popolazioni native non codificano nei termini di proprietà e controllo e che, pertanto, ignorano, muovendosi indisturbati in un ambiente che non pone loro limiti e condizionamenti di sorta.

Quando la luce del giorno si affievolisce e l'aura di autorità che circonda il bianco si scolora, quando i fucili non possono più mantenerli alla larga, allora, complici le tenebre, i neri scavalcano le staccionate costruite per proteggere il neonato insediamento dai loro presunti attacchi e rientrano in armonia con quella terra a fatica dissodata e purgata dei tratti autoctoni: disarmante per i coloni è la percezione che essa, sottratta con fatica al nulla, al nulla ritorna al calar del sole.

A poco valgono le strategie adottate per tenerla sotto controllo: essa sfugge al controllo e si inabissa in una dimensione selvaggia e incontrollabile da cui è stata solo temporaneamente sottratta a seguito dell'intervento dei nuovi padroni. I rumori indecifrabili e i fruscii notturni si sostituiscono alla parola densa di significato che alla luce del giorno

⁶¹ Malouf, 1993: 124.

⁶² Malouf, 1993: 124-125.

domina incontrastata, e la terra si ricongiunge ai suoi abitanti originari, palesando agli scozzesi la loro estraneità a quel mondo.

I coloni vivono costantemente nella paura di un attacco improvviso dei neri: consumati dalla paranoia del confronto con un nemico invisibile che è in rapporto simbiotico con la natura complice, natura per loro aliena e incomprensibile, i nuovi padroni passano al contrattacco per cancellare quell'inquietante alterità in tutte le sue forme.

Gemmy, stigmatizzato quale diverso perché contaminato dalla vita contatto con i 'selvaggi', diviene vittima dei loro attacchi. Ma assai più inquietante dell'esplicito uso della violenza è il sottile ricorso all'arma subdola della parola, parola che si trasforma in trappola che costruisce l'identità dell'altro, lo confina in uno stato di subalternità legittimando, a un tempo, l'autorità e il controllo dei messi dell'Impero.

Tema centrale di riflessione in questo romanzo, come in tutte le opere di Malouf, è la facoltà del discorso di incidere sulla definizione della soggettività, facoltà che la scrittura esercita in termini privilegiati. Sin dagli albori delle civiltà, la comunicazione scritta ha facilitato lo sfruttamento e l'assoggettamento degli esseri umani⁶³ rappresentando un potente strumento di giustificazione dell'esercizio del potere e di diffusione dei discorsi dominanti. Profondo e problematico il ripensamento nel testo del processo di costruzione e legittimazione dell'identità che si intreccia con una riflessione da una parte sul rapporto tra la storia e le sue narrazioni, dall'altra, più in generale, sulla valenza della scrittura.

Se la storiografia nel suo complesso può essere letta quale forma narrativa volta a restituire coerenza e a trasformare le incertezze e i vuoti della storia in spazi identificabili e leggibili⁶⁴, strategia attraverso la quale una civiltà convalida le sue norme e regola i suoi assunti di riferimento, si può affermare che la pratica della scrittura e dell'interpretazione della storia mette in moto meccanismi di potere e di controllo grazie al fatto che essa veicola una visione del mondo presentata come oggettiva e inconfutabile. Sorge legittimo l'interrogativo su quale spazio e funzione rivesta l'opera letteraria che si confronta con il passato offrendo una lettura degli eventi da una prospettiva altra rispetto a quella del testo storiografico, un interrogativo che Malouf sottopone indirettamen-

⁶³ Cfr. Claude Lévi-Strauss, 1973: 229.

⁶⁴ Cfr. De Certeau, 1988: 36.

te all'attenzione del lettore senza offrire risposte definitive. Il "sangue nero"⁶⁵ che esercita così forte influenza su Gemmy non è, viene da pensare, solo quello ricco dell'eredità aborigena che scorre nelle sue vene, ma rappresenta l'inchiostro attraverso il quale il pastore Frazer e il maestro di scuola George Abbot ne catturano la storia sottoponendola a una fazziosa rilettura. La riflessione si allarga a comprendere il romanzo stesso e la scrittura creativa che al personaggio restituisce voce e identità costruendolo nel racconto, sapiente messa in scena del processo di colonizzazione culturale operato dall'Impero e, a un tempo, esplorazione del processo di definizione di confini volti a segnare la differenza tra l'io e l'altro.

Di fronte all'illeggibilità del personaggio, i messi della cultura occidentale, nelle persone del pastore e del maestro di scuola, procedono a un'operazione di arbitraria ricostruzione della storia di Fairley, ricomponendo liberamente i frammenti di una narrazione che viene presentata come bisognosa dell'intervento della cultura 'alta' perché possa acquistare significato. Necessità tanto più urgente perché la vita di Gemmy, a cavallo tra due mondi, resiste a qualunque tentativo di categorizzazione presentando una condizione di irrisolvibile *inbetweenness*.

All'ostinazione caparbia di restituire ordine a un'esperienza di frammentazione e di disorganicità, si contrappone l'impossibilità di contenerla entro i confini delle categorie ordinarie, in quanto essa sfugge alla logica binaria dell'inclusione/esclusione sulla quale si struttura il discorso culturale occidentale. Di fatto il processo di traduzione del racconto del giovane si presenta come efficace allegoria della costruzione della storia coloniale tutta, e di quella australiana nello specifico, fondata sulla contrapposizione a ogni forma di alterità. Le barriere culturali sono erette a segnare la differenza in virtù della quale l'ordine gerarchico viene definito e mantenuto.

L'esigenza di razionalizzare l'avventura del giovane deriva dall'urgenza di ripristinare l'ordine coloniale infranto: in quanto diverso e a un tempo eguale, "other and brother"⁶⁶, egli va reintegrato nel sistema attraverso una precisa ricostruzione della sua esperienza personale che ne giustifichi, e allo stesso tempo sancisca, la differenza.

⁶⁵ Malouf, 1993: 30.

⁶⁶ Greenblatt, 1991: 109.

Il giovane ibrido non può trovare una collocazione nella narrazione dell'Australia nascente, un'Australia bianca senza macchia, la cui gloriosa leggenda è stata costruita sulla rimozione dell'eredità più infamante delle origini che vede da una parte la nascita della colonia penale come serbatoio della feccia dell'umanità, dall'altra la soppressione violenta delle popolazioni autoctone. L'uomo, che su di sé porta le tracce dell'incontro tra due civiltà e della conseguente contaminazione, gravido di pesanti responsabilità per i bianchi, può essere accolto dalla comunità solo qualora venga purgato da ogni tratto di *aboriginality*. La sua avventura deve essere taciuta affinché la leggenda della nuova Australia si presenti integra, priva di sbavature e di contraddizioni, come il modello occidentale importato richiede.

La visione teleologica della storia, l'illusione di un progresso lineare ascensionale che vede l'uomo proiettato verso sorti gloriose e un futuro di conquiste sostenute dal mito della stabilità e della continuità, sono incrinati dalla figura dell'ibrido che smantella la fissità dell'identità per ridisegnarla alla luce del dialogo e dell'incontro con l'altro.

Ma nel restituire ordine alla vita di Gemmy, Frazer stesso ne percepisce l'irriducibilità all'interno dei parametri convenzionali, la mobilità e la sostanziale diversità che segneranno, ineluttabilmente, la fine del personaggio con la sua definitiva uscita di scena, perché il giovane, anche quando è in piena luce, impegnato a suo modo in una conversazione, "era comunque in parte altrove, al di là di una linea, come quella dell'orizzonte, che non poteva essere tracciata nello spazio reale ma poteva cominciare ovunque"⁶⁷.

Nella fiaba coloniale del pastore il personaggio di Gemmy viene costruito attraverso un'ottica orientalista, stratificata su assunti preconcetti, conoscenze presunte, esperienze vissute e tramandate dalle narrazioni dominanti: la parola, la scrittura, si fanno garanti di ordine, pena cancellazioni, distorsioni, interpretazioni arbitrarie. La riflessione di Malouf si allarga, pertanto, a comprendere il farsi dei discorsi, e del discorso sulla storia in particolare, per denunciarne l'arbitrarietà e, dunque, l'inaffidabilità.

Emblematica, a tale proposito, la scena che vede il pastore Frazer e

⁶⁷ Malouf, 1993: 48.

il maestro Abbot nell'unica aula della scuola intenti a interrogare Gemmy per registrare il suo racconto e restituirgli, attraverso la faziola ricostruzione dello stesso, una storia e, con essa, una precisa identità.

I particolari della sua storia vennero messi insieme il pomeriggio seguente a partire da fatti che, così come l'uomo li aveva raccontati, erano del tutto privi di un ordine logico, con tante lacune della memoria e una tale disparità tra quello che avrebbe voluto dire e le poche parole che era riuscito a ritrovare nella sua lingua originaria, che in seguito nessuno fu più certo di quanto fosse vero e quanto invece frutto della fantasia, inventato sulla scorta delle leggende che già conoscevano⁶⁸.

Attraverso la voce del narratore extradiegetico, cui nel corso dell'intero racconto viene affidato il compito di esplorare le fondamenta sociali e culturali sulle quali è stata costruita l'Australia bianca, Malouf indaga il processo del farsi della storia attraverso le sue narrazioni, smantellandone il mito della presunta neutralità. Durante il faticoso 'interrogatorio', "periodi di senso compiuto [...], fossero o meno corrispondenti a quanto l'uomo intendeva dire, venivano annotati da George Abbot"⁶⁹.

Alla costruzione della storia per mano del pastore, frutto della sua personale interpretazione del racconto del giovane, si affianca, allerta il narratore, un'ulteriore grave e deliberata violazione della presunta oggettività del resoconto a seguito dell'intervento del maestro che, rifiutando il ruolo di semplice scrivano e rivendicando una parte nella costruzione della leggenda, manomette con fantasiosi interventi il già precario e infedele racconto della vita del giovane.

Nella scena il linguaggio si rivela potente strumento di confinamento e di controllo, volto a ricondurre l'inquietante personaggio, sfuggito al potere della narrazione dominante, lungo i binari della Storia e del suo racconto ufficiale. Gemmy, di fatto, si muove su un altro ordine di discorso. Ha appreso dagli aborigeni che la lingua non è un semplice tramite per rappresentare la realtà, ma la incarna assorbendone l'energia: la cultura orale è un mondo che sfugge alla rappresentazione, è il

⁶⁸ Malouf, 1993: 24-25.

⁶⁹ Malouf, 1993: 26.

mondo dell'enunciazione piuttosto che dell'enunciato⁷⁰. Riecheggiano le parole di Ovidio, protagonista del romanzo di Malouf *Imaginary Life*, quando, in esilio a Tomis, si rapporta al Fanciullo, spirito della natura di quel luogo ostile e selvaggio, tentando di accostarsi al suo modo di vivere: "It rains and I say, it rains. It thunders and I say, it thunders. I try to think as he must: I am raining, I am thundering"⁷¹.

Come per il Fanciullo, per il giovane ibrido il linguaggio è la realtà stessa: ecco allora che si avvicina con solennità ai pezzi di carta su cui sono tracciati segni per lui incomprensibili e li annusa. Guardando i fogli scritti, sente che essi hanno assorbito la sua esistenza, e, pertanto, pianifica di "riprendersi" la vita nascosta nelle tasche del pastore⁷². La sua intera storia, le sventure, il dolore, i sogni, le speranze, grazie alla magia del linguaggio, possono essere racchiuse nel pugno di una mano. Ecco, dunque, che decide di riappropriarsene, percependo istintivamente la pericolosità di quella parola che lo ha prosciugato del suo sangue nero sottraendogli linfa vitale.

I frammenti della storia ricostruita nello spirito filantropico, ma pur sempre di stampo orientalista, del pastore, verranno abbandonati dal giovane prima della sua definitiva uscita di scena, quando lascerà scivolare dalle mani i pezzetti di carta su cui immagina sia riassunta la sua vita, ma che, in realtà, contengono solo scarabocchi di bambini. La pioggia lava simbolicamente l'inchiostro colpevole di averne stigmatizzato l'inalienabile diversità.

Aveva ancora in tasca i fogli di carta su cui avevano scritto la sua vita. Li tirò fuori. Erano fradici. La pioggia aveva cominciato a lavar via la scrittura, i nomi, gli eventi; la loro magia nera adesso era un acquerello color del cielo, i grani fuligginosi venivano sciacquati via davanti ai suoi occhi⁷³.

Gemmy resiste a un sistema di potere che tenta di racchiuderlo entro i confini di un linguaggio che detta norme e valori, responsabile della costruzione della sua stessa alterità. Se, dunque, la sua biografia viene

⁷⁰ Cfr. Ashcroft, 1993: 55.

⁷¹ Malouf, 1980: 96.

⁷² Cfr. Malouf, 1993: 29.

⁷³ Malouf, 1993: 198.

ricostruita attraverso lo strumento della classificazione tassonomica, Fairley asserisce la sua estraneità alla logica dicotomica eurocentrica costruita sulle opposizioni e sulla differenza. La sua voce, che si insinua all'improvviso tra le pieghe di quella narrante, rivela come la polarizzazione io/altro non sia in grado di reggere di fronte a un individuo che appartiene in pari misura a mondi ritenuti antitetici e inconciliabili collocandosi, a un tempo, in entrambe le dimensioni.

Stando sempre sul chi va là, si metteva in bocca tutta la carne e i grassi che poteva di quel mondo, ma anche i suoi nomi e il suo respiro. A tenerti vivo qui erano l'uno e l'altro, in quanto inseparabili: la creatura dalle orecchie pallide ben drizzate, all'erta nella sua vita come tu lo eri nella tua, e il suo nome sulla lingua⁷⁴.

Nel racconto del narratore onnisciente, attraverso un repentino cambio pronominale, interviene una non identificata seconda persona, presumibilmente la voce di Gemmy, che narra della convivenza tra le due anime, quella nera, descritta dal narratore in terza persona, che respira all'unisono con la terra, e quella bianca, "dalle orecchie pallide", con la quale il secondo narratore intradiegetico è tenuto a confrontarsi perché essa è destinata a sopravvivere e mai lo abbandonerà. Ciò che colpisce è l'interdipendenza delle due creature, la cui interazione garantisce forza vitale al giovane bianco nero, creatura dell'*inbetweenness*. Impresa vana, pertanto, quella di racchiudere il ragazzo nei compartimenti stagni di un discorso coloniale che si costruisce sulla differenza ed esclude forme di contaminazione.

In qualità di voce di un immaginario postcoloniale⁷⁵, egli prospetta una rinnovata modalità dell'essere che si avvale di un linguaggio differente, linguaggio che si nutre della realtà e la introietta per inaugurare un fruttuoso rapporto con il luogo, dialogico e non oppositivo. È Gemmy, non a caso, a indicare a Fraser il percorso per una conoscenza non alterata e deformata dal pregiudizio, lì dove lo spinge ai limiti della sua coscienza di messo dell'Impero condizionata dal discorso coloniale, prospettando l'orizzonte inesplorato di ciò che l'Australia può divenire

⁷⁴ Malouf, 1993: 35.

⁷⁵ Cfr. Ashcroft, 1993: 58.

in un prossimo futuro. Tale consapevolezza è significativamente riassunta nelle parole del pastore:

Abbiamo sbagliato nel considerare questo continente un luogo ostile e sfortunato, al quale, facendo appello allo stoicismo più fiero, nonché a una suprema determinazione e forza d'animo, abbattendo alberi, disboscando e seminando quanto avevamo portato con noi, e importando pecore, vacche, conigli, persino gli uccelli, si sarebbe riusciti a dare forma rendendolo abitabile. Esso è già abitabile⁷⁶.

Se l'uomo riuscirà a interagire armoniosamente con il luogo e con il nuovo sé da esso generato, la natura, come annota sapientemente Mr Frazer nel taccuino, dischiuderà i suoi segreti per accoglierlo, *“affinché in noi si irradi un'intima comprensione di ciò che essa realmente è, e tutto quanto in essa vi è di inconoscibile ci diventi infine familiare”*⁷⁷.

Nel corso della passeggiata di esplorazione nel *bush* per la quale Gemmy si propone di fare da guida a Frazer, emerge il loro approccio antitetico all'ambiente. Il pastore, nel tipico atteggiamento dell'illuminato erudito occidentale, si impegna per tradurre lo spirito del luogo nel suo linguaggio, mentre, a un tempo, annota accuratamente i nomi aborigeni che il giovane gli suggerisce. Gemmy, al contrario, resta affascinato dal potere dei disegni di Mr Frazer, “quel bianco bizzarro” che ha carpito “lo spirito di quanto gli ha mostrato”⁷⁸.

I disegni non narrano, *sono* la realtà stessa che si staglia di fronte allo sguardo dell'uomo rivelandone la dimensione mistica. Per Fairley essi sono in grado di ‘vivere’ il luogo, non semplicemente di rappresentare la natura, natura che non va posseduta, ma introiettata, alla luce di una rinnovata coscienza di sé che nasce dall'incontro e dal dialogo con l'altro. Un cammino, quello indicato dal giovane bianco-nero, irto di ostacoli, come dimostra nel romanzo il sostanziale fallimento di coloro che pure si impegnano a percorrerlo, ma che si presenta, a dispetto delle oggettive difficoltà, come strada maestra per la creazione di una società del rispetto e del dialogo.

⁷⁶ Malouf, 1993: 144.

⁷⁷ Malouf, 1993: 145. Corsivo nel testo.

⁷⁸ Malouf, 1993: 143.

5. Un nuovo linguaggio “for a new kind of understanding”

Nell'opera ritorna insistente la riflessione, già avanzata dallo scrittore nei suoi precedenti romanzi ed esplicitata in diverse interviste, sul potere del linguaggio e sulle sue potenzialità di costruzione e decostruzione della realtà, una riflessione che riguarda la rappresentabilità dell'altro attraverso la narrazione e, nello specifico, attraverso il testo letterario.

Malouf evidenzia l'importanza dell'elaborazione di una modalità espressiva alternativa e creativa, “that of the land and of our own individual, psychic, and – dare I say – spiritual life”⁷⁹, perché essa gioca una funzione fondamentale ai fini della comprensione e della trasformazione di sé e del mondo che si abita: “What is required for [a] new kind of understanding is a different kind of language, a language in which the human occupants themselves might be different”⁸⁰. Un linguaggio, sottolinea Bill Aschcroft, che rifletta visioni della realtà multiple e, pertanto, inevitabilmente ibrido e ricco di universi culturali e umani i più diversi. I limiti del sistema discorsivo dominante si palesano lì dove si avverte la necessità di dare voce all'altro ma, a un tempo, emerge la difficoltà di parlare ‘per’ l'altro se lo si intrappola nelle maglie del proprio sistema culturale. Il problema della rappresentabilità dell'alterità resta centrale, e sostanzialmente irrisolto, in relazione al personaggio ibrido, a cavallo tra due culture, due modalità dell'esistere e due linguaggi che si presuppongono inconciliabili.

La presunzione di oggettività della *master narrative* trova un punto di crisi nella persona di Gemmy che, rifuggendo a ogni tentativo di essere assoggettato alla narrazione ufficiale della società australiana, ne sfida le barriere culturali e ideologiche collocandosi in uno spazio altro, interno e insieme esterno a quello riconosciuto e sancito dalla civiltà dei nuovi padroni⁸¹, per rivelare che la *master narrative* altro non è che uno schema entro il quale ogni tassello viene opportunamente collocato per garantire coerenza e organicità al disegno complessivo.

I vuoti, i silenzi all'interno di una narrazione che lascia aperte infinite strade e che non offre risposte definitive, acquisiscono in questa

⁷⁹ Malouf in Brady, 1994: 100.

⁸⁰ Aschcroft, 1993: 58.

⁸¹ Cfr. Daly, 2000.

prospettiva un significato fondamentale in termini di rispetto per ciò che non può essere spiegato e compreso. Malouf, pertanto, non si arroga il diritto di parlare per l'altro, piuttosto esplora l'universo discorsivo coloniale che è parte della sua eredità culturale, rivelandone le contraddizioni e le ambiguità. Oggetto della sua indagine è l'"immaginario del colonialismo"⁸², il repertorio di immagini, metafore, costruzioni che hanno sancito e convalidato l'organicità di quel campo del discorso garantendone la tenuta nel tempo. La presenza destabilizzante di Fairley rivela la natura artificiosa di un discorso naturalizzato a seguito di un processo di sedimentazione, smascherandone il complesso intreccio di pregiudizi e proiezioni preconcepite che costruiscono la dimensione di una temibile alterità.

Rischiosa, percepisce lo scrittore, è l'operazione di restituire voce a un personaggio il cui silenzio è perfettamente eloquente. Tale operazione può essere compiuta solo parzialmente, perché Gemmy, in qualità di creatura contaminata, preserva una traccia della cultura di partenza che lo scrittore bianco è in grado di esplorare senza rischiare di forzare l'interpretazione, laddove alla sua anima nera può solo alludere in maniera mediata, facendo in modo che essa emerga lì dove il sistema discorsivo dominante entra in crisi.

Sebbene il romanzo sia stato oggetto di forti critiche a causa della presunta rappresentazione stereotipata degli aborigeni, preme chiarire che "we only really glimpse the blacks by proxy, through the agency of Gemmy, whose white roots allow us limited access to a world partially denied to him for that very reason"⁸³.

La questione della rappresentabilità di culture proprie di un universo inaccessibile all'osservatore bianco non è certo originale. Lo è, al contrario, il cammino prospettato da Malouf per uscire da un'*impasse* per la quale pure si astiene dall'offrire facili e definitive soluzioni.

Nell'ormai lontano 1978 Edward Said contestava da una prospettiva anti-essenzialista la visione delle culture come racchiuse ciascuna all'interno della propria orbita. Alla luce del processo di contaminazione esito della colonizzazione e, successivamente, della decolonizzazione, processo che ha infranto il mito della loro natura monolitica e omoge-

⁸² Cfr. Spinks, 1995: 174.

⁸³ D'Ath, 1993: 39.

nea, Said invoca una sorta di ‘guerra di liberazione’ dai condizionamenti di una conoscenza segnata dai limiti dell’approccio nazionalista e nazionalistico, per prospettare una forma di conoscenza improntata a una prospettiva teorico-culturale di impronta post-nazionalista⁸⁴.

Malouf sembra spingersi oltre, nell’ambito di una post-culturalità⁸⁵ che non è negazione della cultura e fuga dal divenire della Storia, ma che, piuttosto, evidenzia gli esiti frutto del confronto e della interrelazione tra mondi non assimilabili che entrano in dialogo. L’ampiezza di declinazioni rende lo spazio della postculturalità inconoscibile in termini convenzionali, qualora si applichino codici tradizionali di rappresentazione e richiede, piuttosto, l’elaborazione di una modalità espressiva alternativa che si faccia carico di quella ricchezza di interazioni. Alla scrittura stessa spetta il compito di rinnovarsi per poter affrontare il confronto con la realtà in divenire e con il fluttuare delle culture.

Il narratore non è in grado di seguire Gemmy nel *bush*, quando il giovane si allontana dalla comunità bianca per ritornare alla natura, e la sua sorte resta un mistero. Seppure nella consapevolezza della difficoltà e dei limiti che la rappresentazione di mondi e culture altre comportano, nel romanzo essi non vengono presentati come barriere invalicabili. La formulazione di un nuovo linguaggio, e con esso il processo di rinnovamento interiore grazie all’abbattimento di pregiudizi e stereotipi, è prerequisite indispensabile perché la differenza non costituisca un ostacolo al confronto dialettico, ma possa essere riconosciuta come fattore di forza e di arricchimento.

Il linguaggio della postculturalità deve essere in grado di dare voce a una forma nuova di conoscenza, gravida di interconnessioni, costruita sulla rete di rapporti che sono il risultato delle contaminazioni tra culture diverse. Un linguaggio, auspica Malouf, che ricomponga – è questa la strada maestra indicata da Gemmy – la frattura tra cultura e natura e che, dunque, introietti il senso più profondo della sacralità del creato, di una realtà che risuona di significati di cui la parola deve essere in grado di esplorare la varietà e l’intrinseca dialettica. Di fatto Fairley si propone come elemento di dialogo tra due differenti visioni del mondo e relative mitologie, da una parte la percezione tutta occidentale della natura

⁸⁴ Cfr. Said, 1991, 322-323.

⁸⁵ Cfr. Delrez & Michel-Michot, 1997: 161.

come dimensione del selvaggio che mette a repentaglio la forza civilizzatrice della cultura, dall'altra la visione aborigena della stessa come luogo di comunione spirituale.

Spazio dell'appartenenza, rifugio e fonte di vita per gli aborigeni, la natura rappresenta al contrario per i bianchi un luogo di alienazione fino a che essa non verrà 'civilizzata' e trasformata: "It was a landscape – chiarisce Malouf – that was in their terms meaningless and would remain so till they had changed and shaped and humanized it"⁸⁶.

Ciò che i coloni non sono in grado di comprendere, invita a considerare lo scrittore, è che quella terra riflette un'altra umanità, che le popolazioni autoctone hanno 'riempito' quel paesaggio di significati estranei agli invasori, ma degni di pari rispetto⁸⁷.

Il giovane bianco che di quel mondo è entrato a far parte ha sviluppato una rinnovata capacità di comprensione che abbraccia l'esperienza della cultura di partenza e quella della cultura d'arrivo. Muovendosi con disinvoltura nel paesaggio australiano, illumina con la sua presenza parte di esso, mentre, rispettosamente, ne tiene una parte nell'ombra, conducendo il reverendo Frazer verso una nuova modalità di conoscenza.

Cerca, tra le tante parole delle lingue aborigene che conosce, quella più appropriata da rivelare al pastore, parola che con sé porti la cultura dalla quale proviene e che lo introduca nel misterioso mondo della natura così che anche lui, come Gemmy, spostandosi in quello spazio, possa far 'accadere' qualcosa, a condizione che impari a rapportarsi ad esso in maniera creativa e con rispetto profondo.

Il processo è lungo e complesso, ma non impossibile, e Frazer è sulla buona strada. A dispetto del suo atteggiamento da erudito che pretende di catalogare e di appropriarsi di ciò cui attribuisce un'etichetta, riesce a cogliere lo spirito del posto, come attestano i suoi disegni che il ragazzo osserva con ammirazione; malgrado ciò non ha ancora elaborato un nuovo linguaggio che con la terra australiana sia in sintonia.

Al rapporto di piena armonia con la natura maturato introiettando lo spirito stesso del luogo, Gemmy è temporaneamente sottratto dalla vita 'in esilio' tra i bianchi. E gli aborigeni silenziosamente lo soccorrono, per restituirgli linfa vitale ed energia, per dare sollievo al suo spirito

⁸⁶ Malouf, 1994: 11.

⁸⁷ Cfr. Malouf in Papastegiadis, 1994b: 84-85.

tormentato e per restaurare il rapporto infranto con la natura madre protettiva.

Gli avevano dispiegato davanti agli occhi la terra, dato da bere le sue acque. Mentre ne prendeva lunghe sorsate, videro come gli illuminava la pelle. Lo guardarono, ridendo, mentre vi si immergeva, gettandosene copiosamente sul petto. Nello spazio angusto e polveroso tra loro, *sempre stando seduti*, danzarono, percossero le nubi, scagliarono arcobaleni sopra il capo. Poi si alzarono, si scambiarono le formalità di congedo e se ne andarono⁸⁸.

L'incontro con i due aborigeni che scivolano nell'insediamento scavalcandone i confini, confini di cui non riconoscono il significato, è caratterizzato da una forma del linguaggio che va oltre le parole. Il linguaggio dei gesti, il linguaggio del silenzio, dà vita alla magia dell'intima comunione, come accade per tanti momenti salienti di questo e di altri romanzi di Malouf, momenti che le parole non riuscirebbero ad esprimere così egregiamente. "Often in my books, – commenta lo scrittore – and I suppose especially in this one, when most is happening nothing is actually being said, or not in words anyway"⁸⁹.

Lo scrittore esplora la comunicazione non verbale, lasciando spazio al potere simbolico del silenzio, della gestualità, dell'esperienza sensoriale, fondamentali in particolare quando ci si confronta con la realtà di mondi cui non si appartiene; l'indagine del campo non discorsivo della comunicazione consente una rappresentazione a tutto tondo della complessa identità dei personaggi che lo scrittore può seguire nel delicato percorso di trasformazione e di crescita interiore⁹⁰. La corrente di energia vitale che fluisce tra gli aborigeni e Gemmy non può essere compresa e rappresentata dal linguaggio convenzionale fatto di parole improntate a un sistema di corrispondenza binario, linguaggio cui sottende un'interpretazione del mondo in termini di ciò che può essere nominato, posseduto, controllato; essa richiede il superamento dei codici di lettura e di rappresentazione di stampo occidentale, uno scavalco di barriere culturali.

⁸⁸ Malouf, 1993: 132. Corsivo nel testo.

⁸⁹ Malouf in Papastergiadis, 1994b: 91.

⁹⁰ Cfr. Doty & Hiltunen, 1996: 100.

L'incontro, come prevedibile, viene tradotto nei termini del discorso coloniale da Andy Mc Killop, che riporta alla comunità bianca un resoconto fazioso e viziato dal pregiudizio della scena cui ha assistito. Montano, a seguito della sua ricostruzione, sospetto e timore che Fairley sia in combutta con i neri, spia infiltrata per preparare un attacco. Linguaggio e realtà possono trovare piena riconciliazione, sembra suggerire il giovane bianco-nero, solo sfuggendo alla logica oppositiva binaria e 'rientrando' nel mondo della natura, colmando il baratro tra cultura e natura, per apprendere da quest'ultima l'arte della vera, profonda comprensione. A Gemmy, pertanto, non resta che fuggire dall'esilio nella comunità bianca che lo ha relegato ai margini, stigmatizzandolo come diverso, per ritornare alla natura madre che gli consente di sanare l'abisso tra la parola e il mondo cui essa dà voce.

Stava entrando nella foresta tropicale. Ben presto dal cielo scesero stelle filanti, attorcigliate le une alle altre, sì che ora camminava in un paesaggio a lui noto; i nomi di ogni cosa, via via che le incontrava, anche sotto forma di cenere, gli brillarono sull'alito, scaturirono ovunque in vite vere⁹¹.

Il giovane scompare enigmaticamente dalla scena per rifugiarsi in luoghi che sfuggono alla facoltà di rappresentazione dello scrittore bianco. Il suo silenzio, commenta Malouf, rappresenta emblematicamente quello del popolo aborigeno per il quale lo scrittore non può parlare⁹².

Per il bianco contaminato dalla lunga convivenza con i neri, non c'è spazio nell'insediamento scozzese, come non c'è posto nella storia e nell'epopea nazionale che non prevedono sbavature, ambiguità, ibridismi. Il mito trionfante della colonizzazione cancella le colpe del passato, si disfa delle pagine scomode per costruirsi nella leggenda. E lo stesso Fairley entra a farne parte attraverso un racconto che ne deforma la storia perché si adatti alla Storia, quella ufficiale, scritta dai colonizzatori.

Si dissolve così la figura di Gemmy, sullo sfondo del *bush* disseminato di incendi, in un fuoco di purificazione che, come egli intuisce, promette dalla morte nuova vita, metamorfosi allusiva di una rigenerazione

⁹¹ Malouf, 1993: 197.

⁹² Cfr. Malouf in Papastergiadis, 1994b: 92.

interiore che i personaggi del romanzo non riescono a portare a compimento: “Una vita veniva bruciata, svuotata dalle fiamme, per spezzare i semi da cui sarebbe nata nuova vita; quella era la legge”⁹³.

Dopo aver seguito il giovane nel suo travaglio di *outcast*, dai bassifondi londinesi all’esilio prima tra gli aborigeni, poi tra i coloni scozzesi, Malouf lascia che il personaggio esca di scena scivolando nel magico paesaggio costellato di fiamme.

Con un salto improvviso, dalla comunità dei pionieri scozzesi della prima metà dell’Ottocento lo scrittore porta il lettore di fronte al quadro inquietante della società australiana di quasi un secolo successiva, una società segnata dalla guerra, dal rampantismo, da nuovi regimi illiberali e squallidi giochi di potere, dall’isteria imperialista di fronte al crollo dei vecchi sistemi, “mondo assai rumoroso e tragicamente interessante”⁹⁴. È il dipinto di un’Australia bianca che a fatica ha costruito la propria identità, un processo che Hayden White sintetizza incisivamente come “self-definition by negation”⁹⁵, caratteristico in particolare delle fasi di tensione politica, sociale, culturale.

La scheggia impazzita rappresentata dal giovane ibrido non trova spazio nella versione ufficiale delle origini della nazione. Il controllo della sua storia passa nelle mani di Lachlan Beattie che, come faceva presagire il piglio deciso di comando dimostrato già nelle prime battute del romanzo, è assunto a posizioni di potere nella novella società australiana in qualità di ministro della Corona.

Come Lachlan anche la cugina Janet, diventata suora, ricorda Gemmy e racconta di lui, e il racconto diviene parte di una narrazione dal respiro più ampio, volta a garantire legittimazione alla neonata società australiana e a segnare una rigida demarcazione tra i diversi ordini della realtà. Del giovane apprendiamo attraverso la voce narrante che, probabilmente, è rimasto vittima di un massacro perpetrato dai bianchi ai danni di un gruppo di aborigeni, una “dispersione” di un clan, commenta con non velata polemica il narratore, “un affare troppo piccolo per poterlo definire un massacro”⁹⁶.

⁹³ Malouf, 1993: 197.

⁹⁴ Malouf, 1993: 199.

⁹⁵ White, 1972: 3.

⁹⁶ Malouf, 1993: 213.

Difficile ottenere informazioni accurate su quanto accaduto. I testimoni sopravvissuti, viene suggerito al lettore, sono inattendibili a causa della loro visione 'primitiva' del mondo; le versioni sono molteplici e si sovrappongono a quelle di tanti altri episodi affini, così che la fine dell'uomo si stempera in un indefinito tempo del sogno, perdendo di consistenza e di conseguente drammaticità.

Fairley, come già considerato, non può essere collocato all'interno di una narrazione funzionale alla costruzione dell'*Australianness*, improntata al culto della razionalità e al mito del progresso. Le contraddizioni del personaggio, la palese discontinuità tra le differenti versioni della sua soggettività offerte dai bianchi, impongono un inevitabile processo di rimozione affinché la storia ufficiale, la storia della ragione che non può giustificare massacri e violenze gratuite, possa garantire degna identità al suo popolo. Ma quale l'eredità che Gemmy lascia dietro di sé e chi è in grado di prenderla in consegna?

6. Il progetto di *partnership*: prospettive deluse, possibili sviluppi

Gemmy, l'uomo del futuro, non più bianco né europeo a dispetto della sua nascita, modello del futuro australiano agli occhi di Frazer, indica un cammino di crescita e di sviluppo per la nuova comunità agli antipodi che si rivela assai impervio. Anche i personaggi che non rifiutano aprioristicamente l'impresa, come invece avviene per la maggior parte dei coloni restii a conciliare il mito della colonizzazione propagato dalla civiltà d'origine con la realtà nella quale vivono, di fatto risultano incapaci di portare a compimento il processo di riconciliazione prospettato da Fairley.

Lo stesso reverendo, condizionato da un sistema di conoscenza che lo induce a classificare pedissequamente le forme della natura aliena affinché rientrano nello schema di riferimento dominante, intuisce le potenzialità di quella terra e la ricchezza di prospettive offerta a chi entra in piena sintonia con essa, ma non è in grado di superare i limiti della cultura di partenza. Egli si muove come un'ombra passeggera, effimera, e come tale viene percepito dagli aborigeni, che avvertono la fugacità del suo passaggio destinato a non lasciare traccia di sé, mentre lo stesso Frazer non si accorge della loro presenza, cieco di fronte alla vita che tra le foglie si nasconde.

Di Mr Frazer vedevano quello che vedeva la terra stessa: una sagoma esile, senza lineamenti, che si interponeva per un istante, come una lieve bruma o una nube, prima che la terra risplendesse nuovamente in tutta la sua potenza, ed ecco che l'ombra era già svanita, come se, nella lunga storia di quel luogo, fosse stata troppo tenue per durare, o comunque non fosse mai esistita⁹⁷.

Gli sforzi del pastore per conoscere la natura australiana risultano fallimentari perché condizionati dall'ansia di possederne e controllarne i segreti, piuttosto che mossi dall'intento di entrare a far parte di quella perfetta armonia. Frustrato è il suo tentativo di ridimensionare il mito di una terra ostile e invivibile prospettando un progetto di salvaguardia delle specie autoctone: l'indifferenza e la diffidenza degli uomini al potere attestano la volontà da tutti condivisa di epurare il paesaggio dei tratti autoctoni.

Altrettanto irrilevante in relazione ai pregiudizi radicati nella comunità bianca è l'impegno di Jock ed Ellen McIvor che tentano di proteggere Gemmy dal razzismo dilagante. Pur turbati nel profondo dalla violenza gratuita e becera di cui il giovane è vittima, i McIvor continuano a vivere nella comunità fingendo che si sia trattato di un episodio isolato, frutto di incomprendione e senza definitive ricadute.

Ma il fallimento del progetto di costruzione della nuova Australia secondo il modello prospettato da Gemmy si manifesta in termini ancor più significativi attraverso la storia dei personaggi di Lachklan e Janet che lo scrittore segue nel processo di crescita e di affermazione, personaggi che aprono, bambini, il racconto, per chiuderlo quando sono ormai sulla soglia della vecchiaia.

Come già in molti dei suoi precedenti romanzi centrati su coppie di figure maschili, anche *Remembering Babylon* presenta due personaggi complementari, questa volta un uomo e una donna legati da vincolo stretto di parentela che, all'attacco del romanzo, assistono all'improvvisa apparizione del giovane e che, nel loro cammino di maturazione, restano segnati da quell'incontro.

Razionale, volitivo, estroverso, Lachlan assume sin dalle prime battute il comando del gioco che egli costringe i compagni ad ambientare in una

⁹⁷ Malouf, 1993: 80.

immaginaria steppa russa coperta di neve e abitata da lupi famelici, paesaggio che i ragazzini conoscono solo attraverso le pagine del sussidiario. La tempra di leader si manifesta nella gestione del prigioniero Gemmy grazie al quale acquisisce prestigio agli occhi degli altri bambini e di tutta la comunità, prestigio che Lachlan intende preservare ad ogni costo. Il ragazzino, che gioca alla perfezione la parte del conquistatore e che immagina per sé un glorioso futuro di esploratore indomito, instaura sin dal primo incontro un rapporto con l'altro, il bianco nero o nero bianco, esercitando una forma di potere radicato nel principio della differenza⁹⁸.

Lachlan procede sulla strada che lo porterà al successo come politico, impegnato nella costruzione di un'Australia che non intende scavare nel passato e prendere atto del genocidio compiuto e delle violenze perpetrate ai danni del popolo autoctono. Da ministro si occupa del diffuso razzismo seguendo il caso del cittadino di origini tedesche allontanato dal paese con la sua famiglia perché ha osato lamentarsi della violenza dei tifosi di football infiammati da uno spirito patriottico degenerato, un caso che lo impegna e per il quale si espone contestando il suo stesso governo.

Ma, paradossalmente, egli ignora la questione aborigena e ritorna all'immagine dell'amico Gemmy solo perché tormentato nell'inconscio dai sensi di colpa, da una macchia che nei sogni lo induce a tentare di ricomporre l'immagine sfumata del viso del giovane e, di fronte all'incolmabile distanza, a piangere come un bambino. Quando Lacklan e Gemmy si salutano nell'ultimo incontro, l'addio è percepito da entrambi come un abbandono: in piedi l'uno di fronte all'altro, su un cammino che li condurrà in direzioni opposte, vengono rappresentati dalla voce narrante come "troppo lontani per essere qualcosa di più che due figurette i cui occhi, nonché le reali dimensioni, si perdevano in lontananza"⁹⁹.

Janet, diversamente da Lachlan, si muove in un universo di percezioni, sentimenti, emozioni. Risente sin da bambina della posizione subalterna della donna nel sistema patriarcale e soffre della doppia esclusione determinata, da una parte, dalla sua marginalità nella comunità dei coloni che la priva di valide *chance* di realizzazione personale, dall'altra causata dall'esilio dalla terra madre, luogo della vita 'vera'.

⁹⁸ Cfr. Brady, 1994: 93.

⁹⁹ Malouf, 1993: 180.

Era innamorata della vita che i suoi genitori avevano vissuto là; della Scozia e del tempo trascorso prima del loro trasferimento in Australia, prima della sua nascita, quel tempo era anche suo, estendeva la sua vita oltre i pochi anni che lei era effettivamente in grado di ricordare, e rendeva reale un mondo di cui aveva bisogno, più vivo e interessante, più popolato di cose, e di persone, di quello nel quale viveva¹⁰⁰.

Grazie all'intuito tutto femminile e alla spiccata sensibilità si accosta a Gemmy nel desiderio di condividere, piuttosto che per banale curiosità, così che il ragazzo si accorge che era "come se lei cercasse di vederli sino in fondo, di afferrare lo spirito dentro di lui, consapevole, mentre gli altri non lo erano, che lui non era soltanto quello che permetteva loro di vedere"¹⁰¹.

Non c'è minaccia né disprezzo nel suo sguardo di donna che si posa sul giovane, inteso, piuttosto che a fissare una differenza, a stabilire un incontro e rintracciare una forma di comunanza. In virtù delle doti personali di grande umanità e della condizione di subalternità determinata dal sesso di appartenenza, Malouf sembra riservarle nel romanzo il ruolo privilegiato di depositaria dell'eredità morale del giovane ibrido. Il suo fallimento, pertanto, risulta ancor più deludente: il processo di crescita avviato dall'incontro con l'altro di fatto non porta a compimento la trasformazione auspicata.

Janet si ritira dalla vita mondana nella reclusione dell'esperienza monacale, optando per la nuova identità di Sorella Monica. Rinuncia all'impegno nella quotidianità attestando una sostanziale incapacità a tradurre il potenziale dell'esperienza di cui è custode in una forma di vita vera, vissuta nella sua completezza. La sua comunione con la natura acquisisce una dimensione spirituale che non si traduce in un rapporto solido e armonico con il reale, ma che tende piuttosto a sfuggirlo per non contaminare la purezza dell'unione sublime.

Il modello di integrazione e di ibridismo rappresentato da Gemmy non viene sviluppato, ma resta sospeso proprio a seguito della decisione assunta da Janet di condurre una vita avulsa dalla realtà. L'esperienza di intimo contatto con la natura le consente di pervenire ad un livello

¹⁰⁰ Malouf, 1993: 66. Corsivo nel testo.

¹⁰¹ Malouf, 1993: 46.

dell'essere che, contrariamente a quanto accade al giovane, sembra allontanarla definitivamente dalla concretezza del quotidiano, quasi le due sfere fossero separate e impermeabili l'una all'altra. Il momento epifanico di accesso alla dimensione spirituale, momento che è strettamente connesso con il passaggio alla pubertà, è segnato dal simbolico incontro della fanciulla con lo sciame di api che l'avvolge in un metaforico abbraccio. Janet, dedita alla cura degli insetti sotto la guida di Mrs Hutchence¹⁰², viene coperta da una fitta nube di animalletti attratti dal suo sangue mestruale che la trascinano oltre la soggettività, oltre la temporalità, in un ordine della realtà altro.

L'unione mistica con la terra rappresentata dallo sciame che, significativamente, è ibrido, modificato dall'incontro tra i piccoli insetti autoctoni senza pungiglione e le api importate dai coloni, è apparsa ad alcuni critici come una soluzione ambigua alla questione posta dall'incontro con l'altro e al conseguente processo di ibridazione. A detta della Perera, l'intesa con la terra di fatto fornisce "an alternative genealogy for a narrative of uncontaminated, asexual and non-native hybridity"¹⁰³ che consente di mettere a tacere l'ansia della contaminazione.

Simbolicamente, Janet subisce un processo di metamorfosi che la trasforma in un ceppo carbonizzato, annerito, di cui lei stessa ha percezione attraverso lo sguardo stupefatto di Gemmy. Come in un fuoco purificatore il vecchio io, ridotto in cenere, ha lasciato spazio a una nuova identità:

[...] quella che vide non fu se stessa, non una bambina con le treccine e un vestito sbiadito, bensì un ceppo carbonizzato, tutto annerito e pieno di bollicine; e lo vide – fu questo, quando ne incontrò lo sguardo stupefatto, a convincerla – attraverso gli occhi di Gemmy¹⁰⁴.

Nel ciclo di rigenerazione in cui la morte si fa condizione per la rinascita, Janet avverte di essere cambiata nel profondo, emersa dagli abissi

¹⁰² Altro personaggio tratteggiato come outsider, oggetto della diffidenza della comunità per i suoi comportamenti fuori dalle regole, Mrs Hutchence, l'apicoltrice, offre ospitalità a Gemmy dopo gli atti di violenta intolleranza subiti, decisione che la isola definitivamente dal gruppo dei coloni.

¹⁰³ Perera, 1994: 19.

¹⁰⁴ Malouf, 1993: 159.

con un corpo nuovo, una pelle nuova, dopo che “la sua mente per un istante era stata una cosa sola con la loro, incorporea, e lei si era sentita trascinare nel vortice misterioso delle cose”¹⁰⁵. La facoltà di dissolvere i confini tra sé e l’altro, di riuscire, mentre si occupa delle api, a rinunciare al proprio sistema di sapere e di percezione per “sottomersi al *loro* modo di vedere le cose”¹⁰⁶, la disponibilità a lasciare che quelle stesse cose entrassero “dentro di sé perché si rivelassero per quello che erano”¹⁰⁷, hanno indotto svariati commentatori a individuare in Janet il simbolo di una potenziale nuova identità australiana.

Custode dello spirito del luogo¹⁰⁸, la donna è in sintonia con “lo sciame dalle molte menti con un’unica mente”¹⁰⁹ che sembra rappresentare la metafora in natura della nuova società che Malouf auspica per il suo popolo e il genere umano in termini più generali. Non a caso, gli alveari di Janet, che diventerà un’esperta di fama mondiale nel settore dell’apicoltura, sono di vetro, affinché l’osservatore possa guardare e ispirarsi a quell’“altra vita, del tutto indipendente da quella umana, ma altrettanto organizzata, produttiva e ricca di complessi rituali”¹¹⁰.

A Janet lo scrittore riserva il privilegio di una visione mistica dell’universo che richiama il grado più alto di conoscenza, quello che William Blake rappresentava come “Fourfold Vision”¹¹¹. La giovane donna ha imparato a conoscere le api attraverso l’osservazione e lo studio paziente; all’approccio empirico e razionale somma la facoltà di entrare in comunione empatica con la natura, facoltà coronata dalla propensione a rinunciare alla propria individualità per cogliere la grande armonia dell’universo in cui ogni parte, pur senza smarrire la propria specificità,

¹⁰⁵ Malouf, 1993: 158.

¹⁰⁶ Malouf, 1993: 156. Corsivo nel testo.

¹⁰⁷ Malouf, 1993: 154.

¹⁰⁸ Cfr. Otto, 1993: 553.

¹⁰⁹ Malouf, 1993: 209.

¹¹⁰ Malouf, 1993: 156.

¹¹¹ La visione quadruplice è rappresentata da Blake nelle *Letters on Sight and Vision to Thomas Butts* del novembre 1802. Blake auspica che l’uomo possa liberarsi della visione “singola” e del “sonno di Newton”, vale a dire del ristretto mondo della logica, per acquisire una visione quadruplice fatta di immaginazione, amore, saggezza, aperta verso l’infinito. La “fourfold vision” è dunque una modalità di rapportarsi al mondo che implica un approccio olistico di *partnership*.

partecipa al tutto. La cancellazione delle differenze nel momento estatico di perfetta unità in cui Janet si dona alla natura senza pretesa di addomesticarla, viene adottata come principio portante nella sua vita di contemplazione e di ideale comunione con gli altri. Ma questa forma di trascendentalismo di impronta romantica non convince sino in fondo come modello per un prossimo futuro.

Contaminata dalla natura che l'ha temporaneamente resa 'nera', Janet ha imparato il linguaggio antico della terra, il linguaggio della cultura autoctona, ed è pronta a scavalcare il confine tra vecchio e nuovo mondo insieme a quello delle rispettive culture¹¹².

Alla conclusione del romanzo la donna, ormai anziana suora, è seduta a ricordare la sua vita mentre la luna, simbolo femminile, si alza sulla baia illuminandola. Si leva, sommessa, la sua preghiera che abbraccia l'universo tutto, una preghiera volta a celebrare il dialogo e l'incontro¹¹³. Un valore condiviso e condivisibile, sembra suggerire l'autore, che sfuma sapientemente il distacco tra la mente della protagonista e quella del lettore, abbracciando quest'ultimo attraverso l'uso del pronome personale nella forma della prima persona al plurale e il passaggio dal passato del ricordo a un tempo presente, tempo che tutti viviamo e a cui tutti possiamo partecipare: "Mentre noi siamo prossimi alla preghiera. Mentre noi siamo prossimi alla conoscenza. Mentre noi siamo prossimi l'uno all'altro"¹¹⁴.

L'immagine conclusiva della sagoma del continente prospetta un simbolico, auspicabile incontro tra buio e luce, tra ombra e fuoco, elementi associati alla figura di Gemmy, evocato in chiusura nella preghiera di Suor Monica: l'Australia sembra essere entrata "adesso in contatto con l'altra sua vita"¹¹⁵. Parole che chiudono il romanzo e che paiono indicare la strada per una possibile crescita, individuale e collettiva, lì dove il ricordo del passato e la consapevolezza del presente si intrecciano costruendo le basi per un futuro diverso.

Ma, a dispetto del finale dai toni apparentemente ottimistici e dall'accento trascendente, domina nelle ultime pagine un'atmosfera

¹¹² Cfr. Brady, 1994: 100.

¹¹³ Cfr. Laigle, 1995.

¹¹⁴ Malouf, 1993: 218.

¹¹⁵ Malouf, 1993: 218.

sospesa, a tratti ambigua, che allude all'irrisolto, a un cammino tracciato, parzialmente intrapreso, ma non ancora concluso. Non è casuale il reiterarsi dell'espressione "siamo prossimi" nel brano appena citato: restano molti gli ostacoli da superare, il processo è stato avviato, ma i due personaggi che chiudono il racconto non sono in grado di confrontarsi sino in fondo con il passato. Di fatto appaiono sconfitti, traghettatori impotenti di ciò che è stato in un futuro ancora incerto.

A Lachlan e a Janet alla conclusione della storia restano il ricordo, il rimpianto, il senso di colpa e la preghiera. L'uomo presagisce la fine della carriera di politico in un mondo chiuso a preservare i propri privilegi, condizionato da un cieco nazionalismo, come nei casi dell'espulsione del cittadino tedesco e del sospetto di tradimento alla patria generato dalla corrispondenza di Suor Monica con uno studioso tedesco. Una società, quella della prima metà del Novecento, ferita dall'efferatezza e dalla brutalità che colpiscono in prima persona il ministro attraverso la morte in guerra del giovane nipote durante il conflitto mondiale. È come se la violenza esercitata dai bianchi ai danni delle popolazioni autoctone si fosse riversata sull'intera comunità che risulta frammentata, priva di progettualità, incapace di reagire se non con la stessa beccera arma.

Al fine di mettere a tacere il senso di colpa per l'abbandono di Gemmy che ancora lo tormenta nel sonno, Lachlan indaga sulla sua sorte e finisce per arrendersi a una storia troppo difficile da ricostruire. Presume di aver identificato in un mucchio di ossa i probabili resti dell'amico, cui può così dare simbolicamente sepoltura e un ultimo addio, allontanando definitivamente i fantasmi che lo perseguitano. La sorte degli aborigeni, di cui pure avrebbe potuto occuparsi durante il suo incarico di ministro, viene rimossa come fardello troppo ingombrante da gestire. Da tale atteggiamento, nella sostanza, non si discosta neanche Janet.

Rinchiusa in un eremo in stile elisabettiano, nel ritiro che l'allontana dai contrasti del vivere quotidiano, Suor Monica si dedica allo studio del linguaggio delle api, ignorando quello degli aborigeni. A dispetto del rapporto intimo con Gemmy, che richiama nel ricordo e nella preghiera, condizionata da una visione di chiara impronta occidentale non dissimile da quella del cugino, ignora il dramma del popolo con il quale il giovane ha vissuto. Così invoca il Signore nel suo monologo conclusivo.

Tutti quanti, Signore, tutti quanti. Che nessuno sia lasciato nelle tenebre o senza il possesso della propria mente, in questa notte, ora, in questo angolo di mondo o in qualunque altro, a quest'ora, in questa guerra...¹¹⁶.

Abbraccia, nel flusso di coscienza ininterrotto improntato agli insegnamenti dell'umanesimo cristiano, i bambini che abitano nelle case derelitte sparse intorno al convento, il nipote morto in guerra, il cugino, Gemmy, ricordandone la figura arroccata in cima alla staccionata, e ancora Mrs Hutchence, e persino il cane Flash. Ma, nello slancio umanitario, Suor Monica dimentica di riservare un pur piccolo spazio agli originari abitanti del paese che restano esclusi dall'accorata preghiera.

Al lettore, sembra lasciare intendere Malouf, spetta il compito di riempire quel vuoto, di proseguire lungo il cammino tracciato, confrontandosi con gli errori del passato e con le colpe del presente, perché il tempo non getti un velo pietoso e rassicurante, ammantando nell'indifferenza errori e violenze commesse. Alla comprensione, all'incontro, siamo prossimi, grazie all'impegno di chi ci ha preceduto e alla sofferenza, al sacrificio di tutti coloro che hanno cercato, spesso invano, un abbraccio. Bianchi e neri, vincitori e vinti, carnefici e vittime. Ciascuno con la sua parte di dolore e di colpa, sebbene in misura e in termini profondamente diversi.

Nello spirito di una seria e consapevole *partnership* Babilonia, luogo di divisione e di separazione, può rappresentare il punto di partenza per l'affermazione di una nuova Gerusalemme di speranza e di pace. Ma, ai fini della creazione di una nuova comunità, è ineludibile il responsabile confronto con la realtà evocata nel titolo del romanzo e riproposta attraverso le parole di Blake nell'epigrafe, una Babilonia che è esito dello smembramento di Albione, la grande Inghilterra. Il passato non è una terra straniera, è il substrato profondo del nostro essere nel presente e, in quanto tale, di esso fa parte integrante. Il cammino, di certo, è lungo e complesso.

Facile sentimentalismo e retorica non trovano posto in questo romanzo serio e pensoso che affida a ciascuno la responsabilità di contribuire al cambiamento. La parola amore affiora nelle ultime pagine sulle labbra di Janet, ma l'amore che invoca Malouf è un sentimento che richiede impegno, costanza, conoscenza, affinché non resti in superficie,

¹¹⁶ Malouf, 1993: 217.

bensì cementi le fondamenta di una comunità nuova capace di ascolto e di dialogo.

Quanto al contributo che la letteratura può offrire a questo processo, *Remembering Babylon* sembra rispondere alla necessità di elaborare una nuova modalità 'romantica' di scrittura.

Without seeking to determine the shape of an alternative orthodoxy, we might still observe that perhaps what postcolonial literature needs is a properly romantic modality; a willingness to critique, to ameliorate and build upon the compositions of the colonial aftermath¹¹⁷.

Lungi dal rappresentare una fuga dalla realtà, il romanzo, proprio grazie all'afflato romantico che impronta di sé la rilettura critica del passato, intende partecipare alla sfida per la costruzione di una società nuova, all'insegna della condivisione e del reciproco rispetto.

¹¹⁷ Gandhi, 1998: 166.

The Conversations at Curlow Creek

“History is forever unfinished, forever in process; endless because our needs are endless” (Malouf, 2013)

1. Il viaggio nell'*outback* alla riscoperta del passato

Come nel più classico dei viaggi di ricerca e di autoriconoscimento, *The Conversations at Curlow Creek*, pubblicato da David Malouf nel 1996, propone un cammino, a un tempo individuale e collettivo, dal buio alla luce della conoscenza, attraverso l'esplorazione della storia delle origini della colonia australiana e l'indagine dei miti fondanti di una comunità impegnata a costruire la propria identità sulle ceneri di un imbarazzante e complesso passato popolato da galeotti e fuorilegge, *bushrangers* e truppe coloniali in assetto da conquista. Un viaggio, quello tracciato dallo scrittore, che conduce il lettore dalla penombra di un capanno ai bagliori dell'alba che sorge sugli altopiani del New South Wales, dall'angustia di quattro mura cadenti allo spazio aperto, senza confini, dell'*outback* australiano, mentre il tempo, che scorre inesorabile nel conto alla rovescia prima dell'arrivo del giorno, si dilata in una dimensione di enigmatica infinitezza, nella prospettiva fluida di un futuro indefinibile tutto da costruire.

Del processo di acquisizione di una rinnovata coscienza e consapevolezza di sé e del proprio spazio nel mondo si fa strumento la conversazione, un dialogo che va oltre le parole e si sostanzia di significativi silenzi, ponendo due individui a confronto nelle condizioni più estreme e proibitive, l'uno di fronte alla morte, l'altro motore di quel dramma annunciato e imminente.

Il dialogo si svolge in una notte lontana del 1827, nei recessi più remoti del *bush* australiano, nei pressi del torrente di Curlow, in un rudere ai confini dell'universo dove il bandito Carney, giovane di origini irlandesi, ultimo sopravvissuto di una banda di ribelli già giustiziati, incontra l'agente del suo destino di morte, l'ufficiale dell'esercito coloniale Adair, per ironia della sorte suo compatriota, giunto nell'*outback* per presenziare alla sommaria esecuzione.

Il cammino nell'entroterra di Adair, motivato in termini personali dalla ricerca del fratellastro Fergus, è segnato dal graduale abbandono di ogni rassicurante punto di riferimento. L'avventura lo porta ad addentrarsi nei recessi più segreti della natura dell'uomo e delle cose, sino a toccare l'abisso in quel tugurio dove viene sopraffatto dalla sensazione improvvisa di essere sprofondato nelle viscere dell'oltremondo, come se fosse rinchiuso in una tomba.

Mio Dio, aveva pensato. Che posto! In tutta la sua vita non si era mai sentito tanto lontano dalle cose che gli erano più care, dagli oggetti che gli davano la gradevole certezza di essere in un mondo simile. A lui, un luogo abitabile popolato di altre vite – persino delle vite dei fantasmi¹.

Ogni connessione con la dimensione ordinaria del quotidiano sembra essersi dissolta e il buio è fagocitante, come rivela l'incipit dell'opera: "L'unica fonte di luce nella baracca proveniva dal vano della porta dietro di lui"².

Nella struttura circolare del romanzo, che richiama la natura orale del racconto di cui esso si nutre in un richiamo implicito alle tradizioni dei popoli autoctoni cui lo scrittore presta tributo, il bagliore appena accennato nell'apertura del racconto si espanderà all'arrivo del nuovo giorno, avvolgendo Adair nella luce intensa dell'alba al termine del suo pellegrinaggio. Il ritorno al punto di partenza è segnato da una profonda trasformazione interiore, grazie all'acquisizione, spesso dolorosa, di una conoscenza agognata, ma inconsciamente sfuggita, che incrina, inevitabilmente, certezze e punti di riferimento radicati.

Reminiscenze dantesche, "gains and losses" di wordsworthiana memoria³, insieme al richiamo ad ormai mitici pellegrinaggi eliotiani il cui fine ultimo "will be to arrive where we started/ And know the place for the first time"⁴, si intrecciano e si dilatano nel romanzo, mentre rie-

¹ Malouf, 1998: 6. Il romanzo viene selezionato nell'anno della pubblicazione per The Age Book of the Year Award e l'anno successivo per il Miles Franklin Award. La traduzione italiana da cui sono tratte le citazioni è a cura di Franca Cavagnoli (*Conversazioni a Curlow Creek*, 1998).

² Malouf, 1998: 1.

³ Wordsworth, (1798) 2003: 90.

⁴ Eliot, (1943) 1971: 59.

cheggia un'eco dalla valenza metafisica nel dubbio amletico che si affaccia già nella prima pagina del testo, lì dove Adair si interroga sul proprio effettivo desiderio di confrontarsi con la faccia ignota di sé e della sua esistenza attraverso il viaggio negli inferi. L'individualità della ricerca si allarga a comprendere un quesito dalla valenza universale sul valore e l'importanza della conoscenza che abbraccia, oltre l'esperienza del singolo, quella umana in senso lato.

Appena giunto nell'*outback*, l'impressione iniziale che il prigioniero sia fuggito procura sollievo nell'ufficiale, a dispetto della cavalcata di due giorni affrontata confidando nella rivelazione che sarebbe potuta emergere dall'interrogatorio: "Che c'è dentro di noi, che c'è dentro di *me*, pensò, per sentirci così divisi, in conflitto con noi stessi, desiderosi di vivere la nostra vita e allo stesso tempo timorosi di viverla?"⁵.

Una volta di fronte all'uomo, eludendo ogni interrogativo diretto, piuttosto incoraggiando il fuorilegge ferito a inseguire ed esprimere liberamente i suoi pensieri, Adair si avvicina con circospezione a quella verità che a un tempo ambisce a conoscere, ma dalla quale rifugge intimorito. L'immagine e il destino di Fergus, indomito e mitico capo dei rivoltosi rimasto ucciso nello scontro con le truppe governative, fratello oltre che fondamentale riferimento affettivo, da lui inseguito sin nelle più remote lande australiane per scoprirne la sorte, si va gradualmente componendo di fronte al suo sguardo attonito attraverso ritagli di aneddoti, frammenti di eventi accennanti dal prigioniero, allusioni, parole e pensieri nei quali gli sembra di riconoscere l'eco di una voce a lui cara. Carney è cauto nel ricostruire la storia per il rispetto reverenziale nei confronti del leader scomparso, figura sormontata da un'aura mitica, tratteggiata in un ritratto appena abbozzato che sembra svanire, quasi l'incantesimo si fosse rotto, di fronte al tentativo di Adair di conoscere ulteriori particolari.

2. *Cum-versare*: il dialogo come riconoscimento di sé e dell'altro

Ed è proprio attraverso l'evocazione intermittente del fantasma di Fergus che la prospettiva, dall'angustia della capanna, si allarga in un viaggio a ritroso nell'Irlanda indomita dal fascino romantico. Incrinando

⁵ Malouf, 1998: 1. Corsivo nel testo.

la fissità del presente, la scrittura rompe le classiche unità della scena iniziale per espandersi, attraverso quello scambio verbale che si arricchisce di silenzi e allusioni, di accenti inespressi più che di parole, all'universo della memoria, della meditazione, della coscienza, dimensione che riguarda non più solo il singolo, ma la collettività intera. Se il romanzo, per sua stessa natura, richiede una specifica collocazione spazio-temporale, la dilatazione della prospettiva consente a Malouf di sfuggire a quei vincoli per rispondere al progetto originario, quello di narrare di "two men in a hut at the end of nowhere, in some unspecified time, talking of last things"⁶.

La narrazione si immerge nel passato, sino agli anni della fanciullezza di Adair, per esplorare il suo rapporto con Fergus, e il dialogo si intesse di ricordi e di immagini, mentre i due uomini, sulla scia delle rievocazioni, sondano le ragioni che li hanno condotti in quel luogo sperduto, l'uno prossimo a morire per mano dell'altro. Il percorso a ritroso su sé stessi restituisce significato a quella sorte, alla loro vita tutta, in un cammino di agnizione che, simbolicamente, risponde a domande inesprese, ma latenti in ciascuno di noi.

L'Irlanda romantica dai tratti yeatsiani, ambientazione di una buona metà del racconto, sembra rappresentare un controcanto alla concretezza e alla brutalità del presente, ai valori illuministici di una società improntata al materialismo nella necessaria lotta per la sopravvivenza. A tale polarizzazione interpretativa sembra rispondere lo stesso Malouf che, indirettamente, invita a ridimensionare opposizioni cristallizzate in nome della relatività del punto di vista, restituendo mobilità a un confronto che, diversamente, rischia di smarrire la sua più preziosa natura dialettica.

Agli occhi dell'esule irlandese è la terra australiana a rappresentare il disordine dionisiaco, lì dove la compostezza e la fissità apollinea dei punti di riferimento della sua cultura d'origine sembrano costituire inizialmente motivo di orgoglio e di forza. Viceversa, per i coloni britannici è la comunità irlandese trapiantata nella colonia a costituire ragione di preoccupazione in quanto nucleo indisciplinato, potenziale focolaio di insurrezioni, associata per tali caratteristiche allo spauracchio delle

⁶ Malouf, 1996b: 1.

popolazioni aborigene. Rispetto a tale contrapposizione lo scrittore sembra aspirare a un equilibrio che superi la convenzionale dicotomia classico-romantico, apollineo-dionisiaco. Come commenta Robert Gray, "This novel seems to me ultimately about the need for a balance in these propensities within ourselves"⁷.

Nel contesto irlandese trova ideale collocazione il personaggio di Virgilia, spirito idealista che costruisce i suoi sogni sul modello di quelli delle eroine dei romanzi preferiti, una Madame Bovary il cui nome evoca una verginità eterna ed eterea, come pure una certa freddezza e aridità di impedimento all'appassionata partecipazione alla vita.

Dal profondo spirito romantico e, altrettanto, caratterizzato da una dimensione mitica, è invece Fergus del quale Virgilia è innamorata. Cresciuto sotto la protezione e il manto di affetto di Adair, il giovane, per ragioni accennate ma non esplorate, gradualmente se ne distacca per vivere una vita selvaggia immersa nella natura, in comunione con gli animali che sembra riuscire a soggiogare grazie al suo fascino, quello stesso fascino che esercita inconsapevolmente, spesso suo malgrado, sulle fanciulle di buona famiglia, irretite e poi da lui ignorate. Fergus vive in mezzo ai cani e ai cavalli, si lava all'aperto con l'acqua gelata e infiamma gli animi dei contadini alla rivolta, un personaggio di straordinario carisma che pure nel romanzo non ha possibilità di narrarsi.

Fantasma evocato dalla fantasia dei suoi cari, ideale dello spirito di indomita libertà, l'uomo raggiunge le terre desolate del Nuovo Galles del Sud per organizzare la rivolta dei diseredati. Ed è lì che Adair lo insegue. La scelta di entrare nell'esercito coloniale è dettata dalla sofferenza per il suo sentimento non ricambiato da Virgilia, che vagheggia un impossibile sogno d'amore con Fergus, e, a un tempo, dal desiderio di soddisfare l'ansia della donna che ha perso le tracce dell'uomo che ama. Un gesto generoso volto a conquistarla, ma, soprattutto, inconsapevolmente, motivato dal bisogno di recuperare l'irrisolto rapporto con il fratellastro rispetto al quale si è sempre sentito inferiore, del cui destino egli stesso è stato, se pur involontariamente, artefice, a causa di una mai espressa competizione. Quella ricerca, quell'esilio volontario, quella distanza necessaria alla comprensione, sostanzialmente si rivela come un

⁷ Gray, 1996.

doloroso rito di passaggio per l'acquisizione della coscienza e della maturità.

E la *Terra incognita*, agli antipodi geografici, culturali, valoriali, sembra rappresentare l'essenza della dimensione profonda e sconosciuta dell'io con la quale l'individuo ha il dovere di confrontarsi, benché istintivamente se ne ritragga atterrito. Nella prospettiva irlandese quella terra è incarnazione degli inferi, simbolici e materiali, lì dove impone il confronto con le potenzialità e le forze altrimenti inespresse dell'uomo nella lotta con la natura ostile del *bush* desertico, lì dove evoca solitudini e rimpianti, quelli che hanno segnato la storia dei primi forzati e dei primi coloni, forzati essi stessi dall'impossibilità di un'esistenza dignitosa in patria a fronteggiare oltreoceano condizioni di vita proibitive, lì dove, ancora, richiede la dura prova della sopportazione e del coraggio per attraversare le sue vie impervie.

3. La sfida del 'vagabondaggio' nella *Terra Australis incognita*

Il tema chiave dell'esilio, tappa fondamentale nel processo di definizione dell'identità, un esilio che si configura non solo in termini di distanza fisica dal centro di appartenenza, ma di condizione esistenziale di contraddizione interiore, di impossibilità di venire a termini con se stessi e con i propri simili, viene riproposto anche in questo romanzo che, a dispetto della trama spoglia e aspra tanto da evocare una classica *bush-ballad*, si presenta come profonda esplorazione della natura dell'uomo volta a una conoscenza di ordine superiore.

La dialettica degli opposti, in particolare la relazione tra Adair e Fergus che richiama le dinamiche interpersonali esplorate nei precedenti romanzi⁸, complicata, in questo caso, dalla presenza di Virgilia che rende quel rapporto, nella sua triangularità, ancor più ambiguo, è funzionale a indagare la complessità e la contraddittorietà dell'esperienza umana. Il gioco dell'incontro-scontro tra personaggi e situazioni che incarnano opposti modelli di vita, comportamenti, ideali, consente allo scrittore di esplorare il complicato labirinto della mente, alla cui mobilità e ricchezza il singolo personaggio, paralizzato nei confini troppo

⁸ Si vedano le diadi Johnno-Dante, Ovidio-The Child, terrorista-scrittore, Frank-Phil, Digger-Vic nei più noti romanzi dello scrittore.

netti e definiti della propria personalità, non riesce a dar voce. L'uso di coppie antinomiche è legato, per richiamare Philip Nielsen, a una prevalenza nei romanzi di "a sense of yearning for completeness"⁹, all'aspirazione a risolvere, conclude Peter Pierce, "the puzzle of origin and belonging"¹⁰.

L'individuo che si confronta con il proprio alter-ego, parte di sé a dispetto del rifiuto inconscio, e che, sostanzialmente, finisce per accettare le proprie contraddizioni attraverso il riconoscimento dell'infinità delle modalità dell'essere, viene seguito nel processo di crescita e maturazione, processo che, sembra suggerire Malouf, comporta la rinuncia all'illusione fittizia di una soggettività organica e monocorde e l'accettazione del buio, del disordine, di ciò che è altro, diverso, che si cela in noi stessi nelle forme più disparate.

Adair è a un tempo sprezzante e atterrito dal caos, per fronteggiare il quale ha scelto l'arma dell'estrema coerenza, dell'intransigente moralità, del rigore interiore, dell'organizzazione e della programmazione meticolosa della sua esistenza: "Aborriva il disordine, e quando aborriva qualcosa, pensava, di solito era perché ne aveva scoperto la manifesta presenza dentro di sé"¹¹. Eppure da quel disordine, all'antitesi con il proprio ideale di vita, è affascinato. Figlio di cantante d'opera, è attratto dalla magia del palcoscenico e dall'illusionismo che plasma la realtà.

Nel momento in cui le luci della ribalta rifulgevano e il sipario si alzava, quelle figure sordide [...] si trasformavano, e ciò che di rozzo e di vergognoso, di insubordinato, di irredimibile persino vi era nella loro vita, veniva innalzato, via via che la musica gli dava forma, nell'empireo di un ordine e di una bellezza ineffabili – ma soltanto fino a che la musica riusciva a trovare una forma, e soltanto fino a che essi riuscivano a penetrare in un mondo oltre se stessi per dargli corpo e voce¹².

Incapace di partecipare all'incantesimo della musica, atterrito dalla forza distruttiva delle emozioni travolgenti e della tentazione all'annullamento, alla disintegrazione, sceglie il mondo dell'esperienza, non

⁹ Nielsen, 1990: 3.

¹⁰ Pierce, 1982: 528.

¹¹ Malouf, 1998: 39.

¹² Malouf, 1998: 41.

quello virtuale della fantasia di cui tenta di contrastare l'inconsistenza attraverso la più rigorosa autodisciplina. Ma è proprio il fascino che il caos e il fatiscente emanano, che lo induce a intraprendere il viaggio nel buio destinato a incrinare quello che si rivela ben presto un precario equilibrio: l'abbandono dei punti di riferimento ordinari, la rinuncia alle certezze acquisite per abbracciare la diversità, lo condannano alla solitudine di un vagabondaggio spirituale.

Dall'ineludibile confronto con il proprio io nel buio del capanno, Adair emerge nelle pagine finali del romanzo per immergersi nell'infinità luminosa degli altopiani del *bush*, in una natura madre che, a dispetto delle dure prove cui sottopone l'individuo, offre la rigenerazione finale.

Adair uscì nella luce incerta. Profumi freschi, resi pungenti dalla linfa di una vegetazione sconosciuta, rendevano tonificante l'aria fredda soprattutto nel punto in cui gli colpiva la faccia e gli faceva dolere le narici. Inspirò profondamente, dilatando i polmoni. La sua anima si fece più grande – così gli parve. Considerato quanto poco avesse dormito, e quanto confusi fossero stati i suoi sogni, si sentiva leggero, con la testa sgombra, in piena salute, più acutamente consapevole della bellezza di quello scenario mentre si guardava intorno ed entrava a farne parte¹³.

Dietro di lui Carney, con gli occhi dolenti per l'improvviso bagliore della luce del giorno. La scena del prigioniero che si bagna nel torrente prima dell'esecuzione e si scrolla di dosso "le ultime tracce di tutta la sporcizia del mondo"¹⁴, è una promessa di redenzione che la conclusione a sorpresa risolve in una resurrezione simbolica a nuova vita.

Nell'epilogo la scena si sposta a Sydney, dove gli eventi di Curlow Creek sono ammantati da un'aura di leggenda e si mormora del bandito sfuggito all'esecuzione con la complicità dell'ufficiale "O'Dare", incarnazione dello spirito dell'irriducibilità e dell'audacia irlandesi, entrambi oramai lontani dalla società 'civile' a godere dell'agognata libertà nelle immense distese di vagheggiati mari dell'entroterra.

Adair, al contrario, è sul punto di lasciare la colonia, convinto di aver fatto il proprio dovere e ottimista sulla possibilità di uno sviluppo posi-

¹³ Malouf, 1998: 207-208.

¹⁴ Malouf, 1998: 213.

tivo della relazione con Virgilia, fiducioso per quel “nuovo io creatosi in questa terra aspra sulla scia degli eventi degli ultimi mesi: un io che è arrivato agli inferi degli antipodi ed è tornato cambiato e nel contempo ancora più saldamente sé stesso”¹⁵. “Sono per la vita, tutti e due”¹⁶, egli riflette, e la vita, nella sua normalità e metodica routine, questa volta gioca dalla sua parte.

Attratto dall’odore di pane proveniente da una panetteria, l’uomo sente la propria fisicità risvegliarsi e reclamare la soddisfazione degli istinti primari. Addenta il pane tiepido regalatogli e procede per la sua strada con un nuovo senso di condivisa partecipazione, rassicurato da quell’ordinarietà dell’esperienza che ne fa un uomo tra i molti, ma insieme ai molti, mentre una luce mai prima conosciuta gli illumina il cuore.

Alza la mano in segno di ringraziamento e si rimette in cammino, stringendo a sé il filone appena sfornato, l’ultimo dono di un luogo che ha preso tanto da lui, ma gli ha dato qualcosa che non è ancora in grado di misurare, più di quanto si fosse aspettato¹⁷.

Questa sorta di *afterword*, quasi una glossa, sembra svolgere una funzione esplicativa stabilendo un tramite privilegiato tra lo scrittore e il lettore, ulteriore stimolo ad ascoltare, a comprendere anche nel senso di contestualizzare. Una nuova modalità di conversazione, dunque, che si presenta quale unica via d’uscita dall’isolamento, esso stesso esperienza profonda e necessaria nel processo di metamorfosi.

4. L’esilio strumento di metamorfosi: il superamento dei confini culturali e ideologici

L’esilio viene dunque indagato nella complessità di condizione esistenziale, oltre che di fenomeno storico-sociale, benché lo stesso Malouf non lo riconosca come preoccupazione centrale nella sua scrittura. Contestando la definizione di sé quale “expatriate writer” – la distanza geografica, afferma in svariate interviste, non implica la rinuncia alle

¹⁵ Malouf, 1998: 226.

¹⁶ Malouf, 1998: 227.

¹⁷ Cfr. Malouf, 1998: 227.

proprie radici culturali¹⁸ –, intende scardinare l'immagine convenzionale, e ai suoi occhi ormai superata, di una contrapposizione netta tra antipodi che impone la scelta di uno dei due poli.

Significativamente sintetizza l'oggetto e il senso della sua scrittura come una forma di riconciliazione¹⁹ che riguarda *in primis* gli universi culturali cui appartiene per nascita e formazione. È in tale prospettiva che Malouf profila la necessità di quel viaggio whitiano nella “country of the mind”²⁰, viaggio che, inevitabilmente, comporta il confronto con l'altro dentro e fuori da sé, in un esilio che ha a che vedere con l'esperienza moderna dell'alienazione. “We have become accustomed – commenta Edward Said – to thinking of the modern period itself as spiritually orphaned and alienated, the age of anxiety and estrangement”²¹, una condizione al centro della riflessione di Malouf nella poesia “At Ravenna”:

We are all of us exiles of one place or another – even those
who never leave home.

We all die
under alien skies at a place called Ravenna. Whether the new atlas calls it
that, or Sydney,
or Katsangani formerly Stanleyville²².

¹⁸ “Going somewhere else – dichiara Malouf – doesn't really make any difference to where you are. I mean, it seems to me that if I go and live in a little house in Italy for some months of the year, I am still really working in the same place [...] out of my Australian identity. I mean I don't have an experience that could come from anywhere else [...] I would say that I am always writing from here” (Malouf, 1984: 323). Lo stesso Dante in Johnno, alter ego dello scrittore, rifiuta di essere considerato un espatriato dopo soli tre anni trascorsi in Inghilterra: “An extraordinary denomination. What did it mean? It seemed too grand to fit anything I felt about my position, or any decision I had made to leave Australia and start again elsewhere [...] Expatriate? What did it mean? Nothing it seemed to me [...] I was here, that's all: I had never left anywhere” (Malouf, 1975: 128-129).

¹⁹ Cfr. Malouf, 1989.

²⁰ Cfr. White, 1957: 440.

²¹ Said, 1984: 49.

²² Malouf, 1974.

Tale preoccupazione trova giustificazione in termini personali nella difficoltà dell'artista di definire la propria identità a causa della complessa eredità familiare e delle proprie radici multiple. Da una parte il padre, australiano-libanese di seconda generazione, si era sempre impegnato per favorire l'integrazione del figlio nella comunità australiana, genitore la cui famiglia d'origine, però, "ate garlic and oil, smelled different, and spoke no English"²³. Dall'altra la madre, trapiantata in Australia all'età di nove anni, non aveva favorito l'assimilazione del ragazzo per preservare incontaminata l'eredità anglosassone a lui trasferita. Da giovane, racconta lo scrittore, gli era proibito "to use local slang or to speak or act Australian", così che era cresciuto "as in a foreign land, where everything local, everything outside the house that was closest and most ordinary, had about it the glow of the exotic"²⁴. Gli spostamenti continui in Europa rafforzano la sensazione di non-appartenenza, condizione che lo scrittore imparerà nel tempo a trasformare in occasione per superare le barriere tra le due culture.

Tale consapevolezza emerge in particolare nei romanzi degli anni Novanta, laddove i primi risentono della tendenza, preponderante nella narrativa australiana sino alla metà degli anni Settanta, a rappresentare l'allontanamento dal luogo di appartenenza quale esperienza indispensabile per il processo di crescita e maturazione. Ovidio, in *An Imaginary Life*, finisce per considerare l'esilio come "really good fortune in disguise"²⁵. La Brisbane del dopoguerra che Johnno è determinato ad abbandonare è il simbolo di un'aridità intellettuale e spirituale cui è contrapposto il mito di un'Europa culla della cultura. "I'm going to shit this bitch of a country right out of my system"²⁶, egli dichiara, parole che rivelano il profondo disprezzo per la terra considerata di seconda classe. La visione matura dell'esilio maloufiano prospetta il superamento della rigida dicotomia tra antipodi tradizionalmente caratterizzata da una parte dal rifiuto della propria specificità, dall'altra da un esasperato

²³ Malouf, 1986: 129. Per un approfondimento sull'eredità familiare, si veda Attar, 1988: 308-321.

²⁴ Malouf, 1986: 33.

²⁵ Malouf, 1980: 94.

²⁶ Malouf, 1975: 98.

etnocentrismo accompagnato dalla celebrazione orgogliosa della propria marginalità.

L'esilio di Adair, distacco non solo fisico, ma soprattutto psicologico, dai punti di riferimento ordinari, rappresenta in tal senso un viaggio volto alla ricomposizione di una lacerazione interiore. Alla luce della nuova consapevolezza acquisita, l'individuo giunge ad accettare la casualità della propria stessa esistenza, lì dove infinite sono le alternative possibili, "other kinds of possible experience, of alternatives that got shut out"²⁷.

All'esilio, oltre la dimensione esistenziale, Malouf restituisce nei suoi romanzi precise coordinate storiche e sociali indagandone le più diverse declinazioni, dall'emigrazione scozzese e irlandese nella prima fase della colonizzazione, al dramma dell'etnia aborigena privata violentemente di cultura e tradizioni e soggiogata dalla violenza dell'autorità imperiale, e, ancora, dal processo di complesso adattamento dei coloni giunti dal vecchio mondo, alla condizione degli *outsiders* bianchi che nel mito sono assurti a figure leggendarie, i *bush-rangers*. La condizione di sradicamento esplorata da Malouf in tutte le sue forme ed espressioni, determina un processo di profonda metamorfosi che induce al superamento di confini ideologici e culturali e alla relativizzazione delle polarizzazioni.

Malouf è consapevole che

The notion of a polarity between some place which is central and some place which is on the edge – whether you call that Rome and the world outside the known civilized world, or whether you call it Europe and the new world (and the furthest reach of that would be Australia), that notion of a polarity really only exists for those who are at the edge; the people at the centre just think of the centre, they don't think of there being an edge out there²⁸.

Alla scrittura creativa assegna il compito di contribuire al superamento di quella dicotomia per esplorare la 'complementarità' dell'esperienza umana che va oltre barriere spazio-temporali, ideologiche e culturali.

²⁷ Malouf, 1979-1980: 62.

²⁸ Malouf, 1982: 435.

5. Oltre la visione coloniale dicotomica: *landscapes* e *inscapes* in movimento

Ecco, dunque, che la mappa geografica maloufiana non funziona più quale strumento di contenimento dello spazio all'interno di coordinate predeterminate, ma si trasforma in rappresentazione di una 'percezione' del luogo che lascia libero campo alla riformulazione di legami e connessioni. La riorganizzazione della mappa, la mobilità consentita dalla dimensione aperta che cancella confini predefiniti²⁹, la deterritorializzazione che sottrae il luogo alla sua fissità, rappresentano nell'opera di Malouf un contributo al processo di decolonizzazione culturale che sposta l'enfasi dall'aspirazione all'omogeneità all'accettazione della diversità e del movimento.

A contrastare il senso di confinamento proprio della visione coloniale, Malouf introduce la prospettiva di una terra in continuo mutamento, soggetta a costanti smottamenti. Il viaggio di Dante in Europa, la fuga di Johnno, l'esilio di Ovidio ai confini dell'Impero, l'esodo della famiglia irlandese degli Harland, l'esperienza di Jock McIvor che lascia la Scozia per trasferirsi nella colonia del Queensland, il richiamo di Adair all'amata patria nel *bush* più sperduto, ridefiniscono il rapporto tra i luoghi geografici e ideologici, lì dove costante resta la 'conversazione' tra antipodi che perdono la loro convenzionale e paradigmatica opposizione, per avviare un dialogo volto alla piena accettazione e integrazione delle diversità. Un dialogo che, piuttosto che tentare una riformulazione del concetto di antipodi, accerta la fallibilità e l'inconsistenza semantica e ideologica della stessa definizione in quanto predefinita e subordinata all'esistenza di un punto di vista statico e monocorde.

Se è vero, come chiarisce Graham Huggan, che caratteristica di tutta la scrittura creativa australiana è "a multiplication of spatial references which has resulted not only in an increased range of national and international locations but also in a series of territorial disputes which pose a challenge to the self-acknowledging mainstreams of metropolitan culture"³⁰, la proliferazione di referenti spaziali nell'opera di Malouf rivela il progetto di superare la cartografia di stampo coloniale strutturata su opposizioni paradigmatiche, come pure il discorso nazionalista

²⁹ Cfr. Ben-Messahel, 2011.

³⁰ Huggan, 1991: 131.

che celebra il regionalismo a scapito dell'apertura alla dimensione transculturale. Nei romanzi dello scrittore la mappa della realtà australiana, dunque, non si configura più quale paradigma di un'ansia esistenziale prodotta dai tentativi frustrati di definire una cultura nazionale autonoma e autoctona, ma rappresenta, simbolicamente, l'incontro tra le differenze, la provvisorietà delle cui relazioni attesta la continua mobilità, la transitorietà dell'esperienza tanto individuale, quanto collettiva.

Lo spazio compresso della narrativa coloniale si allarga a comprendere vecchi e nuovi mondi, paesaggi della mente e dell'anima, *inscapes* e non più semplicemente *landscapes*, territori inesplorati attraverso i quali l'individuo si muove, spesso privo di punti di riferimento, incrinando l'epistemologia della stabilità che è giustificazione e salvaguardia del discorso coloniale. La mobilità dei riferimenti spaziali nella scrittura di Malouf sembra sottolineare la necessità di ricreare un *sense of place* in risposta alle sollecitazioni di mondi, culture e identità in fase di costante riformulazione a seguito dei processi di contaminazione e ibridazione.

L'appartenenza al luogo risponde al bisogno di sicurezza e stabilità: essere spiazzati, fuori luogo o privi di luogo, senza radici, è una condizione negativa, innaturale, spesso insostenibile. Il senso di topofilia espresso dalla perfetta identità semiologica tra la propria cultura e il proprio territorio è fonte di tranquillità ed equilibrio in quanto restituisce la certezza di essere radicati³¹. Ma l'identificazione tra società e territorio, tra individuo e luogo che ne definisce la precisa appartenenza, richiede una riformulazione che sia sottratta ad associazioni di tipo deterministico lì dove entra in gioco lo 'straniero', l'esule, colui che vive ai margini, la cui vita è segnata dal senso di sradicamento e alienazione, dal non-legame con la terra.

I personaggi dei romanzi di Malouf sollecitano questo urgente e ineludibile aggiustamento. Emblematicamente, Adair si trova a misurarsi con uno spazio incommensurabile ed è inizialmente fagocitato dalla sensazione di vuoto determinata dalla totale estraneità a quel posto privo di coordinate, di referenti ordinari: l'infinità va tenuta a bada perché pericolosamente vicina al nulla, all'entropia, al caos. L'abbandonarsi dell'uomo a quella vertigine accettando di intraprendere, esule, il viag-

³¹ Cfr. Lando, 1993: 11.

gio negli abissi, si fa premessa e condizione del suo processo di crescita interiore: il nuovo io potrà nascere solo dall'incontro con l'alterità e dal confronto tra antipodi culturali e ideologici.

Il senso di non-appartenenza, che è una condizione esistenziale comune alle popolazioni dei paesi un tempo colonizzati, può essere superato, sembra suggerire Malouf, attraverso l'interazione e l'integrazione di esperienze distanti e apparentemente antitetice. Nella mobilità della sua geografia territori, storie, culture, devono trovare momenti di incontro al di là delle oggettive distanze materiali e ideologiche, in un dialogo costante tra cultura di partenza e cultura di arrivo che solo può garantire una rispettosa convivenza e lo sviluppo di una società in cui tutte le voci trovino espressione e realizzazione.

6. Strategie postmoderne per un progetto postcoloniale: il *magic spell* del racconto mitologico della storia

Da tale consapevolezza nasce una scrittura dalle forti istanze postcoloniali della quale questo romanzo è espressione compiuta. Lì dove essa rifiuta di essere contenuta, eludendo la stringente e limitante razionalità del discorso imperialista per esplorare l'accidentale, l'instabile, il provvisorio come categorie fondanti nella vita di ogni individuo, la narrativa maloufiana presenta tratti che partecipano dell'elusività delle espressioni letterarie post-moderne. Ma tale condivisione di modalità espressive e tematiche non inficia la progettualità postcoloniale dell'opera. Dell'esperienza artistica post-moderna Malouf condivide l'ansia di evadere da un certo provincialismo, ma tale tentazione trova un immediato e naturale correttivo nell'impegno dello scrittore a riscattare il popolo australiano e la sua cultura da una condizione di subalternità. L'aspirazione universalizzante di Malouf risponde all'intento di superare la banale rivendicazione dell'*antipodcity*, pur senza negare la specificità dell'esperienza australiana, inalienabile substrato della storia del suo popolo che ad esso restituisce un'identità.

Nell'ambito di tale progetto di affrancamento dal complesso coloniale, progetto condiviso da molti intellettuali australiani³², si colloca il

³² Si ricordano, tra i tanti altri, Rodney Hall (*The Second Bridegroom*, 1991), Brian

processo di riscrittura della storia, una ricostruzione oltre i fatti realmente accaduti volta a reinterpretare immaginario e miti ereditati. Malouf tenta di incrinare la fragile superficie delle finzioni funzionali alla costruzione artificiosa di un passato che, nei fatti, deve fare i conti con le ombre di poco illustri origini³³, con l'obiettivo di offrire la propria scrittura come strumento attraverso il quale il popolo australiano possa riconoscersi e trovare nella propria storia e nella propria cultura un punto di riferimento e l'orgoglio dell'appartenenza.

Come lo stesso scrittore commenta quando definisce le sue “fictional narratives” delle mitologie,

you have to find some way – I call it mythological – to find some real spiritual link between us and the landscape, us and the cities, us and the lives we live here. And to do that you have to give people – in books – something like a mythology that they can have. And you have to make it for them – it's not ready-made – it has to be imagined³⁴.

Laddove *Fly Away Peter* (1982), *Harland's Half Acre* (1984) e *The Great World* (1990) ripercorrono fasi salienti della storia della nazione dai primi decenni del Novecento alla fine degli anni Ottanta, esplorando il periodo delle grandi guerre, della Depressione, della ripresa economica post-bellica, nei due romanzi successivi l'interesse dello scrittore si sposta al secolo precedente e alla prima fase della colonizzazione, con il racconto della vita negli insediamenti scozzesi in *Remembering Babylon*, e della storia dell'immigrazione e della presenza irlandese in terra australiana in *The Conversations at Curlow Creek*.

Se Ken Gelder e Paul Salzman individuano nella scrittura di Malouf i tratti di una iper-mitologizzazione del passato che infrange la verità storica³⁵, è lo stesso scrittore a rivelare l'intento “to create (in terms of

Castro (*Drift*, 1994), Thomas Keneally (*Bring Larks and Heroes*, 1967), l'ambientazione dei cui romanzi è contemporanea a quella dell'opera di Malouf.

³³ In tal senso la sua ricerca si colloca in linea con quella di scrittori quali Peter Carey che, come già visto, in *Oscar and Lucinda* rilegge la storia del sogno capitalista del colonialismo di metà Ottocento per poi decostruirlo attraverso il gioco dell'immaginazione.

³⁴ Malouf, 1985b.

³⁵ Cfr. Gelder & Salzman, 2009.

present feeling and understanding) a document that the past had neglected to pass on to us. It is a work of restitution”³⁶.

Muovendo dall’ assunto che “history is not only a practice and a discipline, but also a way of organizing reality; the line between history and mythology is easily crossed and it is as ‘mythology’ that most of us live our ‘history’, or vice versa”³⁷, l’impossibilità di una lettura oggettiva del passato non esclude che lo scrittore possa rivederne le ambiguità, ridimensionarne gli eccessi, rivelarne le contraddizioni, incrinando la narrazione ufficiale per proporre un mito alternativo, e tutto ciò attraverso la prospettiva di lettura del proprio presente storico.

Our only way of grasping our history – commenta Malouf in un’intervista –, and by history I really mean what has happened to us, and what determines what we are now and where we are now – the only way of really coming to terms with that is by people entering into it in their imagination, not by the world of facts, but by being there. [...]. And I keep wanting to say societies can only become whole, can only know fully what they are when they have relived history in that kind of way³⁸.

Malouf invoca l’abbandono alla magia del racconto, una sorta di sospensione dell’incredulità che consente di stabilire un rapporto empatico tra il lettore e i personaggi, così da esperire, attraverso quella mediazione, un passato altrimenti inconoscibile. Una finzione narrativa che, a dispetto della dimensione mitologica nel senso chiarito dallo stesso scrittore, si sfronda delle sofisticazioni del romanzo postmoderno per invocare un significato e un preciso progetto. Quella di Malouf è una “meaningful fiction” che esplora

a history which begins in darkness [...] But it is surprising how much despair, cruelty and suffering is really at the heart of the Australian experience. We keep rejecting that experience, it seems to me. Maybe we need fiction for that, too; to take us back again, to make us face up to the

³⁶ Malouf, 1985: 267. L’affermazione si riferisce nello specifico al romanzo *Fly Away Peter*.

³⁷ Neilsen, 1990: 90.

³⁸ Malouf, 1996b: 13.

suffering and the cruelty that we do not want to recognize at the center of our experience³⁹.

Disperazione, alienazione, sofferenza, che hanno segnato l'esperienza del popolo australiano, vanno rivissute perché possano essere appieno esorcizzate, attraverso la riappropriazione critica e consapevole di quella storia. Dalla prospettiva australiana le grandi guerre, rispettivamente in *Fly Away Peter* la prima, e in *The Great World* la seconda, risvegliano l'incubo degli atti scellerati di violenza alle radici dell'Australia bianca, denunciando in particolare gli abusi perpetrati contro la popolazione aborigena dai tempi della colonizzazione sino al presente.

Richiamando la tesi in più occasioni sostenuta dallo scrittore che "history is not what happened but what is told"⁴⁰ i romanzi di Malouf si propongono come un tentativo di rilettura del passato dalla prospettiva privilegiata dell'artista, osservatore ma, altrettanto, interprete della realtà, che guarda alla storia travagliata e manipolata di una terra oggetto dello sfruttamento coloniale, terra, a un tempo, di promessa e speranza per i tanti immigrati che dai primi dell'Ottocento la popolarono.

In *Remembering Babylon* Malouf ha esplorato da una parte le difficoltà e il dramma della famiglia scozzese dei McIvor e della loro piccola comunità, immigrata in Australia inseguendo il sogno di una vita migliore, sollevando complessi interrogativi sulle modalità di conquista della nuova terra e di adattamento per gli 'esuli', dall'altra ha toccato la scottante problematica del rispetto e dell'integrazione attraverso il travaglio di Gemmy Fairley, rappresentativo, con il suo dramma, della marginalità delle popolazioni autoctone. In *The Conversations at Curlow Creek* Malouf evoca un'altra fase cruciale di transizione per la neonata società australiana, l'era dei fuorilegge, dei banditi, delle truppe coloniali alle prese con i *bushrangers*. Un periodo di generale disordine del quale la comunità irlandese si eleva a simbolo in quanto, nell'immaginario collettivo, quel popolo si sottrae a ogni tentativo di controllo⁴¹.

³⁹ Malouf in Nettlebeck, 1995: 31-32.

⁴⁰ Malouf, 1989: 105.

⁴¹ Nei primi decenni dell'Ottocento diffuso era il timore che nella comunità irlandese covassero focolai di insurrezione, come aveva dimostrato la "Castle Hill Rebellion" del 1804.

Nel romanzo il terrore di ciò che può destabilizzare il sistema monta nel clima di sospetto e di tensione diffuso tra i reclutati dell'esercito coloniale a guardia del bandito Carney. Palpabile è la paura delle forze oscure che la natura ostile e selvaggia può evocare e materializzare, dall'apparizione di fantasmi neri che strisciano tra i cespugli e angosciano i sonni, al pericolo dei ribelli dall'indomabile spirito irlandese infuocato dalla religione cattolica, quel "Paddy business" al quale accennano i soldati nei parchi scambi verbali.

È certo che l'insubordinata comunità irlandese, in particolare la sua compagine cattolica, determinata ad affermare orgogliosamente la propria *Irishness* contro lo strapotere britannico, aveva contribuito al rafforzamento di quel pregiudizio. Nell'opposizione ai monopoli politici e religiosi, alle leggi discriminatorie, nella lotta per la libertà e l'uguaglianza sociale, sin dalla nascita della nuova colonia aveva reso chiaro che il vecchio mondo, con le sue rigide strutture e i suoi preconcetti, non poteva essere riprodotto *toutcourt* nel nuovo. D'altra parte va ricordato che i protestanti dell'Ulster e gli anglo-irlandesi non condividevano le stesse istanze. Il loro obiettivo era, piuttosto, la piena integrazione nella società dei colonizzatori. Il contributo irlandese alla formazione della nazione australiana viene dunque esplorato da Malouf nelle sue complesse e variegata sfaccettature con l'intento di fare luce sulle radici del paese attraverso una rilettura dei miti e delle leggende di una storia scritta per rispondere a precise aspettative e, di conseguenza, viziata nella rappresentazione e nell'interpretazione degli accadimenti.

Nella finzione narrativa maloufiana la parola creativa non vive quale fine a sé stessa, ma rappresenta un potente strumento di indagine volto alla conoscenza e alla mutua comprensione. La storia di Adair è in tal senso rappresentativa di una ricerca, a un tempo individuale e collettiva, lì dove il singolo, nel graduale riconoscimento di sé attraverso il rapporto con l'altro, consente di far luce sull'esperienza sofferta di un intero popolo. Nel cammino di scoperta del personaggio risuona una nota corale ed eterna, oltre la specificità dell'esperienza australiana, che richiama il travaglio degli esuli, di coloro che vivono ai margini, anche nella propria stessa terra. Il riscatto della specificità di una nazione la cui storia non è assimilabile a quella di altri popoli, storia ricostruita rintracciandone la peculiarità, è temperato dalla consapevolezza dell'universalità dell'esperienza umana, di un comune sentire che si estende

oltre le barriere dello spazio e del tempo, oltre i confini tra paesi, popoli e culture, per trovare punti di confluenza e di incontro.

Il filo che lo scrittore intesse con il lettore, grazie a un racconto che sottrae il passato all'oblio e solleva il manto delle rappresentazioni fittizie di cui sono intessute le narrazioni ufficiali della storia, è inteso a favorire la reciproca comprensione grazie a una nuova forma di conoscenza: "If there's no one left to tell about it, then all our experience disappears completely, because we know it only as it is told"⁴².

In *The Conversations at Curlow Creek* la scrittura matura e compiuta di Malouf sollecita un'accorta e profonda riflessione sul potere della parola e sull'importanza della 'conversazione' nel suo più complesso significato, quale modalità per ritrovarsi e per riconoscersi, attraverso un dialogo che si offre come strumento privilegiato di superamento della condizione di esilio in senso lato. Essa rappresenta, nella prospettiva dello scrittore, un'imprescindibile modalità di confronto volta alla reciproca conoscenza, condizione per una convivenza improntata al rispetto reciproco e ai principi della *partnership*⁴³.

⁴² Malouf, 1989: 105.

⁴³ Cfr. Riem Natale, 2024.

PARTE TERZA

**Ripensare il passato
per costruire il futuro:
la scrittura dialogica
di Richard Flanagan**

Gould's Book of Fish: a Novel in Twelve Fish

“It is our history, both the parts of which we may be justly proud and those parts which are less comfortable, which gives meaning to our present” (Flanagan, 2003)

1. La scrittura impegnata di Richard Flanagan per una società di *partnership*

Che la parola creativa rappresenti uno straordinario strumento di conoscenza e di riconciliazione, in grado di favorire lo sviluppo di una coscienza critica e di incoraggiare un modello di convivenza improntato al principio della condivisione, della solidarietà e della valorizzazione delle diversità, è un convincimento cardine che ha sostenuto, sin dai suoi albori, il cammino letterario dello scrittore tasmaniano Richard Flanagan¹.

L'impegno dell'intellettuale a favore di tutti coloro che vivono relegati ai margini, insieme alla strenua difesa della madre terra devastata da insensate politiche di sfruttamento, alla mercé di miopi interessi economici, ha portato la sua voce di protesta a levarsi cristallina e diretta contro le forme più diverse di ingiustizia, violenza e corruzione², da una parte attraverso l'attivismo politico, dall'altra per il tramite di una scrittura letteraria *engagée*, perché, come riflette l'autore attraverso il fluire dei pensieri dei suoi personaggi, “forse leggere e scrivere libri è una delle ultime difese che rimangono alla dignità umana, perché alla lunga ci ricordano ciò che Dio ci ricordò una volta, prima che evaporasse anche Lui in questa epoca di implacabili umiliazioni, che non siamo più di quel che siamo, che abbiamo un'anima. E anche di più”³.

¹ Cfr. Dixon, 2018.

² Tra le altre cause, Flanagan si è battuto per contrastare la corruzione dei governi. È intervenuto nel dibattito sulla “War on terror” denunciando alleanze e strategie occulte delle potenze occidentali. Ha contestato le politiche di ‘protezione’ adottate nei confronti delle comunità autoctone stanziate nei territori del Nord. Ha, inoltre, portato avanti una battaglia contro la deforestazione del paese sostenuta dalle industrie del legname (si veda, tra i suoi interventi, Flanagan, 2007).

³ Flanagan, 2001: 29. Per le citazioni dal romanzo *Gould's Book of Fish: a Novel in*

La produzione creativa di Flanagan, dalla narrativa alla saggistica, risponde al progetto di contrastare quella che lo stesso scrittore definisce una malattia tutta australiana, la conformità e l'acquiescenza acritica a un sistema che, attraverso meccanismi di potere strutturati e consolidati nel tempo anche attraverso le sue narrazioni dominanti, "has desensitised a nation to the plight of others"⁴, erodendo lo spirito comunitario che pure ha rappresentato un collante per il popolo australiano nelle fasi fondanti della sua storia. Il principio di solidarietà e la condivisione di un progetto comune hanno da sempre sostenuto i *battlers*⁵ australiani il cui contributo è stato determinante per la costruzione di una società aperta e democratica.

In particolare nel nuovo millennio, riflette l'intellettuale, il mito del successo e il principio dell'affermazione del più forte ha prevalso sullo spirito di *partnership*. Il paese preferisce ignorare i derelitti, i dannati della terra stigmatizzati come diversi e percepiti come elemento di disturbo per gli equilibri della società. A quella retorica egli risponde con una scrittura di impegno e militanza volta a combattere tutte le forme di tirannia e oppressione, sistemi che raccolgono consenso giocando sul sentimento di sospetto e di paura nei confronti dell'altro⁶.

Il gesto, non solo simbolico, di prestare testimonianza e mettere in discussione quei sistemi, "the act of witnessing and questioning"⁷, rappresenta, nella prospettiva di Flanagan, una valida, seppur non sufficiente risposta per contrastare le derive autoritarie, al fine di restaurare lo spirito di empatia e solidarietà smarrito in particolare negli ultimi decenni.

La rilettura e riscrittura del passato costituiscono, in tal senso, un potente strumento di cambiamento. Significativo che, quando gli è stato chiesto di stilare il preambolo alla costituzione repubblicana del suo

Twelve Fish (2001) si utilizzerà la traduzione italiana a cura di E. Capriolo e A. E. Giagheddu (*La vita sommersa di Gould: un romanzo in dodici pesci*, 2001).

⁴ Flanagan, 2011: 86.

⁵ Il termine *battler* nel linguaggio colloquiale australiano e neozelandese si riferisce a persone comuni che perseverano nel lavoro e nell'impegno a dispetto di ogni avversità. Il termine è un riconoscimento al loro spirito di resilienza ed esprime rispetto e apprezzamento.

⁶ Cfr. Flanagan, 2008d.

⁷ Flanagan, 2011: 93.

paese⁸, l'intellettuale abbia concepito una sorta di "preghiera nazionale"⁹ all'insegna della riconciliazione, per esortare il suo popolo a trovare unità e riconoscersi in un passato comune, compatto all'insegna della collaborazione, del rispetto per la madre terra e della fede nella libertà e nella giustizia: "We were born of a dreamtime that foretells our future, we arose out of a war that pitted a new world, fettered in chains against an old world fallen from the Southern heavens"¹⁰.

In una visione dal forte impatto emotivo che affonda le radici nel passato mitico del tempo del sogno, abbracciando simbolicamente le popolazioni autoctone e rievocando con accenni poetici le origini della colonia penale, Flanagan sottolinea il nesso indissolubile tra passato e presente, una storia con luci e ombre che, proprio in virtù delle sue peculiarità, restituisce un senso al presente, "for it is our history, both the parts of which we may be justly proud and those parts which are less comfortable which gives meaning to our present"¹¹.

Di quella storia la produzione creativa di Flanagan prende in esame le fasi cruciali rintracciando nel passato i semi delle contraddizioni e delle tensioni che affliggono il paese a cavallo del nuovo secolo. *Death of a River Guide*, pubblicato nel 1994, esplora le origini della Tasmania come colonia penale. Nel secondo romanzo del 1997, *The Sound of One Hand Clapping*, lo scrittore rilegge l'esperienza delle migrazioni che hanno determinato l'assetto composito della nazione, mentre *The Unknown Terrorist* (2006) propone un'accorta riflessione sulla questione del terrorismo e sul nuovo ordine mondiale seguito agli attentati del 2001. *Wanting*, pubblicato nel 2008, si confronta con la catastrofe del colonialismo, esplorando il dramma della distruzione delle popolazioni autoctone e della loro cultura. *The Narrow Road to the Deep North* (2013) è dedicato alla tragedia della guerra e alla sua pesante eredità

⁸ Il progetto di stesura del preambolo nasce da un intenso dibattito interno al paese. Molti intellettuali sono stati invitati a proporre una sintesi dei valori, degli obiettivi e dello spirito fondante della nazione che potesse fungere da introduzione alla sua costituzione repubblicana qualora il paese avesse optato per questa forma governativa a seguito del referendum del 1999.

⁹ Cfr. Bradley, 2003.

¹⁰ Flanagan in Bradley, 2003: 4.

¹¹ Flanagan in Bradley, 2003: 1.

attraverso la storia di un eroe sopravvissuto alla cosiddetta Death Railway, simbolo del coraggio e della resilienza dei prigionieri australiani costretti dall'esercito giapponese alla costruzione di una ferrovia in condizioni disumane.

L'attenzione per la storia e per le sue rappresentazioni distorte nelle narrazioni ufficiali segna come una costante l'intero *corpus* narrativo dello scrittore che di essa disvela gli aspetti più inquietanti, camuffati o rimossi nella coscienza collettiva. *Gould's Book of Fish: a Novel in Twelve Fish*, terzo romanzo di Flanagan pubblicato nel 2001, riconferma il coinvolgimento dell'intellettuale nel dibattito sulle origini della nazione, segnando una tappa fondamentale del suo attivismo sociale attraverso una scrittura impegnata dalla connotazione fortemente polemica. L'opera viene selezionata per il Tasmanian Pacific Region Prize, ma, in un gesto dalla potente valenza simbolica, lo scrittore rifiuta di accogliere il riconoscimento in quanto il premio è sponsorizzato dalla Tasmanian Forestry Commission da lui in più occasioni pubblicamente attaccata per la distruzione di foreste millenarie. Il riconoscimento del Commonwealth Writers Prize nell'anno successivo alla pubblicazione sancisce la levatura internazionale dello scrittore la cui opera riceve l'apprezzamento entusiastico della critica per la capacità di riscrittura visionaria della storia, tanto da meritare in più occasioni la definizione di capolavoro letterario¹².

Se è vero che nei decenni a cavallo del nuovo secolo tanto i romanzieri quanto gli storici hanno rivolto attenzione quasi ossessiva al processo di colonizzazione del paese, in particolare in riferimento alla fase iniziale dell'insediamento della colonia penale¹³, l'interesse di Flanagan rivela da una parte l'esigenza di rileggere e rinarrare un passato ammantato da consolanti finzioni forgiate dalla retorica della leggenda nazionale, dall'altra, ancor più rilevante, l'intento di sollevare questioni scottanti e urgenti che riguardano il presente e il futuro dell'Australia e, nello specifico, della Tasmania.

¹² Si ricorda che, oltre a The Commonwealth Writers' Prize (2002), al romanzo sono stati riconosciuti l'Australian Literature Society Gold Medal (2002) e il Victorian Premier's Prize for Fiction (2002).

¹³ Cfr. Mitchell, 2010: 254.

2. *Gould's Book of Fish: a Novel in Twelve Fish*: la riscrittura della storia coloniale

Ambientato all'inizio dell'Ottocento, *Gould's Book of Fish: a Novel in Twelve Fish* indaga le origini del paese, per esplorare l'ambiguità e le contraddizioni nel presente di una nazione che resta pesantemente condizionata dai fantasmi del passato. L'isolamento, cui è relegata inevitabilmente anche dalla posizione geografica, è accentuato dagli strascichi di una storia di complessa gestione che vede nascere la Tasmania come colonia penale destinata ai più temibili reietti della madrepatria. Esso ha generato, riflette Flanagan, una smania di sviluppo e progresso che si è rivelata estremamente pericolosa per l'impatto distruttivo sulla natura e, altrettanto, sui valori fondanti della società¹⁴.

La riscrittura immaginativa della storia della Tasmania, volta a proporre non solo una contro-narrativa, ma un progetto alternativo per la modernità, si inserisce all'interno del più ampio dibattito che vede contrapposto il modello di conservazione a quello di sviluppo e cambiamento, quest'ultimo di particolare attrattività per un paese ancora fortemente condizionato dal complesso della sua arretratezza e, pertanto, facile preda del mito del successo e di un individualismo che calpesta i più deboli dell'ingranaggio.

Nell'esplorare il passato lo scrittore avverte come doveroso il confronto con le drammatiche conseguenze della colonizzazione in termini di annientamento delle popolazioni aborigene e delle loro secolari culture. La denuncia della violenza gratuita dei colonizzatori, una furia distruttrice che contraddice i principi alle fondamenta della civiltà occidentale mettendone indirettamente in discussione la presunta superiorità, è stata attaccata da storici e intellettuali revisionisti che hanno criticato la cosiddetta "black armand view of history"¹⁵.

L'opera di Flanagan entra nel vivo del dibattito attraverso una rappresentazione dai tratti lucidi, ironici ma allo stesso tempo intransigenti, degli aspetti più abietti e inaccettabili dell'impresa di conquista coloniale, contestando l'idea stessa che la sostiene e la giustifica. La manipolazione della storia nelle narrazioni ufficiali dell'Impero e la sua distorsio-

¹⁴ Cfr. Flanagan, 1997b: 155.

¹⁵ Si veda nota 27.

ne riflessa nei miti fondanti della nuova nazione imbevuti di retorica colonialista, sono oggetto privilegiato di indagine all'interno di questo romanzo intrigante e misterioso che rappresenta una riflessione pensosa e accorta sul potere esercitato dalle narrazioni dominanti.

A dispetto dei progressi innegabili compiuti dal paese nel processo di riconciliazione con le comunità aborigene, il Premier australiano John Howard, in carica dal 1996 al 2007, periodo in cui il romanzo viene pubblicato, tenta ancora di preservare l'identità anglo-australiana del paese negando il contributo fondamentale per la crescita della nazione garantito proprio dalle tante voci che compongono il suo complesso tessuto.

La politica del multiculturalismo, celebrata e promossa ufficialmente in occasione dei giochi olimpici di Sydney nel 2000, fondata sulla visione di un paese nuovo pronto ad abbracciare e rappresentare non solo la popolazione di origine anglo-celtica, ma le sue culture indigene, insieme a quelle dei numerosi gruppi etnici di origine asiatica ed europea che nel tempo si sono insediati nel paese a seguito di massicce migrazioni, non è riuscita a offrire risposte convincenti.

Se sembrava aver tracciato la strada per un apprezzamento e una valorizzazione delle diversità riconosciute come fonte di arricchimento contrastando inquietanti politiche discriminatorie, di fatto il modello multiculturale si è rivelato inadatto a rispondere alla complessità di un paese che, all'alba del nuovo millennio, rivela ancora la difficoltà di venire a patti con un passato buio segnato dalla violenza perpetrata ai danni delle popolazioni autoctone, una società altrettanto a disagio nel riconoscere gli aspetti più cupi e inquietanti della storia della colonia penale. Tale imbarazzo ha indotto a coltivare a livello collettivo una sorta di "cult of forgetfulness"¹⁶.

Nel decennio successivo alla sentenza di Mabo, quando nuove ondate migratorie dal continente asiatico ridisegnano l'assetto della società australiana e il paese tenta di rafforzare il suo ruolo nell'area del Pacifico contrastando la crescita di influenza degli Stati Uniti e di altre potenze emergenti, Flanagan presenta una lettura personale del passato per riflettere su cosa significhi essere australiani e riconoscersi come parte di

¹⁶ Dixson, 1999: 107.

una comunità ancora alla ricerca di un'identità che restituisca voce, indistintamente, a tutte le sue diverse anime, anche attraverso il riconoscimento di un passato pieno di ombre che, di fatto, costituisce un'eredità condivisa.

“I come from a society saturated in the past” – afferma lo scrittore – “and yet haunted by the suppression of history”¹⁷. In risposta alla colpevole amnesia collettiva Flanagan propone al pubblico un romanzo ambientato nei primi dell'Ottocento nella colonia penale tasmaniana. Un romanzo intriso di storia, dal realismo a tratti tagliente, sebbene lo stesso autore lo concepisca come “anti-storico”¹⁸ per evidenziare la fallibilità di qualsivoglia tentativo di ricostruzione oggettiva del passato del quale ogni racconto pecca inevitabilmente di parzialità e arbitrarietà e risulta, pertanto, inaffidabile. Eppure la narrazione, sebbene viziata da una prospettiva di lettura soggettiva, univoca e incompleta, restituisce lo spaccato inedito di una storia che è terreno comune e che rappresenta, in quanto tale, la base da cui ripartire per la costruzione del presente.

Da fine studioso del settore formatosi come Rhodes scholar a Oxford, Flanagan è consapevole che “the idea of history as a railway line with designated stops was completely inadequate. History in Tasmania is circular”, afferma, “that's the way people tell stories. The past isn't really a subject; it's part of us, it's the nub of us”¹⁹.

Gli orrori del sistema penale coloniale e l'abominio del genocidio degli aborigeni tasmaniani, prove evidenti del fallimento del progetto illuminista di progresso e civilizzazione, sono oggetto di indagine nel romanzo in risposta non solo all'esigenza di rilettura critica del passato, occultato e manipolato nelle narrazioni ufficiali, ma in quanto la pesante eredità della storia continua a gravare sul presente condizionando il processo di definizione dell'identità collettiva e lo spirito stesso della nazione.

William Buelow Gould, trasportato in catene nel 1825 dalla madrepatria a Sarah Island, nella colonia penale di Van Diemen's Land, luogo drammaticamente noto per la crudeltà della macchina carceraria, ultima spiaggia dove gli irredimibili dell'Impero venivano confinati per epurare la società britannica delle sue anime nere, combatte contro una macchi-

¹⁷ Flanagan in Wagner, 2002: 15.

¹⁸ Cfr. Flanagan in Wagner, 2002: 15.

¹⁹ Flanagan in Wagner, 2002: 15.

na che cerca di ridurlo al silenzio e di annientare la sua umanità, reclamando il diritto a narrarsi e rivendicando uno spazio nel mondo.

Segregato nella cella sul mare che condivide con un misterioso personaggio dal profilo regale, in attesa dell'esecuzione della condanna a morte, scrive la sua autobiografia su pezzi di carta raccattati furtivamente servendosi di inchiostri di fortuna²⁰. La sua testimonianza rappresenta una sorta di contro-narrazione che sovverte la versione ufficiale dell'organizzazione della vita nella colonia penale sigillata nei testi di storia e nei documenti conservati nell'archivio dell'isola²¹.

3. Tra manipolazioni e falsificazioni della storia: la spiazzante contro-narrativa di Gould

Come il detenuto Gould cui l'autore si ispira per creare il personaggio²², nel romanzo Billy riesce a sfuggire al controllo del Sistema attraverso l'ingegno e la creatività, forgiando una narrativa alternativa e spiazzante che restituisce i tratti della sua identità elusiva e fluttuante, sfuggente come i pesci le cui immagini cattura negli affascinanti schizzi.

Da narratore inaffidabile sfida il lettore a reggere le improvvise sterzate nella narrazione, ad aggirare ostacoli interpretativi e a confrontarsi con le trappole delle digressioni e delle contraddizioni che si nascondono nella storia, storia che mette costantemente in primo piano la relatività delle sue versioni disvelandone l'artificiosità.

²⁰ Nell'edizione originale del romanzo ogni capitolo è introdotto dalle immagini acquarellate delle creature marine della fauna australiana. L'abile stratagemma di stampare i capitoli in colori diversi porta l'attenzione del lettore sulle fantasiose strategie grazie alle quali Gould si procura gli inchiostri per dipingere.

²¹ Cfr. Whitmore, 2012.

²² Il forzato-artista Gould, confinato a Sarah Island nel 1832, è l'autore del *Gould's sketchbook of fishes* conservato nella Allport Library and Museum of Fine Arts di Hobart (si veda <https://libraries.tas.gov.au/allport-library-and-museum-of-fine-arts/goulds-sketchbook-of-fishes-tasmanian-curriculum-resource/>). In un palese richiamo al manoscritto del detenuto, nel romanzo l'antiquario Sid Hammet scopre una seconda edizione del *Libro dei pesci* nella Biblioteca Allport. Esso contiene identiche illustrazioni rispetto a quelle del testo già in suo possesso, trovato dal robivecchi a Salamanca, ma è privo di parte scritta: "Uno dei libri parlava con l'autorità delle parole, l'altro con l'autorità del silenzio, ed era impossibile stabilire quale fosse il più misterioso" (Flanagan, 2001: 24).

La rappresentazione dell'esperienza di detenuto agli antipodi è grottesca nella sua veracità, ma al tempo stesso intrisa di fantasia e di tocchi magici, come lo stesso Gould riferisce, un resoconto del tutto soggettivo e non necessariamente aderente alla realtà anche in ragione del fatto che il racconto non è di prima mano, ma subisce un'ulteriore manipolazione in quanto recuperato e rielaborato da Sid Hammet. La voce dell'antiquario di Hobart apre il romanzo creando un anello di congiunzione tra il passato e il presente in cui l'azione è ambientata.

Falsificatore di professione, esperto nella riproduzione di mobili antichi che vende ad entusiasti turisti dal ricco portafoglio pronti ad acquistare "quelli che credevano relitti di un romantico passato quando erano di fatto testimonianze di un marcio presente"²³, altrettanto abile nella manipolazione delle testimonianze dei detenuti raccolte nell'archivio di stato, egli subisce, come rivela nell'incipit, il fascino irresistibile del manoscritto che raccoglie, insieme ai frammenti scomposti del racconto del prigioniero, splendidi acquarelli di dodici pesci.

La mia meraviglia nello scoprire il *Libro dei pesci* mi resta ancora dentro, luminosa come il marezzo fosforescente che scorsero i miei occhi in quella strana mattina; scintillante come quei vortici misteriosi che mi colorarono la mente e incantarono l'anima: fu allora che ebbe inizio quel processo per dipanare il mio cuore e, peggio ancora, la mia vita, in questa povera, rozza matassa che è la storia che vi accingete a leggere²⁴.

Dopo che il testo si dissolve misteriosamente in una pozza d'acqua sul tavolo di un bar – il romanzo si avvale, tra le altre, anche delle strategie del realismo magico –, Sid avverte urgente il bisogno di riprodurre quello che per lui è divenuto un potente talismano, attingendo alla sua memoria febbricitante, alle annotazioni sparse e alle sommarie trascrizioni appuntate senza ordine, così che il libro viene ricomposto in maniera fantasiosa e arbitraria. Rivolgendosi al lettore rivela il suo malessere perché non riesce a discernere "cosa sia ricordo e che cosa rivelazione".

²³ Flanagan, 2001: 5.

²⁴ Flanagan, 2001: 1.

Fino a quale punto la storia che state per leggere sia fedele all'originale è un pomo della Discordia con i pochi ai quali avevo permesso di leggere il *Libro di pesci* originario. [...] E ovviamente il libro che leggerete è lo stesso che ricordo di aver letto, e ho cercato di essere fedele sia alla meraviglia di quella lettura sia allo straordinario mondo di Gould²⁵.

La narrazione di Hammet si interrompe senza preavviso a pagina 39 e lascia spazio al racconto 'originale' di Gould, introdotto da una nota che chiarisce come le prime quaranta pagine del testo originario del galeotto siano andate smarrite. La cornice complessa e spiazzante della narrazione intesse sapientemente i due piani temporali distanziati da oltre un secolo, conducendo il lettore a prendere atto della dimensione circolare della storia che intreccia indissolubilmente passato e presente, nella consapevolezza che "le storie scritte sono progressive, una frase costruita sull'altra, mattone su mattone, & tuttavia la bellezza di questa vita nel suo infinito mistero è circolare"²⁶.

Gould introduce il racconto della sua vita riferendo dell'arrivo agli antipodi.

La mia piccola parte nella grande invasione della Terra di Van Diemen, come la chiamavano allora – o Tasmania, come preferiscono chiamarla adesso i locali, vergognandosi di storie come quelle che sto raccontando –, non è stata sinora tramandata per iscritto, ma io credo che la mia partecipazione sia stata degna di memoria & di riflessione²⁷.

Attraverso un labirinto di eventi e improvvise svolte narrative, la vita del detenuto viene ricostruita come in un puzzle, seguendone la storia dall'adolescenza a Londra, all'apprendistato in America al seguito dell'artista John Aubudon, alla collaborazione a Bristol con il famoso Thomas Chatterton, all'arresto e al trasferimento a Sarah Island, luogo di confino e di pene indescrivibili, cui riesce a sopravvivere mettendo la sua arte a servizio di coloro che attraverso di essa vogliono affermarsi e fare carriera. Il carceriere Lempriere, che ambisce ad essere ammesso alla Royal Academy of Science, commissiona a Gould l'illustrazione

²⁵ Flanagan, 2001: 30.

²⁶ Flanagan, 2001: 375.

²⁷ Flanagan, 2001: 43.

delle tavole dei pesci per uno studio tassonomico della vita delle specie marine. Divorato vivo da un maiale domestico, resterà vittima del mito illuminista della razionalità e del progresso cui si inchina, come rappresentato simbolicamente dallo stampatello in cui si esprime, omaggio alla presunta scientificità dei suoi discorsi. Non a caso proprio il suo gigantesco teschio viene esibito come reperto nei musei della scienza al fianco dei crani degli aborigeni a testimoniare, attraverso dimensione e fattezze, l'inferiorità e la degenerazione delle popolazioni autoctone.

Incrinando la fissità di forme di catalogazione pseudo-scientifiche e sfidando il concetto stesso di oggettività della conoscenza, Gould mette in crisi il rigido ordine della colonia penale che svilisce la sua umanità e che ne ha costruito l'identità abietta di irredimibile peccatore, reclamando per sé una dimensione che supera stereotipate e faziosi costruzioni frutto di pregiudizi e di visioni preconcepite: "Mi sminuiscono con le loro definizioni, ma io sono William Buelow Gould, non un uomo meschino o un uomo da poco. Non sono legato a nessuna idea di chi devo essere. Non sono contenuto fra i miei piedi & la terra, ma sono infinito come la sabbia"²⁸.

Sfuggendo alle strettoie del ruolo che gli è stato assegnato nel microcosmo dell'insediamento, disegna per sé un'identità fluida e mobile, "che fa parte a sé, indefinibile"²⁹ secondo i parametri tradizionali, che turba e stravolge l'ordine apparentemente stabile e intoccabile del sistema di cui è, suo malgrado, divenuto parte.

In un conclusivo colpo di scena, le identità dei personaggi principali si mescolano e si confondono per confluire, tutte, nella figura di Gould che le conduce a inattesa sintesi. La postfazione riserva al lettore una rivelazione spiazzante che altera ogni aspettativa. Negli archivi tasmaliani Gould è registrato come "*prigioniero numero 873645; alias Sid Hammet, 'l'ufficiale medico', Jorgen Jorgensen, Capois Death, Pobjoy, 'il Comandante'*"³⁰. Le condizioni brutali di vita nella colonia sembrano sfumare i confini tra aguzzini e vittime rendendoli indistintamente prigionieri della violenza e della degenerazione. Nella sovrapposizione di ruoli e identità la stessa Sarah Island si trasforma nel simbolo del falli-

²⁸ Flanagan, 2001: 98.

²⁹ Flanagan, 2001: 99.

³⁰ Flanagan, 2001: 429. Corsivo nel testo.

mento del progetto di civilizzazione e progresso in nome del quale era stata fondata, divenendo, piuttosto, parodia della civiltà e della cultura di cui l'impero britannico si fregiava e che, sostenuto dal mito delle sue magnifiche sorti e progressive, si era fatto carico di esportare nel nuovo mondo.

Le gerarchie vengono alterate da costanti cambi nelle relazioni di potere e di controllo tra i vari membri della comunità. Gli evasi si trasformano in *bushbrangers* pronti a vendicare le ingiustizie subite da loro stessi e dai loro compagni di sventura; i detenuti liberati divengono a loro volta crudeli oppressori; gli aborigeni perseguitati e decimati sembrano adottare il modello di violenza e sopraffazione introdotto dai bianchi e ambiscono a raggiungere posizioni di potere³¹. Forme diverse di alleanze e compromessi tra le vittime e i carnefici fluttuano e si ridefiniscono costantemente smantellando il progetto del Comandante di riprodurre la civiltà dell'Impero nella remota isola agli antipodi.

4. La denuncia del fallimento del progetto imperiale in un romanzo storico anti-realista

Soggetto dalla personalità alterata, protetto da una maschera d'oro dal sorriso inquietante che nasconde le tracce sbiadite della sua umanità, il Comandante è ossessionato dal sogno di creare un regno di cui ergersi a signore assoluto rischiando, accecato dall'ambizione, di distruggere la piccola società che controlla attraverso l'esercizio di un potere malvagio e spietato.

Simboli visibili e potenti della superiorità militare, economica e tecnologica dell'Impero e, a un tempo, dell'impresa fallimentare e insensata condotta dai suoi emissari ai danni della popolazione e della stessa terra australiana, sono, da una parte, la ferrovia costruita con il sacrificio delle vite dei detenuti che sventra il *bush* tasmaniano, caratterizzata da un moto circolare che si ripete ossessivo e senza meta, dall'altra, il Mah-Jong Hall, casinò in stato di abbandono e disfacimento. Opere che rivelano le manie di grandezza del Comandante, finanziate grazie a loschi affari con imprenditori giapponesi che procedono senza scrupoli alla deforestazio-

³¹ Cfr. Jones, 2011: 124.

ne del paese, mentre parte di esso viene svenduta in cambio di giovani fanciulle thailandesi. Il suo obiettivo è quello di modellare la colonia penale come “il prodotto della sua volontà immaginaria”³², mettendo in atto il progetto tratteggiato da Miss Anne le cui lettere rappresentano la celebrazione cieca dei miti fondanti dell’impresa imperialistica.

Dopo la morte del fratello della donna, ufficiale dell’Impero cui era stata affidata la gestione della colonia d’oltremare, il Comandante si appropria della sua identità e si arroga il ruolo di nuovo padrone di Sarah Island. Le lettere di Miss Anne indirizzate al congiunto nel frattempo defunto, caratterizzate dall’entusiastica e dettagliata rappresentazione del progresso della società occidentale, vengono ‘tradotte’ nel nuovo mondo non solo attraverso la realizzazione di imponenti costruzioni, strade e ferrovie, ma, altrettanto, grazie alla trasposizione simbolica delle frasi più significative vergate dalla donna sui muri dell’imponente Mah-Joung Hall.

Affascinato dal potere della parola di forgiare, in prima battuta immaginativamente, una nuova realtà, il Comandante trasferisce con ostinazione il modello della modernità europea in un contesto ad essa estraneo con il conseguente, inevitabile fallimento del progetto, un fallimento incarnato in maniera oltremodo visibile dal graduale deterioramento di quelle ambiziose opere e dalla cancellazione delle parole dipinte sulle pareti.

Dopo una prima iniziale crescita, l’isola è condannata al decadimento veloce e inarrestabile. La ferrovia, simbolo per eccellenza del progresso e dell’ordine introdotto dai nuovi padroni, diviene, una volta abbandonata, il paradigma stesso della futilità e della distruzione dell’impresa. La visione apocalittica dell’isola divorata dalle fiamme è rappresentazione vivida della violenza insensata e della follia di un meccanismo perverso e disumano che sfrutta e condanna un popolo e la sua terra alla rovina.

Ambiguità e compromessi della società coloniale si riverberano nell’indifferenza e nell’individualismo sfrenato alle fondamenta delle strutture economiche e dell’organizzazione della società nel presente. Nella colonia penale ottocentesca essi sono il prodotto dell’applicazione

³² Flanagan, 2001: 168.

di un preciso sistema organizzativo che ne fa l'unica possibile arma di sopravvivenza.

In una feroce lotta dell'uomo contro l'uomo i detenuti decapitano gli aborigeni, mentre gli aborigeni lavorano per le giubbe rosse dando la caccia agli evasi. Jorgen Jorgensen, il prete danese della prigione responsabile dell'archivio della colonia penale, un tempo animato da spirito rivoluzionario di giustizia, tradisce i fratelli in catene lì dove occulta il trattamento brutale e disumano di cui sono vittime cancellando le loro sofferenze dai resoconti ufficiali della vita nella prigione di cui è autore fazioso e inattendibile.

Il confronto con un passato segnato dalla violenza e dal terrore istituzionalizzati risponde all'obiettivo dello scrittore di denunciare la pesante eredità nel presente di quel progetto illuminista del quale la colonia tasmaniana è stata drammatico e fallito esperimento. Complicità, bugie, acquiescenza, indifferenza, segnano la società moderna accecata dal mito del successo facile e del progresso, indifferente alle ricadute drammatiche sui più deboli e all'impatto dirompente sull'ambiente. Non è un caso che lo scrittore alteri lo sviluppo lineare degli eventi creando una costante commistione tra passato e presente che fa di quel "fictional past the alternative future for a fictional present"³³.

Lo stile postmoderno del romanzo viene piegato a servizio di una strategia tipicamente postcoloniale volta, piuttosto che a sfuggire alla complessità del presente, alla cui frammentarietà e mancanza di senso funge da specchio, a costruire una possibile alternativa al caos-mondo del quale rappresenta contraddizioni e limiti. Il *pastiche* postmoderno si caratterizza per la presenza di narratori inaffidabili, per gli scarti temporali dal moto altalenante, per i racconti che si intrecciano e che si interrompono in maniera improvvisa, per la ricchezza e l'imprevedibilità di eventi che trovano a fatica ricomposizione nella trama frammentata e, soprattutto, per la metanarratività di una prosa profondamente ironica, ripiegata su se stessa in un gioco di rifrazioni e richiami, che riflette sul farsi della scrittura e sull'arte del racconto, sul rapporto tra realtà e finzione, tra evento e rappresentazione.

Eppure, questo romanzo anti-realista sfugge agli eccessi dell'auto-

³³ Shipway, 2003: 44.

riflessività e mai indolge nel lamento auto-assolutorio sulla relatività della verità e l'inaffidabilità del racconto, per denunciare, proprio grazie a quelle strategie di disvelamento obliquo della realtà, "the systems of inequality and exploitation in the Australian present"³⁴.

Mettendo in discussione il mito del progresso e della razionalità celebrato nelle narrazioni storiche dall'ordinato sviluppo lineare che si ergono a testimoni di verità, questo romanzo, storico perché rivolge lo sguardo al passato, ma anti-storico perché ne incrina, creativamente e sovversivamente, la ricostruzione, offre un inquietante dipinto della degenerazione del progetto occidentale di civilizzazione attraverso la rappresentazione della colonia tasmaniana, inferno in terra nella quale viene negato ogni principio di umanità, lì dove solidarietà e buonsenso lasciano spazio all'avidità, alle sfrenate ambizioni personali, alla follia e alla violenza incontrollata. La bottiglia ritrovata sulla riva che riproduce nella forma il busto di Voltaire, simbolo della civiltà occidentale e dei suoi valori, ne rivela ironicamente la debolezza e le contraddizioni, offrendo con il brandy temporaneo sollievo ai detenuti vittime da un sistema di oppressione disumano orchestrato proprio da coloro che sono deputati a mantenere alto il faro della civiltà e a diffonderne la luce tra i 'selvaggi'.

5. La relatività della verità storica, il potere delle narrazioni e la forza della parola creativa per il cambiamento

La fallibilità di ogni pretesa di oggettività, la rilettura e ri-creazione del passato attraverso le sue narrazioni, la relazione ambigua tra realtà e finzione, l'elaborazione di miti, il potere della parola di costruire e decostruire realtà e identità, sono questioni cruciali che il romanzo esplora sfidando assunti e costrutti preconcepi. Il testo stesso si presenta fluttuante e proteiforme, si modifica costantemente come il *Book of Fish* dal cui fascino Sid Hammet è irretito, "un libro così difficile da afferrare, una serie di veli, ognuno dei quali deve essere alzato e scostato per scoprirne un altro della stessa natura, arrivando infine a un vuoto, a un'assenza di parole, al suono del mare"³⁵.

³⁴ Jones 2011: 116.

³⁵ Flanagan, 2001: 33.

Sid è ammaliato dal processo di continua reinvenzione e metamorfosi di uno scritto “che in realtà non cominciava mai né mai finiva. Era come guardare in un affascinante caleidoscopio di immagini, eternamente mutevoli, un’esperienza a volte frustrante, altre volte incantevole, ma mai completa come dovrebbe essere un buon libro”³⁶.

L’opera di Flanagan intende scardinare proprio il mito della completezza e dell’autorevolezza di ogni narrazione, consentendo a Gould di sollevare il velo di finzioni e illusioni che ammantano la realtà per svelare il castello di menzogne costruite dalla “prigione di carta”³⁷, la “più grande truffa della storia”³⁸, rendendo così giustizia al passato.

Il processo di abile e non sempre disinteressata costruzione della storia attraverso la manipolazione della parola trova esemplare espressione nel misterioso “Registro” che raccoglie nelle sue pagine il resoconto della vita sull’isola. Jorgen Jorgensen riscatta delusione e frustrazioni personali in un racconto forgiato ad arte, rivelatore del desiderio represso “di tradire il mondo in un modo più definito, perché sentiva che il mondo, non essendo come i libri che aveva letto, aveva tradito lui”³⁹.

Il rendiconto fazioso e inaffidabile di quanto accade nella colonia cancella le sofferenze reali e gli orrori della violenza esercitata dagli aguzzini ai danni tanto dei prigionieri, tanto degli aborigeni, abominio di cui raccapricciante testimonianza sono i barattoli che contengono pelle tatuata dei detenuti e i barili pieni di teste mozzate dei nativi. Jorgensen dà vita, attraverso i suoi scritti, a un mondo capovolto, che non ha niente a che vedere con la realtà, “un Sistema penale simile a un illuminato schema di migrazione creato da funzionari benevoli, in cui l’orrore era molto occasionale & sempre meritato, & in cui gli uomini facevano il bene anziché il male”⁴⁰.

Nella sua narrazione l’impiegato occulta barbarie e orrori dell’insediamento trasformandoli, attraverso l’arte della parola, in forme necessarie di ordine e progresso. La sua costruzione faziosa, tessuta attraverso descrizioni frammentate, annotazioni e disegni, è contraddetta dalla

³⁶ Flanagan, 2001: 14-15.

³⁷ Flanagan, 2001: 333.

³⁸ Flanagan, 2001: 305.

³⁹ Flanagan, 2001: 272.

⁴⁰ Flanagan, 2001: 307-308.

sofferta testimonianza di chi ha vissuto l'inferno sulla propria pelle. Il racconto di Gould, il cui "vero crimine era vedere il mondo per ciò che è & dipingerlo in forma di pesci"⁴¹, rispecchia la vita reale dei disperati al confino in quel microcosmo che, a dispetto della pretesa di riprodurre uno scorcio di civiltà agli antipodi, attesta il fallimento e la degenerazione dell'impresa.

Il romanzo resta aperto, elusivo e fluttuante come fosse un racconto orale, una mobilità che viene sottolineata dai livelli stratificati di ricomposizione e riscrittura del testo stesso sui quali esso è sapientemente costruito.

Sfuggita al controllo delle narrazioni ufficiali, la storia, scritta in prima battuta da Gould sulla scorta dell'esperienza diretta nella colonia penale, di fatto è frutto della ricostruzione di Sid Hammet, un secondo passaggio narrativo che si affida alla memoria, inevitabilmente fallace, dell'autore. Se la qualità instabile della ricostruzione, costellata da contraddizioni e vuoti che vengono colmati da versioni altalenanti degli eventi, sembra mirata a mettere in discussione l'oggettività del discorso storico in senso lato⁴², di fatto il romanzo non rinuncia a offrire al lettore una rappresentazione per quanto possibile veritiera e realistica della vita nella colonia penale. Il racconto della sofferenza individuale e collettiva si dipana intessendo alle scene raccapriccianti di torture insensate inflitte sul corpo delle vittime immagini altrettanto inquietanti di violenza psicologica, frutto della perversione e delle ossessioni della mente degli aguzzini.

Di questa storia vergognosa messa a tacere nelle narrazioni ufficiali Gould intende portare testimonianza disvelando gli arbitri e le degenerazioni di un sistema che annienta e distrugge piuttosto che diffondere la luce della civiltà e della cultura. Nell'archivio della colonia il detenuto assiste all'intenzionale e sistematico processo di falsificazione dei documenti ufficiali che dovrebbero attestare i fatti accaduti, ma che, al contrario, forgiano una versione manipolata ad arte per nasconderne i tratti inquietanti che offuscano il nitore e la grandezza dell'Impero e dei suoi miti fondanti. Dagli scaffali si affacciano i teschi di essere umani raccolti come prova 'scientifica' della superiorità della razza dominatrice. E quei miseri resti sembrano osservarlo e implorarlo di rendere

⁴¹ Flanagan, 2001: 276.

⁴² Cfr. Pons, 2005: 70.

giustizia alla loro storia attraverso il racconto dei fatti, per lenire la loro infinita sofferenza “destinata a non essere ricordata né raccontata”⁴³.

Ma il tentativo di Gould di sollevare il velo dell’omertà e dell’inganno è destinato a fallire. Fugge dalla prigione sottraendo i documenti, prova della versione falsata della vita nella colonia penale, con l’intento di organizzare una rivolta guidata dal *bushranger* Matt Brady.

Temevo che se non avessi fatto qualcosa, le menzogne che adesso mi trascivano dietro, un giorno sarebbero state tutto ciò che rimaneva della colonia, & i posteri avrebbero tentato di giudicare quanti se ne erano già andati [...]; di giudicarci tutti attraverso la macchina delle mostruose finzioni del Comandante! Come se quella fosse la verità! Come se la storia & la parola scritta fossero amiche, invece che avversarie!⁴⁴.

Di fatto il fuggitivo Brady è un uomo dalla natura mediocre, attento solo agli interessi personali, inadatto a guidare un popolo verso la libertà, come emerge in maniera chiara nelle pagine del suo diario intriso di clichés e di fantasiose costruzioni. Il progetto di Gould di infrangere il sistema raccontando la verità dei fatti si sgretola, seppure lasciando intravedere uno spiraglio di speranza.

Alla fine del romanzo i documenti responsabili della falsificazione della storia e della costruzione dei miti fondanti della legenda australiana rivelano la loro natura di rassicuranti finzioni, funzionali a restituire una identità dignitosa a un popolo alla ricerca di radici stabili e di un passato di cui andare fiero. In una scena dall’alto valore simbolico essi bruciano insieme ai rami nella pira funeraria di un cercatore autoctono. L’aborigena Twopenny Sal e Gould, il detenuto bianco, cantano e danzano intorno al fuoco, a riaffermare attraverso una gestualità dal forte impatto comunicativo ed evocativo, il diritto a riappropriarsi della propria soggettività vilipesa e calpestata, intrappolata nelle maglie delle artificiose classificazioni della storia ufficiale costruita a sostegno e giustificazione di un sistema di oppressione radicato nel sistematico svilimento di ogni forma di alterità⁴⁵.

⁴³ Flanagan, 2001: 312.

⁴⁴ Flanagan, 2001: 332.

⁴⁵ Cfr. Macfarlane, 2002.

In un gesto ultimativo di sfida, Gould, il reietto della società bianca, strappa i libri nelle cui pagine è rimasto intrappolato, vittima di una narrazione che ne ha costruito il personaggio, riducendolo a “una mera idea”.

Su quella pira gettai tutte le parole – tutta quella falsa letteratura del passato che mi aveva incatenato & soggiogato come & più del collare chiodato & delle catene & dei ceppi alle caviglie & che per tanto tempo avevano negato la mia libera voce & le storie che dovevo raccontare⁴⁶.

Si riappropria con determinazione del diritto a narrarsi, libero dei condizionamenti e delle trappole delle rappresentazioni ufficiali che ne stigmatizzano l'alterità e la pericolosità, riaffermando una voce indipendente e dissonante rispetto al coro. Le narrazioni manipolate e distorte di Jorgensen rappresentano una storia che non corrisponde a quella reale, ma che ne è la versione alterata ad arte per compiacere il Comandante che richiedeva che la documentazione prodotta “corrispondesse alle sue aspettative & non alla realtà”⁴⁷.

Tale versione della storia piegata a servizio dei colonizzatori e funzionale alla costruzione dei miti fondanti della nazione richiede cancellazioni, rimozioni, camuffamenti, affinché possa presentarsi come credibile e assolvere al ruolo di strumento di costruzione dell'identità della comunità, a scapito della verità immolata sull'altare della leggenda nazionale da una colpevole amnesia collettiva.

Gli orrori della vita nell'avamposto di frontiera marchiati sulla pelle di tutti gli oppressi e perseguitati, vengono accuratamente rimossi nei resoconti ufficiali. La violenza di questo gesto, interpretata da Gould come grave affronto e ulteriore insulto alla sofferenza di tanti esseri umani, genera essa stessa nuova violenza, rivoltandosi contro colui che ne è l'artefice. Jorgen Jorgensen muore tra le fiamme, sepolto dal rogo dei pesanti libri dell'archivio nei quali è racchiusa la sua versione falsata e fallace della vita della colonia penale a Sarah Island, soffocato dal peso delle sue bugie e falsificazioni.

La riflessione sul potere della parola di alterare la realtà dei fatti,

⁴⁶ Flanagan, 2001: 359-360.

⁴⁷ Flanagan, 2001: 303.

costruendo e decostruendo identità individuali e collettive, riveste nel romanzo un ruolo di primo piano, palesandosi nella costruzione del testo che si avvale di un intreccio di narrazioni che si stratificano e dialogano attraverso un costante, reciproco rimaneggiamento. Se l'Australia, come dichiara Flanagan, "is never a fact, but a dream each of us must make anew everyday"⁴⁸, lo scrittore investe la scrittura creativa della responsabilità di investigare il passato e reinventare il mondo attraverso un uso nuovo del linguaggio, libero dai vincoli di sistemi di pensiero convenzionali e stigmatizzati. Muovendo dalla ferma convinzione che "the only way people can go forward is by walking back into the shadows of the past"⁴⁹, si impegna nel recupero di un "unredeemed past"⁵⁰, tappa fondamentale nel processo di costruzione di un'identità collettiva che non cancella la storia, ma di essa si sostanzia per comprendere il presente e costruire un futuro migliore.

⁴⁸ Flanagan in Bradley, 2003: 4.

⁴⁹ Flanagan in McMahon, 1998: 94.

⁵⁰ Flanagan in Bradley, 2003: 4.

Wanting

“The only way people can go forward is by walking back into the shadows of the past” (Flanagan, 1998)

1. “Overlapping territories, intertwined histories”: la storia altra della colonizzazione, dalla Tasmania di Mathinna all’Inghilterra di Charles Dickens

Wanting, quinto romanzo dello scrittore tasmaniano Richard Flanagan, pubblicato nel 2008, rappresenta una coraggiosa e toccante indagine di quella che lo stesso intellettuale definisce “la catastrofe del colonialismo”¹, un flagello devastante che ha travolto il continente australiano, da una parte infliggendo ferite indelebili alle popolazioni autoctone, dall’altra segnando il processo di costruzione dell’identità del paese, paese che, ancora oggi, fatica ad affrancarsi da una leggenda nazionale che restituisce liceità alle forme oltremodo discutibili dell’operazione di conquista della terra antipodica e del soggiogamento e sfruttamento dei suoi originari abitanti².

Il titolo dell’opera apre al lettore un orizzonte di riflessione che si spinge oltre l’istinto primordiale, dalla natura eterna e universale, intorno al quale, come lo stesso scrittore chiarisce nella postfazione, ruota l’intero romanzo. Il desiderio, quale pulsione comune, rappresenta l’anello di congiunzione tra contesti ed esperienze, individuali e collettive, apparentemente antitetiche e inconciliabili, costituendo un collante tra le storie che nel racconto vengono intrecciate con profonda maestria e che sono palese manifestazione degli “overlapping territories, intertwined histories”³ determinati dal processo di colonizzazione.

¹ Flanagan, 2009: 240. Per le citazioni da *Wanting* (2008) si utilizzerà la traduzione italiana a cura di Alessandra Emma Giagheddu (*Solo per desiderio*, 2009).

Si ricorda che al romanzo sono stati riconosciuti il Western Australian Premier’s Literary Award for Fiction (2008), il Queensland Premier’s Literary Award for Fiction (2009) e il Tasmania Book Prize (2011).

² Cfr. Birns & Klee, 2023.

³ Said, 1993: 3-14.

Flanagan volge lo sguardo al passato, ma sovverte i canoni del genere tradizionale del romanzo storico per esplorare, attraverso strategie di scrittura postmoderne mediate da una sensibilità dalla palese impronta postcoloniale, da una parte la storia di Mathinna, la piccola aborigena tasmaniana sottratta alla comunità d'origine per trasformarsi in un esperimento nelle mani dei nuovi padroni bianchi, dall'altra, in parallelo, quella del più popolare tra gli scrittori vittoriani, Charles Dickens, all'apice della carriera e vittima di un'incontrollabile passione amorosa.

I destini di individui, di popoli e di civiltà si incrociano a seguito dell'avventura di espansione dell'Impero, così che risulta impossibile comprendere la realtà vittoriana prescindendo dalle ricadute interne del processo di colonizzazione e, altrettanto, ignorare quel legame profondo e complesso nell'analisi della realtà coloniale. Rintracciare le connessioni, stabilire una comunanza del sentire attraverso lo scavo nella natura umana e nei suoi limiti strutturali e invalicabili, consente allo scrittore, e insieme a lui ai lettori, di mettere in discussione i miti fondanti della civiltà occidentale radicati nell'opposizione tra l'io e l'altro, tra il centro e le periferie, tra civiltà e barbarie, mentre, a un tempo, induce a rileggere la leggenda nazionale australiana fondata su costruzioni binarie, contestando la versione ufficiale del pacifico insediamento dei bianchi e interrogando le narrazioni della moderna società democratica.

Lo scavo nel passato è, pertanto, funzionale non solo a svelarne le artificiose narrazioni, ma a comprende le contraddizioni del presente⁴ cui Flanagan riserva uno sguardo privilegiato, riconfermando in questo romanzo, così come nei precedenti, il suo impegno civile e sociale. Il velo di colpevole silenzio e di un'inquietante amnesia collettiva viene sollevato per raccontare una storia altra, cancellata dalla leggenda ufficiale nella cui costruzione vengono occultate le macchie che infrangono il nitore della società australiana bianca, puntando il dito contro gli artefici della distruzione delle popolazioni autoctone, tanto i messi dell'Impero nella fase di espansione coloniale, tanto i loro discendenti, responsabili di aver continuato a calpestare i legittimi diritti degli originari abitanti del continente⁵.

Mathinna è la vittima innocente della violenza e dell'orrore di una

⁴ Cfr. Lever, 2012.

⁵ Cfr. Delrez, 2018: 124.

colonizzazione che si ammantava delle vesti di missione civilizzatrice, invocata a giustificare le forme distorte e aberranti dell'impresa.

Dei drammatici risvolti dell'avventura coloniale è simbolo potente e significativo un dipinto della piccola aborigena tasmaniana, alla cui storia vera il romanzo di Flanagan è ispirato, ritratto realizzato dall'artista galeotto Thomas Bock nel 1842 e a lui commissionato da Lady Jane, la moglie di Sir John Franklin, Governatore della Terra di Van Diemen dal 1836 al 1843. L'intento della donna, che sottrae la bambina alla comunità autoctona di appartenenza per educarla secondo i costumi occidentali, è quello di dimostrare la bontà dell'esperimento di civilizzazione e di redenzione dei 'selvaggi'⁶. Nel quadro la bambina indossa un abito rosso in stile Reggenza e si presenta composta nei tratti, capelli raccolti e mani giunte in grembo, ma i piedini scalzi sfuggono al tentativo di cancellare i segni della sua identità aborigena, così che vengono convenientemente nascosti sotto la cornice ovale che racchiude l'immagine.

Sono proprio i piedi nudi, che restano tagliati fuori dal quadro, a colpire l'attenzione dello scrittore quando osserva l'acquerello nel museo di Hobart:

I was about twenty when I saw this painting of Mathinna as a seven-year-old child in a beautiful Regency red dress. When I was shown the painting and the person who showed it told me the story, he lifted the wooden frame of the painting [...] and beneath that oval frame were two bare feet. I realized they'd used the frame to cut off that complete assertion of who she was. Like at the end of the day they'd dressed her up in the dress of reason, but there she was asserting her blackness, her Aboriginality, and they'd denied that with a wooden frame. And I thought how all their lives really are a war that never ends between wooden frames and bare feet⁷.

Catturato dalla forza evocativa del ritratto e da ciò che in esso resta inespesso e congelato nella triste immagine di una bimba inerme, schiacciata da un sistema perverso che le ha sottratto voce e dignità, Flanagan decide di narrare la storia altra di Mathinna, spingendosi oltre le rappresentazioni ufficiali, per scavare in un passato buio e sordido che

⁶ Cfr. Alexander, 2013.

⁷ Flanagan, 2008c.

le ha negato il diritto a un'esistenza dignitosa⁸. Con delicatezza e cura, lo scrittore ne ricomponi i frammenti, attingendo a documenti d'archivio nei quali esperienze di vita vera e vissuta, seppure significative e drammatiche, restano sepolte, ricoperte dalla polvere dei secoli e dall'oblio, una nebbia che la figura profondamente umana ed enigmatica della bambina riesce a infrangere.

Lo scrittore si impegna in un complesso lavoro di ricostruzione, di testimonianza e di sostanziale 'restituzione'. Il trauma profondo di Mathinna, determinato dallo sterminio della famiglia d'origine, dalla manipolazione della sua identità, dall'infrangersi di ogni aspettativa di vita dignitosa, dalla violenza subita dal padre adottivo, dal finale abbandono, dramma che conduce, prevedibilmente, alla sua fine tragica e prematura, viene indagato nel romanzo, mentre l'autore segue, a un tempo, il travaglio interiore di Charles Dickens, una storia apparentemente distante, non fosse altro che per ambientazione spaziale, ma di fatto legata a quella della piccola aborigena. Scrittore ormai maturo e famoso, ma di fondo insoddisfatto e infelice, egli si abbandona al desiderio per la giovane attrice Ellen Ternan infrangendo il principio del controllo razionale degli istinti, ciò che, nelle sue stesse parole, distingue i civilizzati dai selvaggi, lì dove "il segno della saggezza e della civiltà era la capacità di vincere il desiderio, di negarlo e di reprimerlo"⁹.

2. Il racconto trionfale dell'Impero nelle narrazioni dominanti

A collegare i due racconti collocati nello stesso arco temporale, ma in luoghi distanti, è il tentativo di Lady Jane di restituire statura e prestigio al marito scomparso a seguito di una fallimentare esplorazione dell'Artico volta a individuare il passaggio a nord-ovest, impresa che di fatto ebbe luogo nel 1845. Sir John viene accusato insieme al suo equipaggio di aver fatto ricorso al cannibalismo per sopravvivere tra le distese di ghiaccio e la moglie, nove anni dopo la sua scomparsa, si rivolge al famoso scrittore, capace, grazie alla sua fama, di influenzare persino i governi¹⁰, per smantellare l'infamante ricostruzione del drammatico epilogo

⁸ Cfr. Russell, 2012.

⁹ Flanagan, 2009: 43.

¹⁰ Cfr. Flanagan, 2009: 18.

dell'avventura imperiale, versione diffusa dal noto esploratore John Rae in articoli comparsi sulle riviste del tempo.

Dickens, che aveva appena completato il suo acclamato romanzo *Hard Times* e che stava per iniziare la stesura di *Little Dorrit*, pur non conoscendo personalmente il nobile messo dell'Impero, si impegna a riscattarne la dignità compromessa. Pubblica così *The Lost Arctic Voyagers* sui numeri della rivista *Household Worlds* del 2 e del 9 dicembre 1854, oltre a fornire una fantasiosa ricostruzione dell'accaduto nel dramma *The Frozen Deep* (1856), composto insieme all'amico Wilkie Collins, che ne vede anche la partecipazione nelle vesti di attore sulla scena al fianco di Ellen Ternan, la donna di cui si innamora. Dickens celebra l'eroismo degli esploratori e la grandezza del *British character* riducendo quelli che definisce i "selvaggi eschimesi" a bruti e inaffidabili barbari le cui testimonianze sono del tutto inattendibili.

The foremost question is – not the nature of the extremity; but, the nature of men. We submit that [...] the noble conduct and example of such men, and of their own great leader himself, under similar endurances, belies it, and outweighs by the weight of the whole universe the chatter of a gross handful of uncivilized people, with domesticity of blood and blubber¹¹.

La realtà si trasforma nelle mani dello scrittore che la manipola in ossequio a un'idea, a un principio, a un pregiudizio. Mago della parola e abile prestigiatore, capacità di cui dà prova esemplare nei romanzi, la forgia adattandola ai suoi obiettivi, interessato più all'artificio del racconto che al fatto narrato. La moglie Catherine è consapevole del pericoloso potere della scrittura, e Flanagan, attraverso il flusso dei suoi pensieri, sollecita a riflettere sulla responsabilità di chi è padrone dell'arte dell'espressione: "Era un uomo inarrivabile, incontestabile, piegava il mondo alle esigenze dei suoi schemi e dei suoi sogni così come sicuramente piegava i suoi personaggi. [...] Il mondo, rifletté Catherine, era quello che Charles voleva. E lei non aveva difese"¹².

La convinta fede di Dickens nel valore del popolo britannico e nella grandezza della sua civiltà, celebrati nei suoi scritti che al tempo eserci-

¹¹ Dickens, 1854: 392.

¹² Flanagan, 2009: 149.

tarono grande influenza sul pubblico dei lettori, trova un controcanto nel romanzo dell'autore tasmaniano che rivela l'artificiosità di quelle narrazioni, smantellando di fatto le opposizioni dicotomiche alle fondamenta del mito della superiorità dell'Occidente di cui interroga assunti e visioni preconcepite, pregiudizi di cui sono rivelatrici le parole rivolte dallo scrittore vittoriano all'amico Wilkie Collins: "Un selvaggio, che sia un esquimese o un tahitiano, è qualcuno che soccombe alle proprie passioni. Un inglese le comprende, al fine di dominarle e di indirizzarle verso imprese straordinarie"¹³.

Richiamandosi a personaggi e a fatti storici, seppure liberamente reinterpretati e intrecciati¹⁴ – il romanzo, sottolinea lo scrittore, "non è storia, né deve essere letto come tale"¹⁵, piuttosto va interpretato come un romanzo contemporaneo¹⁶ –, Flanagan infrange la cortina di silenzio delle narrazioni ufficiali volta a coprire gli orrori commessi dai conquistatori dei nuovi mondi, con l'obiettivo di denunciare la barbarie delle politiche adottate nei confronti delle popolazioni autoctone e di indurre il lettore a riflettere sulla natura umana, indagando nel profondo dei suoi limiti e delle sue contraddizioni, sulla forza del desiderio e sugli istinti che motivano scelte e azioni. "History, like journalism" – chiarisce lo scrittore in un'intervista, "is ever a journey outwards and you must report back what you find and no more. But a novel is a journey into your own soul and you seek to discover those things that you share with all others"¹⁷.

Un viaggio nella storia e, insieme, negli abissi dell'anima¹⁸, dal quale Flanagan intende far emergere ciò che condividiamo e che ci rende umani, piuttosto che ciò che ci separa, alla luce della consapevolezza dell'arbitrarietà e provvisorietà di ogni lettura e interpretazione e del ruolo centrale delle narrazioni nella costruzione della realtà e dell'identità dei suoi stessi attori.

L'esperienza di vita di Mathinna mette in crisi la storia ufficiale dell'Impero di cui Dickens si fa interprete e garante, narrazione che

¹³ Flanagan, 2009: 78.

¹⁴ Cfr. Lanone, 2020.

¹⁵ Flanagan, 2009: 239.

¹⁶ Cfr. Flanagan, 2009: 239.

¹⁷ Flanagan, 2008b: 26.

¹⁸ Cfr. Harris, 2018: 136.

trova espressione sin dalle prime pagine del romanzo attraverso il racconto di un altro personaggio storico, George Augustus Robinson, il Protettore degli indigeni dell'insediamento di Wybalenna, nella piccola e sperduta Flinders Island, lontana miglia dalla Terra di Van Diemen, dove i sopravvissuti allo sterminio di una tribù di aborigeni ribelli vengono trasportati affinché possano essere 'civilizzati'.

Il predicatore presbiteriano, con al seguito uno sparuto gruppo di soldati e un catechista, si impegna a "elevare il suo nero fardello all'altezza della civiltà britannica"¹⁹. Una missione soddisfacente, come emerge dalle sue riflessioni riportate in maniera indiretta sin dall'incipit del testo, non fosse che per "il fatto che i suoi fratelli neri continuavano a morire"²⁰, elemento che contrasta con lo zelo missionario profuso e con l'inossidabile fede nella bontà dell'impresa volta a rendere "quel nuovo mondo perfetto nella sua civiltà, nella sua cristianità, nella sua inglesità"²¹ e a restituire la luce della civiltà agli autoctoni, quella gente che ha sottratto alla violenza gratuita dei coloni bianchi pronti a massacrarli come fossero bestie²².

Il Protettore, in origine umile falegname dotato di ingegno e perseveranza, "vero trionfo dell'individualità"²³ nel più autentico spirito vittoriano, grazie alla sapiente miscela di spirito razionale e pietà cristiana, si improvvisa uomo di medicina, praticando salassi e redigendo referti, a servizio da una parte della comunità aborigena di cui viene paventata l'estinzione, dall'altra dell'Impero del cui progetto è egli stesso artefice.

A un tempo "vichingo invasore e Beda il Venerabile, suo unico storico"²⁴, definisce il suo progetto una "missione amichevole"²⁵, missione che richiede che "the Indigenous people must respond to the fantasy of conversion and the ideology of a Victorian age marked by new moral and intellectual values"²⁶.

¹⁹ Flanagan, 2009: 2.

²⁰ Flanagan, 2009: 2.

²¹ Flanagan, 2009: 16.

²² Cfr. Flanagan, 2009: 9.

²³ Flanagan, 2009: 13.

²⁴ Flanagan, 2009: 52.

²⁵ Flanagan, 2009: 53.

²⁶ Ben-Messahel, 2013: 24.

Benché il Protettore presti la sua voce alla narrazione trionfale del progresso di cui tappa fondamentale è l'acculturazione ed evangelizzazione dei nativi, come chiarisce nei "grandiosi e alquanto prolissi racconti della sua storica missione di conciliazione"²⁷, il seme del dubbio sulle conseguenze nefaste dell'impresa coloniale lo tormenta, palesandosi in più occasioni in cupe elucubrazioni, lì dove intuisce la sua diretta complicità e responsabilità per la morte di quella gente²⁸. Non è un caso che egli cerchi di distrarre l'attenzione dei Franklin dalla piccola Mathinna e si auguri che la bambina riesca a fuggire ogni qualvolta tentano di portarla via dall'isola.

Se l'atteggiamento dell'uomo consente di intravedere una pur sottile crepa nell'ordine granitico del sistema coloniale, la determinazione di Lady Franklin a portare a termine il suo esperimento di ingegneria sociale non lascia spazio a incertezze, sostenuta dal consorte, altrettanto sicuro della bontà dell'impresa: "Se facciamo risplendere la luce divina sulle anime perdute, esse non potranno essere meno di ciò che noi siamo", egli afferma, "Ma prima devono essere allontanate dalle tenebre e dalla loro barbara influenza"²⁹.

Risoluta nel convincimento che la civilizzazione degli autoctoni richiede "education and paternal guidance"³⁰ e motivata dall'intento di ricevere i dovuti riconoscimenti, allori piuttosto che fiori, come confida al segretario del marito, ritiene di poter offrire a Mathinna una formazione moderna e adeguata come quella di una giovane inglese, e non esita a sottrarla al suo mondo per 'appropriarsene' in nome della buona causa.

Colpita dalla bambina avvolta nella pelle di canguro bianco che vede esibirsi in un *corroboree* organizzato per dare il benvenuto su Flinders Island al governatore e alla moglie, Lady Jane soddisfa il desiderio inespreso di maternità che la vita le ha negato, ma non cede al desiderio di abbracciare la piccola, convinta quanto Dickens che il controllo razionale degli istinti e la formazione siano ciò che caratterizza i popoli civilizzati distinguendoli dai selvaggi: "la distanza tra l'inciviltà e la civiltà

²⁷ Flanagan, 2009: 51.

²⁸ Cfr. Deyo, 2013: 106.

²⁹ Flanagan, 2009: 64.

³⁰ Turnbull, 2001: 6.

– affermazione che richiama il pensiero dello scrittore – è misurata dalla nostra capacità di controllare i nostri più bassi istinti. E la strada verso la civiltà è, e io intendo dimostrarlo, l’istruzione illuminata”³¹.

3. Imperialismo e cannibalismo: strategie narrative di testimonianza e riscatto

Se è vero, come sostiene Peter Hulme, che “the association between cannibalism and Western imperialism is impossible to ignore”³² e che l’imperialismo è esso stesso una forma di cannibalismo, nel romanzo Flanagan ne declina le espressioni più diverse, a partire dal rapporto tra la madre adottiva e la bambina, che la fagocita negandone l’identità e i più elementari diritti³³.

Forma estrema e aberrante di quella barbarie è lo stupro della piccola indifesa da parte di John Franklin, violenza di cui non si ha riscontro diretto nelle testimonianze che ricostruiscono la vita del personaggio storico. Le molteplici allusioni al mito di Leda e il Cigno preparano nel romanzo il consumarsi della tragedia. Il nome scelto dal Protettore per Mathinna è Leda e, in occasione del ballo in maschera sulla nave *Erebus* che precede il ripugnante atto, Sir John indossa un costume da cigno nero pronto ad attaccare la sua preda, richiamo da una parte alla metamorfosi operata da Zeus per sedurre la regina Leda, dall’altra alla credenza aborigena che associa l’animale a un oscuro presagio di morte.

Durante la festa, tra il bisbiglio degli ospiti travestiti, non a caso, da animali, Flanagan consente al lettore di intercettare il commento di un non identificato personaggio che riconosce la vera natura dell’avventura coloniale e la bestialità di quell’impresa: “Non siamo venuti qui per la vita sociale e per la civiltà. Siamo venuti qui per il motivo per cui tutti quelli che non sono galeotti vengono qui: il danaro”³⁴.

Mathinna, rapita dalla musica, infrange la compostezza della quadriglia i cui passi ha a lungo studiato, lascia la mano di Sir John che l’accompagna nella danza, si libera delle scarpe e, nello stupore generale

³¹ Flanagan, 2009: 118.

³² Hulme, 1998: 7.

³³ Cfr. Lai-Ming, 2012: 17.

³⁴ Flanagan, 2009: 139.

che si tramuta in decisa disapprovazione, si abbandona a un ballo sfrenato nel quale sembra riuscire a esprimere sé stessa e a ritrovarsi, ricomponendo il legame infranto con la terra madre.

Mathinna ormai euforica e completamente libera, ebbe la sensazione di rotolare tra le nuvole. Era come se si stesse avvicinando a una qualche verità che la riguardava, e le persone l'applaudivano per questo. [...] I suoi movimenti non erano più passi o salti o scivolate, ma qualcosa di magico che aveva preso possesso del suo corpo³⁵.

Il ritorno alla natura, con la quale Mathinna assapora il contatto battendo i piedi nudi sul ponte di legno, è segno palese del fallimento dell'esperimento di civilizzazione.

Il destino della ragazzina aborigena è segnato. Abusata dall'uomo che avrebbe dovuto proteggerla, viene abbandonata dai Franklin che ritornano in Inghilterra, paese al cui clima rigido, giustifica il Governatore, il fisico dei selvaggi non riuscirebbe ad adattarsi. Alla solitudine della vita nell'orfanatrofio segue la disperazione e l'umiliazione dell'esperienza della prostituzione, perché, insieme a qualche rudimento generale e ai passi di danza, il commercio del corpo è la sola cosa che conosce e che le restituisce la possibilità di sopravvivere.

Mathinna è destinata a una fine tragica e prematura che ne chiude la drammatica esistenza. Alla scrittura creativa Flanagan restituisce il compito di fare luce sul suo passato denunciando i torti e le ingiustizie subite, al fine di favorire la conoscenza e la comprensione di una storia della quale le narrazioni ufficiali hanno cancellato i risvolti più inquietanti. Eppure a Mathinna non viene offerta la possibilità di narrarsi, una scelta che potrebbe apparire inadeguata se si considera l'intento dell'autore di riportare in primo piano la voce dei vinti, degli oppressi, degli emarginati.

Della sua storia, delle sue emozioni, dei suoi pensieri, il lettore apprende attraverso il racconto di un narratore onnisciente che ne traccia il profilo, quasi lo scrittore si ritraesse, avvertendo la propria inadeguatezza a interpretarne il pensiero³⁶, la cui complessa esperienza, in

³⁵ Flanagan, 2009: 141.

³⁶ Cfr. Spivak, 1994.

qualità di donna e di aborigena, non può che essere indagata e rappresentata per via indiretta.

The omission of the colonised's voice may not be so unjustified in the context of the novel itself. Lady Jane employs tutors to teach Mathinna writing and reading, but the girl's interest soon wanes and she eventually avoids her lessons altogether [...]. Although Flanagan does present Mathinna's own writing in the book [...], Western notions of literacy prove inadequate for the girl's self-expression. She prefers dancing, a form of art and communication that is indigenous to her cultural heritage³⁷.

A dispetto dei tentativi dei vari tutori assunti da Lady Jane per insegnarle a leggere e a scrivere, la ragazzina oppone resistenza all'apprendimento della lingua dei colonizzatori. Dopo un iniziale sforzo volto a compiacere la famiglia adottiva per risultare benivoluta e sentirsi accettata, si mostra sempre meno motivata a seguire le lezioni e si sottrae al controllo delle proprie modalità espressive, preferendo la danza come forma di comunicazione.

Rispettoso della sua alterità, Flanagan preferisce delegare a una voce esterna la rappresentazione del mondo aborigeno nella sua peculiare declinazione al femminile, perché attribuire parole alla piccola aborigena significa entrare a gamba tesa in una realtà che egli non può comprendere sino in fondo e, dunque, narrare. Solo in rare occasioni le restituisce la parola sperimentando una miscela tra inglese e *pidgin* grazie alla quale la ragazzina pone inquietanti domande e denuncia, indirettamente, la persecuzione della sua gente. Ma è proprio attraverso il silenzio, un silenzio che parla più delle parole, che Mathinna porta avanti la sua ribellione al sistema, un silenzio che lo scrittore le restituisce riconoscendone il potente potenziale espressivo.

La soluzione del narratore esterno che interviene a colmare i vuoti del racconto appena accennato dalla voce della bambina da una parte attraverso il suo inglese stentato, dall'altra attraverso il flusso mediato dei suoi pensieri, sembra rappresentare l'unica modalità praticabile di narrazione-testimoniaza, lì dove a Mathinna è stata sottratta la possibilità di esprimersi, se non attraverso la lingua dei padroni bianchi.

³⁷ Lai-Ming, 2012: 22.

D'altro canto, proprio la sapiente alternanza tra discorso indiretto libero e narrazione onnisciente garantisce una focalizzazione multipla che consente allo scrittore di passare repentinamente da una prospettiva di lettura all'altra, intrecciando le percezioni e i pensieri dei personaggi, strategia che incrina la rigidità e l'assolutezza di ogni rappresentazione monocorde.

Al sovrapporsi di interpretazioni diverse dello stesso evento, che palesano l'arbitrarietà del racconto condizionato dal punto di vista dell'osservatore, si affianca l'intervento di una voce esterna che, in più occasioni, corregge la versione artefatta della storia. King Romeo è il nome che il Protettore, riconoscendo la grandezza e la dignità del personaggio, ha assegnato al padre di Mathinna, "in un altro tempo e in un altro mondo, un'assurda e bastarda imitazione capovolta dell'Inghilterra". Ma "la vera vita di King Romeo era tutta un'altra storia", rettifica un narratore altro, contestando la prospettiva del bianco e chiarendo che il suo nome, prima dell'arrivo dei colonizzatori, era Towterer, in un'altra epoca, seppure di poco distante temporalmente, in cui viveva libero con la sua tribù non su "un'isola, ma in un universo dove il tempo e il mondo erano infiniti, e tutto era rivelato dalle sacre storie"³⁸.

Il personaggio, la cui fine è narrata già nelle prime pagine del romanzo, viene gradualmente disegnato e confinato entro griglie preconcelte attraverso un resoconto falsato, forgiato ad arte dai suoi oppressori e condito dai commenti di Lady Jane che ne conserva il teschio in uno scrigno, a riprova, per le sue caratteristiche, dell'inferiorità dei 'selvaggi'³⁹.

La stratificazione della narrazione, costruita attraverso il susseguirsi, senza visibile continuità, di brevi capitoli che alternano le diverse storie in apparenza scollegate, storie delle quali, peraltro, non viene rispettata la sequenza temporale, spiazza il lettore, inizialmente smarrito da quei passaggi repentini e costretto a spostarsi di continuo tra la Tasmania, dove l'azione si svolge tra il 1839 e il 1849, e l'Inghilterra degli anni coronati dalla magnificenza della *Great Exhibition* di Londra.

A complicare la lettura del testo, ma solo per quel lettore accorto che ne colga gli echi, sono una molteplicità di richiami intertestuali e di

³⁸ Flanagan, 2009: 53.

³⁹ Cfr. Flanagan, 2009: 27.

riferimenti tanto a opere letterarie – non per ultimo i romanzi dello stesso Dickens dai quali Flanagan attinge prendendone in prestito le parole –, quanto alla diaristica, alla produzione teatrale, alla saggistica filosofica e scientifica del tempo⁴⁰.

Se, da una parte, giocano un ruolo rilevante le allusioni alla Bibbia e alla mitologia greca, altrettanto significativa è l'incursione dello scrittore nel mondo delle storie e dei miti del *Dreaming* aborigeno, un substrato di grande ricchezza che sembra entrare in dialogo con il canone della cultura occidentale, rivelando l'eternità e l'atemporalità delle questioni che riguardano l'essere umano. Eppure il romanzo, grazie a una prosa lineare e asciutta, si presenta accessibile anche per un pubblico allargato che non è tenuto a cogliere quei riferimenti, ma cui l'autore si rivolge invitando i lettori a conoscere e a non dimenticare, perché la catastrofe del colonialismo, che ha inferto indelebili ferite non ancora rimarginate, non abbia più a ripetersi, né nelle sue forme dirette e palesi, né in quelle camuffate, ma non meno inquietanti, del neo-imperialismo economico, culturale e ideologico.

4. La crisi delle 'magnifiche sorti e progressive' nel romanzo neo-vittoriano: il prezzo del desiderio

Moderno nell'impianto, sovversivo nella rilettura della storia e nello smantellamento delle narrazioni ufficiali e delle forme che le hanno veicolate, provocatorio nel messaggio dai tratti dichiaratamente post-coloniali, il testo viene collocato dalla critica nel filone del romanzo neovittoriano per l'ambientazione temporale e per la presenza di personaggi storici ottocenteschi, genere le cui maglie strette appaiono insufficienti a rappresentarne la novità, la complessità e l'impatto di rottura.

Se si considera che “the Victorian culture perceived the orphan as a scapegoat – a promise and a threat, a poison and a cure”⁴¹, la scelta dello scrittore di restituire centralità alla figura dell'orfana rappresenta, senza dubbio, un esplicito e significativo tributo al genere del romanzo vitto-

⁴⁰ Cfr. Lynch, 2012

⁴¹ Peters, 2000: 2.

riano⁴² e, nello specifico, all'opera di Dickens, nella quale il bambino senza famiglia rappresenta uno "stock character"⁴³.

Eppure, a dispetto del richiamo a un elemento chiave della narrativa ottocentesca, proprio la parte giocata da Mathinna capovolge il ruolo tradizionale del personaggio. L'agnello sacrificale non porta redenzione e rinascita, come nei testi del canone, ma resta confinato in una sfera d'ombra, presenza inquietante dai poteri demoniaci che il sistema sopprime senza pietà.

Di fatto, dunque, pur facendo un'incursione nel XIX secolo anche attraverso l'adesione apparente ad alcune soluzioni tipiche del genere narrativo, lo scrittore manipola deliberatamente le convenzioni del romanzo classico attraverso cambi improvvisi di prospettiva. Per fare un esempio, nel capitolo IV, alla voce del narratore onnisciente si alternano continuamente, attraverso il discorso indiretto libero, pensieri e riflessioni di Dickens e di Lady Jane, mentre, all'interno di sole due pagine, nel capitolo X, la focalizzazione degli eventi si sposta da Dickens a Wilkie Collins, poi a Lady Franklin, per tornare a Dickens e passare infine ad Ellen Ternan. Gli slittamenti si accompagnano a brusche cesure e improvvise inversioni spazio-temporali che infrangono di continuo la progressione lineare della narrazione, forma tradizionale di sviluppo del racconto che nel romanzo vittoriano rispecchiava, celebrandole, le magnifiche sorti e progressive dell'era.

La stessa esplorazione del tema del desiderio, declinato, tra le altre, attraverso le storie degli insigni rappresentanti dell'Impero, lo scrittore Charles Dickens e il Governatore e uomo di scienza John Franklin, entrambi glorie della nazione e simboli della civiltà e cultura britanniche, è intesa a mettere in discussione miti e tabù dell'acconcia società vittoriana, la cui rigida morale portava a coprire persino le gambe dei tavoli affinché non sollecitassero pensieri peccaminosi. La centralità del desiderio quale motore delle azioni umane rappresenta il nucleo tematico portante del romanzo che svela i risvolti più inquietanti tanto dell'appagamento dell'impulso, quanto della sua negazione, smascherando ambiguità e contraddizioni dei valori principi dell'etica vittoriana veicolati dalle sue narrazioni.

⁴² Cfr. Kohlke & Gutleben, 2010.

⁴³ Letissier, 2004: 77.

Nella postfazione l'autore offre una chiara chiave di lettura del testo: "Le storie di Mathinna e di Dickens, con i loro strani ma innegabili collegamenti, mi hanno ispirato una riflessione sul desiderio: il prezzo della sua negazione, la centralità e la forza del suo potere nelle vicende umane"⁴⁴. Il travaglio interiore dei personaggi, tanto di quelli di ispirazione storica, tanto di quelli frutto della creazione narrativa, nasce dalla necessità di tenere sotto controllo pulsioni la cui soddisfazione incrinerebbe l'identità sociale restituita dal rispetto delle convenzioni e dei costumi del tempo. L'io pubblico e l'io privato si piegano al modello comportamentale rappresentativo e garante della superiorità della civiltà, cultura e religione occidentali, così che, quando le regole vengono infrante, l'onta ricade sull'oggetto del desiderio che viene demonizzato e soppresso per cancellare la macchia della colpa.

In alternativa, è proprio alla società perbenista vittoriana che viene richiesta una deroga alle rigide leggi che la governano quando quel desiderio viene presentato come espressione di un nobile e salvifico sentimento. Dickens cede alla passione cui dà libera espressione sul palco, coperto dal manto protettivo della finzione scenica, ma, di fatto, implora l'assoluzione dal pubblico che, in lacrime, soffre insieme a lui per l'amore cui egli deve rinunciare. Altrettanto i Franklin, mossi entrambi dal desiderio di possedere, seppure in forme diverse, la piccola aborigena, di fronte al fallimento del loro esperimento l'abbandonano al suo infelice destino, cercando di cancellare ogni traccia di quell'esperienza.

5. La tragedia di Mathinna: il romanzo per una conoscenza 'empatica' della storia

Lady Jane, preoccupata per la sorte di Mathinna, si reca all'orfanotrofio con l'intento di riportarla a casa e la trova in uno stato di totale abiezione:

Non fosse stato per il suo colore, non avrebbe mai riconosciuto Mathinna in quella bambina già coperta di croste e con la testa rapata che infagottata in una scialba tonaca sedeva sola e immobile sulla terra. Quando fu colpita in faccia da una manciata di fango che un altro bambino le aveva tirato,

⁴⁴ Flanagan, 2009: 240.

Mathinna mostrò i denti e sembrò emettere un sibilo che, stranamente, parve mettere fine all'aggressione⁴⁵.

Autoassolvendosi da ogni senso di colpa e senza opporre resistenza, cede alla narrazione dell'istitutore che rappresenta la bambina come una selvaggia regredita allo stato brado, per la quale ogni sforzo di acculturazione è vano, ormai ritornata alla sua natura seguendo l'istinto animale:

Dobbiamo accettare l'inganno di Rousseau? Dobbiamo credere che l'astuzia equivalga all'umanità, o alla civiltà? No. Perché? Perché quando era ricompensata, la bambina fingeva di essere in un modo. Ma qui vediamo ogni giorno che sono capaci delle peggiori bassezze. Proprio perché il progresso non è possibile, essi regrediscono rapidamente⁴⁶.

Più agevole, per la donna, disfarsi dell'inquietante presenza della ragazzina soffocando la scintilla di spirito materno frustrato. Sulla nave che la riporta in Inghilterra, scaglia in mare il dipinto della bambina che il marito le dona in ricordo, racchiuso in una cornice di legno: "Il corniciario era riuscito in un attimo a ottenere ciò che la sua un tempo invincibile volontà non era riuscita di fare in cinque lunghi anni. La cornice tagliava Mathinna all'altezza delle caviglie e finalmente copriva i suoi piedi nudi"⁴⁷.

Il gesto simbolico sugella la recisione del legame con la ragazzina aborigena e la rottura con un passato che mette in crisi il suo ruolo di rappresentante di una civiltà il cui fardello è di diffondere la luce presso le popolazioni selvagge. Il rifiuto della bambina da parte di Sir John è, d'altro canto, motivato dalla vergogna per aver ceduto alle pulsioni e all'istinto, comportamento di cui la ritiene responsabile, attribuendole il potere di irretire e deviare: la causa della sua caduta era "la selvaggia", "il mostro aveva visto un'occasione per distruggerlo e l'aveva colta: prima l'aveva inebriato con qualche magia, era ovvio, poi l'aveva screditato"⁴⁸.

La costruzione dell'identità di Mathinna quale soggetto subalterno e

⁴⁵ Flanagan, 2009: 181.

⁴⁶ Flanagan, 2009: 182.

⁴⁷ Flanagan 2009: 186.

⁴⁸ Flanagan 2009: 165-166.

malefico si avvale e si sostanzia di consolidati stereotipi orientalisti. |La “piccola bestiolina”⁴⁹ dalle affascinanti movenze, che aveva suscitato in Lady Jane il desiderio di coccolarla, si trasforma, sotto lo sguardo degli ospiti del ballo sulla nave, in una pericolosa indemoniata da mettere al bando, pronta a catturare nella ragnatela vittime innocenti.

Rispedita a Flinders Island dal nuovo Governatore dopo che si diffonde la voce della maledizione satanica lanciata contro Sir John, Mathinna viene accolta inizialmente con entusiasmo dai pochi aborigeni sopravvissuti.

La folla rise e urlò la sua approvazione. Ma lei era al di fuori della loro euforia, delle loro grida, delle loro domande. [...] Non era tornata portando le sue risate. Di nuovo spinse le dita dei piedi nella sabbia. Era conscia del ruvido raspere della vita. Ma ormai era una donna cieca che guardava il mondo⁵⁰.

La sua presenza genera inquietudine perché la comunità percepisce la stranezza di “quell’ossuta ragazzina che diceva qualcosa perché doveva, ed estraniandosi da sé stessa riusciva a capire che parlava in un modo che non era né da bianchi né da neri, uno strano modo con strane parole che non avevano un senso per nessuno”⁵¹.

Mathinna resta chiusa nel silenzio, apatica, indifferente, mettendo in atto una strategia di sopravvivenza appresa nei suoi dodici anni di inferno sulla terra. Di fatto la sua alterità, che la posiziona in bilico tra due mondi condannandola a una perenne condizione di non appartenenza, ne segna l’estraneità anche all’interno della comunità d’origine, nella quale si sente sola e diversa, avvertendo lei stessa, ormai condizionata dall’educazione coloniale ricevuta, la lontananza da quelli che definisce “luridi estranei” e che ritiene essere “sporchi, ignoranti e indolenti”⁵², perché “ormai per lei i suoi simili erano i bianchi, non loro”⁵³.

Falliti i successivi tentativi di sopravvivere dignitosamente all’interno della società di Hobart, non le resta che vendere il suo corpo. La giova-

⁴⁹ Flanagan 2009: 86.

⁵⁰ Flanagan, 2009: 201.

⁵¹ Flanagan, 2009: 202.

⁵² Flanagan, 2009: 202.

⁵³ Flanagan, 2009: 201.

ne prostituta che si aggira per la città bevendo dalle grondaie e cercando ristoro nell'alcol, diviene oggetto di scherno e persecuzione. Insultata, abusata, perseguitata, viene descritta dai passanti come il vecchio giocattolo del governatore che ora, perduta ogni traccia di bellezza, è tornata ad essere "solo una delle tante scimmie nere", una "chiesa sempre aperta per tutti"⁵⁴. Eppure "era difficile capire se la sua apparente accettazione fosse sottomissione o sprovvedutezza o la più profonda delle ribellioni, un disprezzo nemmeno paragonabile a quello provato verso di lei dai tanti soldati e pastori e detenuti devastati dalla sifilide"⁵⁵.

L'ultima immagine della ragazza ancora in vita viene restituita al lettore attraverso lo sguardo dell'uomo che la ritrova riversa in una pozza, il corpo straziato, strangolata, al collo un lurido straccio rosso, richiamo al vestitino che indossava da bambina e potente simbolo dell'impresa perversa di cui è rimasta vittima e della quale assurge a testimone in nome del popolo aborigeno tutto.

Solo qualche settimana prima l'aveva vista ubriaca improvvisare una danza nel bel mezzo di una via di Hobart e non era ancora mezzogiorno: era in parte una danza aborigena e in parte un ballo da gente ricca, mezza iena e tutta principessa, eccentrica, perduta, inclusa ed esclusa. Qualcuno l'aveva derisa, altri le avevano lanciato avanzi di cibo, dei monelli di strada l'avevano inseguita come fosse un uccello con un'ala spezzata⁵⁶.

Le movenze scomposte e disperate della donna che danza in strada riportano il lettore all'inizio del romanzo e alla prima apparizione sulla scena della piccola Mathinna che corre felice nei campi, soffio di pura energia vitale:

Una bambina correva sino a scoppiare tra ciuffi di danthonia alti quasi quanto lei. Come amava la sensazione di quei fili di erba morbidi che le stillavano perle d'acqua sui polpacci, e il contatto della terra sotto i piedi nudi, umida e muscosa in inverno, asciutta e polverosa in estate. Aveva sette anni, la terra era ancora nuova e straordinaria nelle sue meraviglie⁵⁷.

⁵⁴ Flanagan, 2009: 216.

⁵⁵ Flanagan, 2009: 215.

⁵⁶ Flanagan, 2009: 236.

⁵⁷ Flanagan, 2009: 7.

È il contrasto stridente tra queste due immagini che restituisce la misura della tragedia di Mathinna e del suo intero popolo. Che la vita non abbia “meraviglie” da riservare loro, ma solo profondo dolore e cieca disperazione, è frutto delle insensate politiche di conquista e sfruttamento coloniale e della violenza dei nuovi padroni bianchi. Una verità di cui Flanagan intende rendere partecipi i lettori in questo intenso e toccante romanzo che lascia un segno profondo e che invita, grazie alla forma di conoscenza empatica⁵⁸ che restituisce, a un’assunzione di responsabilità condivisa.

⁵⁸ Cfr. LaCapra, 2001: 13.

Una riflessione conclusiva

La riscrittura della storia al femminile

Come dimostrato attraverso l'analisi delle opere di Carey, Malouf e Flanagan, nei decenni a cavallo tra vecchio e nuovo secolo il romanzo australiano, in particolare nella forma della scrittura storica, si attesta come genere privilegiato di indagine e commento sul presente, in grado di sollecitare una provocatoria riflessione su temi scottanti e urgenti che riguardano il rapporto con le etnie autoctone e con le comunità di immigrati, l'identità stessa della nazione, ripensata alla luce di una rilettura critica del passato, e gli sviluppi futuri del paese. Commenta Susan Lever:

By the 1980s the novel had established itself as a major source of intellectual commentary on Australia's changing culture, engaging in the major arguments about feminism, multiculturalism, the white relationship to Aborigines, the meaning of Australia's mixed history and its possible futures¹.

Quanto alla questione femminile, è indiscusso che negli anni Ottanta essa conquista una certa visibilità nella scrittura creativa, non a caso nel momento in cui la leggenda nazionale, narrazione nella quale le donne non avevano trovato voce e rappresentazione, viene palesemente contestata e messa in crisi. Se le loro storie rimangono nell'ombra in una produzione letteraria canonica segnatamente influenzata dall'*Australian legend*, va sottolineato che anche il nuovo romanzo storico, nel riscrivere un passato nel quale la causa non aveva peso, in linea generale non restituisce sufficiente attenzione alla condizione delle donne e non presenta strategie volte a riscattarne la presenza e la rilevanza attraverso la pagina scritta.

¹ Lever in Pierce, 2011: 509.

I pochi personaggi femminili che giocano una parte di primo piano sulla scena narrativa di impianto storico appartengono, di massima, al mondo aborigeno. Il caso di Mathinna, nel romanzo *Wanting* di Flanagan, è emblematico, oltre che particolarmente toccante e provocatorio, mentre in *The Book of Fish* la figura di Twopenny Sal, l'aborigena con la quale Gould intrattiene un rapporto amoroso, resta appena accennata sullo sfondo di una realtà di sfruttamento e abusi. L'universo rosa, di fatto, non viene esplorato a tutto tondo nelle sue diverse e complesse espressioni.

Nelle opere di Malouf prese in esame in questo studio le figure femminili sono relegate ai margini e presentate come presenze rarefatte, simbolo di purezza dello spirito e di bellezza dell'anima, sostanzialmente passive. Si pensi a Janet in *Remembering Babylon* che si isola in una dimensione tutta privata fatta di delicati pensieri ed emozioni intime e, nell'età matura, si ritira nella reclusione monacale per dedicarsi all'allevamento delle api, o a Virgilia, in *The Conversations at Curlow Creek*, spirito idealista, che costruisce la sua immagine sul modello delle eroine dei suoi romanzi preferiti e che si rivela di fatto incapace di vivere la vita vera. Un'eccezione è rappresentata dal personaggio di Lucinda, pioniera del nuovo mondo nel romanzo *Oscar and Lucinda* di Carey, intraprendente imprenditrice anticonformista che sfida il sistema patriarcale e tiene la testa alta in una comunità perbenista che la guarda con non celato sospetto. Altrettanto, seppure non centrale sulla scena, colpisce il personaggio di Mercy in *Jack Maggs, founding mother* della terra agli antipodi, che si impone grazie al coraggio, allo spirito pratico, al buon senso e all'etica del lavoro, figura che non ha un precedente nel classico vittoriano di cui il romanzo è brillante riscrittura.

Se, dunque, nelle narrazioni ufficiali condizionate dalla leggenda nazionale forgiata a specchio di un impianto societario di stampo patriarcale non c'è posto per le madri della nazione, siano esse eroine o persone comuni, così pure limitato, per quanto detto, è lo spazio loro dedicato nei romanzi che ricostruiscono la storia del paese da una prospettiva postcoloniale. E questo anche quando a raccontarla sono le scrittrici, a dispetto del fatto che molte di loro siano impegnate sul fronte delle battaglie per i diritti civili e per la parità di genere.

Di grande rilievo e interesse sotto il profilo artistico, le opere prodotte nel ventennio preso in esame contribuiscono, attraverso uno

sguardo e una sensibilità tutta femminile, a una riflessione sull'*Australianness* e sul modello di società da costruire per il futuro, attraverso una provocatoria reinterpretazione della mitologia nazionale nella quale l'attenzione si concentra in particolare sulla questione aborigena e sulle origini della nazione come colonia penale, mentre la causa delle donne resta ai margini, come nella storia stessa del paese e nelle sue narrazioni dominanti.

Esemplare in tal senso, nell'abito della vasta produzione di autrici della *White Australia*, è il noto romanzo di Kate Grenville, *The Secret River*², pubblicato nel 2005 e dedicato dall'autrice al popolo aborigeno come "my act of acknowledgement, my way of saying: this is how I'm sorry"³, una coraggiosa esplorazione del cuore di tenebra australiano nei primi anni della colonizzazione attraverso la storia di un forzato inglese condannato per furto e deportato agli antipodi, alle prese con il faticoso adattamento al nuovo mondo e con i sensi di colpa derivati dalle violenze perpetrate dai bianchi ai danni delle popolazioni autoctone.

Nelle classiche forme del romanzo neo-vittoriano, *The Secret River* ricostruisce la storia di William Thornhill che nella *Terra Australis Incognita*, una volta scontata la pena, si appropria di un appezzamento di terreno battezzandolo con il suo nome, punto di partenza per ricostruire il vecchio mondo nel nuovo e per rifarsi una vita con la famiglia dopo le deprivazioni e l'inferno della miseria nella madrepatria: "C'era una smania pungente nelle sue viscere: quella di possederla. Di dire 'mia', come non aveva mai potuto dirlo di nient'altro"⁴. La terra che il bianco individua come "la pagina bianca su cui scrivere una nuova vita"⁵, di fatto è abitata dalle comunità autoctone che con essa vivono in un rapporto simbiotico, incomprensibile per il colono che si affanna a tracciare confini ed erigere staccionate, segni tangibili di una proprietà

² Le citazioni a seguire sono tratte da *Il fiume segreto*, traduzione italiana dell'opera a cura di R. Scarabelli (2008).

Si ricorda, tra i numerosi premi e riconoscimenti, il Commonwealth Writers'Prize conferito allo scrittore nel 2006. Il romanzo è stato inoltre selezionato nella shortlist per il Miles Franklin Award e per il Man Booker Prize.

³ Grenville, 2010.

⁴ Grenville, 2008: 115.

⁵ Grenville, 2008: 137.

che gli aborigeni non riconoscono, così che si muovono liberi nella natura, per loro fonte di vita materiale e spirituale.

Inevitabile lo scontro e l'esplosione della violenza, un massacro che Thornhill mette a tacere cancellandone dentro di sé le tracce, mentre i resoconti dell'accaduto sui giornali travisano la realtà dei fatti e ne occultano l'orrore inaccettabile affrancando i coloni dalle loro inequivocabili responsabilità. Del tutto secondaria nel romanzo la figura della moglie del protagonista che riveste il ruolo di remissiva compagna di vita, presenza sbiadita in un mondo coloniale costruito e gestito dagli uomini, incapace di contrastare un sistema di sfruttamento e di violenza in quanto ella stessa ne è, in qualche modo, vittima.

Il lettore viene messo di fronte al colpevole silenzio nel quale è stata costruita la narrazione dell'Australia bianca, un silenzio definitivamente infranto all'alba del nuovo secolo, ma di cui restano impressi i segni, come dimostra lo stallo nel processo di riconciliazione ancora non portato a compimento, così che il romanzo della Grenville si configura quale "an effort to perform memory in order to actively counteract renewed forgetting"⁶.

Come sottolinea Meaghan Morris, fondamentale è la comprensione non solo del fatto in sé, ma delle sue ricadute e conseguenze, anche a livello psicologico: "[...] only recently we have begun to develop a collective capacity to comprehend, to emphasize, to imagine that trauma and disruption. This is also a matter of a politics of remembering"⁷. E il nuovo romanzo storico, di cui *The Secret River* è riuscita e brillante espressione, si fa luogo della memoria, non solo in termini di ricostruzione dell'accaduto, ma di partecipazione emotiva ad esso.

In *Searching for the Secret River* (2007), *memoir* nel quale descrive il metodo di indagine e di scrittura del romanzo e da cui emerge il lungo lavoro di ricerca negli archivi che ha richiesto oltre cinque anni e una ventina di bozze per la stesura definitiva, Grenville rivela che la decisione di approfondire il "frontier conflict"⁸ è nata dallo scambio di un sorriso con una donna aborigena durante la Reconciliation Walk del 2000 a Sydney, una forma di connessione a livello profondo che ha sol-

⁶ Mitchell, 2010: 16.

⁷ Morris, 2006: 106-107.

⁸ Cfr. Bird Rose, 2003.

lecitato in lei la necessità di scavare nel passato del paese e in quello della sua famiglia per ricostruire la storia dell'antenato Solomon Wiseman, tra i coloni giunti agli inizi dell'Ottocento nel nuovo mondo, personaggio cui è ispirata la figura del protagonista del romanzo. Un'esplorazione che impone il confronto con la pesante responsabilità di omissioni e silenzi perpetrati per oltre un secolo dalla leggenda nazionale e che, lungi dal voler riaccendere il dibattito sulle "History wars" cui la scrittrice guarda con non velato scetticismo, propone una modalità alternativa di conoscenza empatica ed immaginativa della storia, "another way of understanding it"⁹.

Ma quali le forme di riscrittura del passato e di rilettura dell'*Australian legend* nelle opere delle scrittrici di origine autoctona, e in quale misura l'universo rosa viene in esse rappresentato? Mi piace concludere questo lavoro con una breve riflessione sulla storia altra raccontata nelle pagine di un romanzo affascinante e sorprendente, dall'afflato epico e dal forte messaggio politico, *Carpentaria*, pubblicato da Alexis Wright nel 2006, opera insignita, tra i molti altri, del Miles Franklin Award, il più prestigioso dei premi letterari australiani¹⁰.

"I wanted the novel to question the idea of boundaries through exploring how ancient beliefs sit in the modern world"¹¹, dichiara la scrittrice in un saggio illuminante sulla genesi del romanzo, testo nel quale rivela il progetto di indagare il presente alla luce di un passato che lo informa di sé, per favorire la conoscenza del mondo aborigeno e la consapevolezza di come la storia sia stata manipolata dalle *master narratives* per cancellare la colpa degli abomini commessi ai danni delle popolazioni autoctone¹². "The Indigenous world – aggiunge la Wright – is both ancient and modern, both colonial experience and contemporary reality, and the problem right now for us is how to carry all times when approaching the future"¹³.

Frutto di un intreccio raffinato tra sapere antico e coscienza moder-

⁹ Grenville in Koval, 2005.

¹⁰ Le citazioni sono tratte da *I cacciatori di stelle*, traduzione italiana del romanzo a cura di A. Sirotti e G. L. Staffilano (2008).

¹¹ Wright, 2007: 81.

¹² Cfr. Ferrier, 2008.

¹³ Wright, 2007: 89-90.

na, sperimentale nella struttura, ardito nello stile, innovativo nel linguaggio contaminato, il romanzo infrange l'idea di confine in senso lato, come è la stessa scrittrice ad affermare, mettendo in discussione l'epistemologia della narrazione storica che traccia una linea netta di demarcazione tra passato e presente, per dimostrarne, al contrario, le inestricabili connessioni e la sostanziale continuità, in una visione ciclica e integrata del divenire storico che contrasta con la concezione teleologica del progresso e delle magnifiche sorti e progressive dell'umanità¹⁴.

“A traditional long story of our times”¹⁵, *Carpentaria* è un esempio sublime dell'arte dello *storytelling*, un lungo racconto del tempo attuale che si fonde con quello passato e, insieme, di un passato mai finito che riemerge in forme nuove nel presente. Per capacità di visione, ricchezza immaginativa e forme creative di racconto, l'opera sfugge all'etichetta di romanzo storico perché è l'idea stessa di storia, nell'accezione occidentale del termine, a venire decostruita, concezione che per la scrittrice rappresenta una pericolosa trappola¹⁶.

Allontanandosi dal taglio realista che caratterizza i racconti-testimonianza delle scrittrici aborigene, volti a restituire voce a coloro che sono stati messi a tacere dalle narrazioni ufficiali della storia coloniale, la Wright allarga la prospettiva confrontandosi con questioni di grande attualità e pregnanza attraverso un racconto dal respiro epico e mitologico che abbraccia il passato, intrecciando la tradizione orale con modalità di espressione che spaziano dal realismo magico all'allegoria, dal mito alla farsa, dalla denuncia politica ai canti e ai ritmi del mondo dello spettacolare Golfo di Carpentaria, luogo delle origini familiari della stessa autrice.

Nell'area di una sperduta cittadina nel nord del Queensland, cui la Wright assegna il nome assai evocativo di Desperance, in una zona di acquitrini spazzata dai cicloni e dalle maree, si snoda, lento e maestoso, il fiume abitato dal Serpente Arcobaleno, il cui spirito permea di sé il paesaggio e gli esseri umani, sfidando il tentativo dell'uomo di controllarne il corso e di saccheggiare la sacra terra madre. La famiglia aborigena Phantom vive ai margini dell'insediamento urbano dei bianchi, alle

¹⁴ Cfr. Ng, 2018.

¹⁵ Wright, 2007: 80.

¹⁶ Cfr. Wright, 2007: 90.

prese con tensioni interne tra le diverse comunità autoctone e in lotta con i coloni coinvolti nell'industria estrattiva nelle vicine miniere.

Normal, il pescatore che imbalsama i pesci, custodisce le tradizioni del popolo aborigeno e interpreta il destino scritto nelle stelle; il figlio Will, coraggioso idealista, combatte senza mezzi termini i nuovi padroni arrivati per sfruttare il territorio, mentre la moglie, Angel Day, si autoproclama regina della discarica nei pressi della quale la sua comunità vive accampata in baracche di lamiera, costruendo il suo mondo, umile ma ricco di immaginazione, grazie al recupero degli scarti della società dei bianchi. Al suo personaggio la scrittrice restituisce dignità e forza, sottolineando come sia il contesto a condannarla a vivere ai margini, così che la sua voce stenta ad affermarsi a dispetto del suo spirito da guerriera.

Nella comunità monta il clima di reciproco sospetto e di odio che degenera nella violenza. La guerra per il controllo del territorio, foriera di morte e di devastazione, affonda le radici nel contrasto profondo tra il rapporto intimo e sacro dei nativi con la terra e la lunga storia di abuso che ha segnato la colonizzazione del paese. Il vecchio aborigeno, custode del museo che testimonia i massacri del popolo autoctono, racconta il tragico passato della sua comunità e, insieme, il presente non meno inquietante e problematico di un popolo esausto, che continua, senza pace, a reclamare i suoi diritti: "Ecco cosa significa lottare. Combattere, combattere senza posa per un pezzetto di terra e un briciolo di riconoscimento"¹⁷.

Ma, nella narrazione ufficiale, la vita vera del popolo aborigeno è stata trasformata in una sorta di spettacolo ad uso e consumo dei turisti che, di certo, non si fermano a visitare l'imbarazzante museo dello zio Micky: "tutto ciò che aveva a che fare con l'industria estrattiva fu ammantato da una retorica fatta di parole inutili e confezionato con cura, in modo da poterlo spacciare per una nuova e fantastica attrazione turistica"¹⁸.

La scrittrice risponde alle menzogne e alle cancellazioni della leggenda nazionale narrando una storia altra, perché "questo non è uno spettacolo. Sono state combattute delle guerre, qui. Se venissero a distruggere il vostro pezzo di terra, urlereste anche voi"¹⁹.

¹⁷ Wright, 2008: 21.

¹⁸ Wright, 2008: 21-22.

¹⁹ Wright, 2008: 22.

Ecco, allora, il toccante racconto dall'interno di quella realtà, che non intende sostituirsi alla storia ufficiale, né semplicemente colmarne i vuoti, ma piuttosto consentire al lettore di compiere un percorso di conoscenza volto all'acquisizione di una nuova consapevolezza.

Una nazione canta, ma la vostra storia la conosciamo già.

Le campane suonano ovunque.

Le campane della chiesa chiamano i fedeli al tabernacolo, dove le porte del paradiso si apriranno, ma non per i malvagi. Chiamano le innocenti ragazzine aborigene di una comunità remota, dove la bianca colomba che porta un ramoscello d'olivo non si posa mai²⁰.

Il romanzo si apre con le parole degli anziani della comunità la cui voce, riportata in corsivo, denuncia la leggenda ufficiale del pacifico insediamento dei bianchi nella terra di nessuno, mentre rivendica, seppure indirettamente, il diritto a narrare e a testimoniare il dramma delle popolazioni autoctone dalla prospettiva di chi di quella tragedia è stato vittima. Nella desolazione di Desperance, la città senza futuro dove sembra non ci sia spazio se non per la disperazione, la speranza risiede proprio nelle storie, come insegna la saggezza aborigena: “*Per fortuna i fantasmi nei ricordi dei vecchi erano in ascolto e dissero che chiunque può trovare la speranza nelle storie: nelle storie grandi e in quelle piccole, contenute nelle grandi*”²¹.

Sono le storie in cui la comunità può riconoscersi, grazie alle quali può essere costruito un terreno comune di reciproca comprensione, storie che sollecitano una forma di conoscenza empatica, base necessaria per un processo di effettiva riconciliazione. Se è vero che il romanzo è dedicato al popolo aborigeno “to reconcile the spirits”²², la Wright consegna la sua opera a tutti coloro che abitano il continente, figlie e figli d’Australia giunti nel corso della storia da paesi lontani che hanno portato con sé lo spirito dei luoghi d’origine, uno *spiritus loci* che deve trovare un punto di armonizzazione con quello ancestrale della terra madre che tutti accoglie, perché, aggiunge, “I think we need to think

²⁰ Wright, 2008: 11. Corsivo nel testo.

²¹ Wright, 2008: 23. Corsivo nel testo.

²² Wright, 2007b: 219.

about where our hearts and minds have come from, and how they might live in this country”²³.

La scrittura letteraria gioca un ruolo fondamentale in questo percorso, in quanto essa è in grado di restituire “a plausible ‘feel’ for experience and emotion which may be difficult to arrive at through restricted documentary methods”²⁴.

In questa straordinaria e affascinante opera, i lettori sono condotti lungo un viaggio di scoperta di un mondo altrimenti sconosciuto e inarrivabile, percorso che consente di avvicinarsi alla realtà di abusi, di miseria, di sopraffazione vissuta dal popolo aborigeno dagli inizi della colonizzazione al presente²⁵, ma, altrettanto, di conoscerne la straordinaria cultura e civiltà, la spiritualità, l’inventività, l’orgoglio dell’appartenenza, lo spirito di resilienza, il rapporto armonico e simbiotico con la natura, amata e rispettata al punto da essere, essa stessa, personaggio centrale del racconto.

Romanzo, come lo definisce la scrittrice, “of one heartbeat”²⁶, nel quale il cuore delle tante anime dell’Australia può battere all’unisono, *Carpentaria* esplora “the possibilities of other worlds”²⁷. Se raccontare la realtà da una prospettiva di lettura altra, prefigurando alternative possibili allo *status quo*, rappresenta il primo passo da intraprendere per cambiare la realtà, ebbene l’opera ha centrato l’obiettivo grazie a una scrittura che incoraggia, attraverso la rilettura della storia, la riflessione su modi nuovi di stare al mondo per comprendere “how to share this earth with others”²⁸.

²³ Wright, 2007b: 219.

²⁴ LaCapra, 2001: 13.

²⁵ Si ricorda che il 27 giugno 2007, poche ore prima che alla scrittrice fosse riconosciuto il prestigioso Miles Franklin Award, il primo ministro Howard, a seguito della pubblicazione del report *Children Are Sacred*, annunciava un massiccio intervento militare nel Northern Territory motivato dall’intento di eradicare la piaga degli abusi sui minori preservandoli dall’uso di alcol e droghe. Il ricorso facile alla detenzione e l’allontanamento dei bambini ‘a rischio’ dalle loro famiglie di origine riecheggiano politiche assimilazioniste del passato mai completamente archiviate. La scrittrice attivista è sempre stata in prima linea sul fronte dei diritti civili degli aborigeni. Cfr. Shoemaker, 2008.

²⁶ Wright, 2007b: 218.

²⁷ Wright, 2007: 84.

²⁸ Wright, 2008b.

La strada tracciata da Alexis Wright, volta a indagare “le possibilità di mondi alternativi” con forme nuove di scrittura che si collocano fuori dai canoni della scrittura occidentale, è, nella sostanza, seppure attraverso strategie artistiche molto diverse, condivisa dagli scrittori le cui opere sono oggetto di approfondimento in questo studio. Lì dove il romanzo dell’attivista restituisce uno spaccato della storia della colonizzazione con i suoi lasciti nel presente filtrato da una prospettiva interna al mondo aborigeno, prospettiva che si caratterizza per una sensibilità tutta al femminile nutrita della cultura e dell’immaginario autoctono, i testi presi in esame rispondono di fatto allo stesso progetto, riesaminando il passato del paese e la leggenda che ne ha costruito l’identità in una scrittura che si caratterizza per tratti creativi ed originali di indiscusso pregio letterario.

La qualità mistica delle opere di David Malouf rivela l’intento dello scrittore di offrire, in risposta all’inquietudine e al disordine del presente, una mitologia personale che non rappresenti una fuga dalla realtà, ma una modalità di rapportarsi ad essa attraverso il recupero immaginativo del passato, terreno comune di incontro e di crescita.

Di impianto innovativo e provocatorio sotto il profilo delle soluzioni narrative che si avvalgono di un intreccio fecondo di istanze postcoloniali, strategie postmoderne e suggestioni post-strutturaliste, i romanzi di Peter Carey operano un’incursione nella storia australiana con uno sguardo lucido e ironico, a tratti impietoso e sferzante, che reclama un’assunzione di responsabilità condivisa per i gravi errori commessi e per la colpevole amnesia collettiva²⁹.

Il “grande silenzio”³⁰ sul passato della nazione viene infranto, seppure attraverso modalità di scrittura differenti, nei romanzi di Richard Flanagan che si confrontano con le zone del rimosso della coscienza collettiva, accendendo un faro potente e toccante da una parte sull’esperienza dei deportati nella colonia penale, dall’altra sul dramma delle popolazioni autoctone, racchiuso rappresentativamente nella tragica storia della piccola Mathinna. La scrittura dell’autore tasmaniano spiazza il lettore che è costretto a riannodare i fili del discorso con costanti salti nello spazio e nel tempo, contribuendo attivamente a tessere il

²⁹ Cfr. Woodcock, 2010.

³⁰ Cfr. Stanner, 1969.

racconto. Come rivela Flanagan attraverso richiami metanarrativi al farsi stesso della scrittura, il testo è frutto di un'operazione corale che fluttua nel tempo rendendolo sempre mobile e indefinito e, in quanto prodotto di soggettive e arbitrarie ricostruzioni tanto nell'atto della stesura, quanto in quello della lettura, esso si rivela di fatto inaffidabile.

Leggete un bel romanzo, invita lo scrittore, e scoprirete che, a dispetto del diffuso individualismo e dall'indifferenza per le sorti dell'altro, nel mondo non siamo soli, che ciò che condividiamo con i nostri simili supera di larga misura ciò che ci divide: "There is so much in the world that divides us murderously, but you read a great novel and you're reminded that you're not alone, that what you share with others is bigger than what divides you"³¹.

Questo il messaggio forte e diretto che la scrittura narrativa di impianto storico prodotta nei decenni a cavallo del nuovo secolo trasmette senza compromessi, seminando un terreno a tutt'oggi estremamente fertile che ha generato una produzione letteraria dalle ricche e sorprendenti declinazioni, produzione che, soprattutto negli anni più recenti, ha restituito voce non solo ai 'dannati' della *Terra Australis*, ma anche a quell'universo femminile non sufficientemente esplorato nelle opere pubblicate nel ventennio preso in esame.

Il nuovo romanzo storico sollecita i lettori a intraprendere un cammino consapevole di conoscenza empatica, critica e partecipata, che rappresenta la base per la costruzione di un promettente futuro per un paese che possa, a tutti gli effetti, definirsi degno del nome di società multietnica e multiculturale, libera, democratica e di *partnership*.

³¹ Flanagan in Martinez, 2009: 25.

Bibliografia

- Akhtar, Samina, Muhammad Ilyas, Mahmood & Gul Rukh. 2021. *Jack Maggs: Carey's Homage and Reclamation of Australian Ancestral Identity*. *Journal of languages, Culture and Civilization*, 3, 3, September: 147-156.
- Alexander, Alison. 2013. *The Ambitions of Jane Franklin*. Sydney (NSW): Allen & Unwin.
- Allyn, Sue. 2010. *Lives in Migration: Rupture and Continuity*. University of Barcelona: Australian Studies Centre.
- Anderson, Benedict. 1983. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Ashcroft, Bill. 1993. The Return of the Native: *An Imaginary Life and Remembering Babylon*. *Commonwealth*, 16, 2, Spring: 51-60.
- Attar, Samar. 1988. A Lost dimension: The Immigrant's Experience in the Work of D. Malouf. *ALS*, 13, 3: 308-321.
- Attwood, Alan. 1997. What the Dickens? *Sydney Morning Herald*, 2 August: 23.
- Attwood, Bain. 2005. *Telling the Truth about Aboriginal History*. Crows Nest (NSW): Allen & Unwin.
- Behrendt, Larissa. 2003. *Achieving Social Justice. Indigenous Rights and Australia's Future*. Sydney: the Federation Press.
- Ben-Messahel, Salhia. 2011. Reconfiguring Australia's Literary Canon: Antipodean Cultural Tectonics. *Commonwealth Essays and Studies*, 34, 1: 77-91. <http://www.univ-paris3.fr/34-1-autumn-2011-tectonic-shifts-the-global-and-the-local-154583.kjsp?RH=1226586296353> (consultato il 28/5/2023).
- Ben-Messahel, Salhia. 2013. Colonial Desire and the Renaming of History in Flanagan's *Wanting*. *Commonwealth Essays and Studies*, 36, 1: 21-32.
- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London, New York: Routledge.
- Bird Rose, Deborah. 2003. Oral History and Knowledge. Bain Attwood & S. G. Foster eds. *Frontier Conflict: The Australian Experience*. Canberra: National Museum of Australia.
- Birns, Nicholas & Louis Klee. 2023. *The Cambridge Companion to the Australian Novel*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Blainey, Geoffrey. 1984. *All for Australia*. North Ryde (NSW): Methuen Haynes.
- Blainey, Geoffrey. 1993. Drawing up a Balance Sheet of Our History. *Quadrant*, 37: 10-15.
- Boehmer, Elleke. 1995. *Colonial and Postcolonial Literature*. Oxford-New York: OUP.
- Borgh Barthet, Stella. 2001. The Shape of Indeterminacy in Patrick White's *Fringe of Leaves* and David Malouf's *Remembering Babylon*. Susan Ballyn et al. eds. *Changing Geographies. Essays on Australia*. Barcelona: Centre d'Estudis Australians, Universitat de Barcelona, 203-209.

- Bradley, James. 2003. *Six Preambles to a Republican Constitution of Australia*. [http://cdn-src.tasmaniantimes.com.s3amazonaws.com/archive/jurassic/preamble.html](http://cdn-src.tasmaniantimes.com.s3.amazonaws.com/archive/jurassic/preamble.html) (consultato il 27/4/2023).
- Brady, Veronica. 1994. Redefining Frontiers – ‘Race’, Colonizers and the Colonized. *Antipodes*, 8, 2: 93-101.
- Brantlinger, Patrick. 2004. ‘Black Armband’ versus ‘White Blindfold’ History in Australia. *Victorian Studies*, 46, 4: 655-674.
- Brydon, Diana & Helen Tiffin. 1993. *Decolonizing Fictions*. Sydney (NSW): Dangaroo.
- Callahan, David. 2001. *Contemporary Issues in Australian Literature*. London: Routledge.
- Carey, Peter. 1981. *Bliss*. St. Lucia: University of Queensland Press.
- Carey, Peter. 1988. *Oscar and Lucinda*. St. Lucia: University of Queensland Press. Mario Biondi (trad. it.) 1990. Milano: Longanesi.
- Carey, Peter. 1991. Interview with Ray Willbanks. *Australian Voices: Writers and Their Work*. Austin (TX): University of Texas Press, 43-57.
- Carey, Peter. 1993. Interview with Eleonor Wachtel. We Really Can Make Ourselves Up. *Australian and New Zealand Studies in Canada*, June, 9: 103-105.
- Carey, Peter. 1997. *Jack Maggs*. St. Lucia: University of Queensland Press. Mario Biondi (trad. it.). 1999. Milano: Frassinelli.
- Carey, Peter. 1997b. Interview with Ramona Koval. The Unexamined Life. *Meanjin*, 3-4: 667-682.
- Carey, Peter. 1997c. Interview with S. Mackenzie. Convicts Redeemed. *The Guardian Weekend*, 13 September: 30-33.
- Carey, Peter. 2006. Interview with Igor Maver. *Critics and writers speak: revisioning post-colonial studies*. Lanham (MD): Lexington Books.
- Carter, Paul. 1988. *The Road to Botany Bay*. London: Faber and Faber.
- Clark, Manning. 1962. *A History of Australia*. Vol. I. Melbourne: Melbourne University Press.
- Clark, Tom. 2013 (1988). Paul Keating’s Redfern Park Speech and Its Rhetorical Legacy. *Overland* 213. <https://overland.org.au/previous-issues/issue-213/feature-tom-clarke/> (consultato il 3/2/2023).
- Clendinneng, Inga. 2006. The History Question: Who Owns the Past? *Quarterly Essay*, 23: 1-72.
- Council for Aboriginal Rights (CAR), *Walking Together: The First Steps*. <http://www.auslii.edu.au/other/IndigLRes/car/1994/1/2> (consultato il 18/3/2023).
- Daly, Sathyabhama. 2000. David Malouf’s *Remembering Babylon* and the Wild Man of the European Cultural Consciousness. *Linq*, 27, 1: 9-19.
- D’Ath, Justin. 1993. White on Black. *Australian Book Review*, 154: 39.
- De Certeau, Michel. 1988. *The Writing of History*. Tom Conley (trad. ingl.). New York: Columbia University Press.
- Delrez, Marc & Paulette Michel-Michot. 1997. The Politics of Metamorphosis: Cultural Transformation in David Malouf’s *Remembering Babylon*. Marc Delrez et al. eds. *The Contact and the Culmination*, Liège, L3-Liège Language and Literature: 155-170.
- Delrez, Marc. 2018. Contestations of Authority: Richard Flanagan’s Australian Biofictions. Robert Dixon ed. 2018. *Richard Flanagan: Critical Essays*. Sydney: Sydney University Press, 119-134.
- Deyo, Brian Daniel. 2013. Re-writing History/Animality in J. M. Coetzee’s *Dusklands* and Richard Flanagan’s *Wanting*. *Ariel*, 44, 4: 89-116.

- Dickens, Charles. 1854. The Lost Arctic Voyagers. *Household Worlds*, 10, 246, 2 and 9 December: 362-365, 387-393. <https://victorianweb.org/authors/dickens/arctic/pva342.html> (consultato il 6/3/2023).
- Dickens, Charles. 1985. (1861). *Great Expectations*. Harmondsworth: Mackenzie Penguin.
- Dixon, Miriam. 1999. *The Imaginary Australian: Anglo-Celts and Identity. 1788 to the Present*. Sydney: University of New South Wales Press.
- Dixon, Robert. 2018. *Richard Flanagan: Critical Essays*. Sydney: Sydney University Press.
- Doty, Kathleen & Risto Hiltunen 1996. The Power of Communicating Without Words. David Malouf's *An Imaginary Life* and *Remembering Babylon*. *Antipodes*, 10, 2: 99-105.
- Dyrenfurth, Nick. 2015. *Mateship: A Very Australian History*. Brunswick (VIC): Scribe Publications.
- Egerer, Claudia. 1997. *Fiction of (in) betweenness*. Goteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis.
- Eisler, Riane. 1987. *The Chalice and the Blade: Our History, Our Future*. San Francisco: Harper & Row.
- Eisler, Riane. 1995. *Sacred Pleasure, Sex, Myth, and the Politics of the Body: New Paths to Power and Love*. San Francisco: Harper & Row.
- Eisler, Riane. 2002. *The Power of Partnership*. Novato (CA): New World Library.
- Eisler, Riane & Douglas P. Fry. 2019. *Nurturing Our Humanity. How Domination and Partnership Shape our Brains, Lives, and Futures*. Oxford: Oxford University Press.
- Eliot, Thomas Stearns. 1971 (1943). *Four Quartets*. Esme Valerie Eliot ed. New York: Harcourt Brace & Co.
- Ferrier, Carol. 2008. Disappearing Memory, and the Colonial Present in Recent Indigenous Women's Writing. *JASAL*: 37-55.
- Flanagan, Robert. 1994. *Death of a River Guide*, Carlton (Victoria): McPhee Gribble.
- Flanagan, Robert. 1997. *The Sound of One Hand Clapping*. Sydney: Pan Macmillan.
- Flanagan, Robert. 1997b. Does Tasmania have a future? *Island*, 72-73: 134-158.
- Flanagan, Robert. 2001. *Gould's Book of Fish: a Novel in Twelve Fish*. Sydney: Picador/Pan Macmillan. Ettore Capriolo & Alessandra Emma Giagheddu (trad. it). 2003. *La vita sommersa di Gould. Un romanzo in dodici pesci*. Milano: Frassinelli.
- Flanagan, Robert. 2006. *The Unknown Terrorist*. Sydney: Picador.
- Flanagan, Robert. 2007. Out of Control: The Tragedy of Tasmania's Forests. *The Monthly*, 18 May: 20-31.
- Flanagan, Robert. 2008. *Wanting*. London: Atlantic Books. Alessandra Emma Giagheddu (trad. it.). 2009. *Solo per desiderio*, Milano: Frassinelli.
- Flanagan, Robert. 2008b. Flanagan's Book of Desire. Interview with Jason Steger. *The Age*, 1 November: 26.
- Flanagan, Robert. 2008c. *Wanting*: Richard Flanagan. Interview with Ramona Koval. *The Bookshow*, ABC Radio Transcript, 12 November. <https://www.abc.net.au/listen/radionational/archived/bookshow/wanting-richard-flanagan/3179486> (consultato il 24/6/2023).
- Flanagan, Robert. 2008d. Richard Flanagan on *Wanting* and Australia. Interview with S. Warhaft. *The Monthly*. <https://www.youtube.com/watch?v=mVMEj9hE-dc> (consultato il 7/3/2023).
- Flanagan, Robert. 2011. The Australian Disease, Alan Missen Oration on the Decline of Love and the Rise of Non-Freedom. *QE*, 44: 73-94.

- Flanagan, Robert. 2013. *The Narrow Road to the Deep North*. Sydney: Random House Australia.
- Gaile, Andreas. 2010. *Rewriting History. Peter Carey's Fictional Biography of Australia*. Amsterdam-New York: Rodopi.
- Gandhi, Leela. 1998. *Postcolonial Theory. A Critical Introduction*. St. Leonard (NSW): Allen & Unwin.
- Gelder, Ken & Paul Salzman. 2009. *After the Celebration. Australian Fiction 1989-2007*. Melbourne: Melbourne University Press.
- Gildersleeve, Jessica ed. 2020. *The Routledge Companion to Australian Literature*. London: Routledge.
- Goodall, Heather. 2002. Too Early or Not Soon Enough? Reflections on Sharing Histories as Process. *Australian Historical Studies*, 33, 118: 7-24.
- Gordon, Michael. 2001. *Reconciliation: A Journey*. Sydney: UNSW Press.
- Grattan, Michelle ed. 2000. *Reconciliation: Essays on Australian Reconciliation*. Melbourne: Black Inc.
- Gray, Robert. 1996. Consciously Classical. *The Australian's Review of Books*, 11 September.
- Gray, Geoffrey & Christine Winter eds. 1997. *The Resurgence of Racism: Howard, Hanson, and the Race Debate*. Melbourne: Monash Publication in History.
- Greenblatt, Stephen. 1991. *Marvellous Possessions: The Wonder of the New World*. Oxford: Clarendon Press.
- Greer, Germaine. 1993. Malouf's Babylon, an Indulgent Tale of Self. *Sydney Morning Herald*, 5 November: 11.
- Grenville, Kate. 2005. *The Secret River*. Melbourne: Text Publishing. Roberta Scarabelli (trad. it.). 2008. *Il fiume segreto*. Milano: Longanesi.
- Grenville, Kate. 2005b. Interview with Ramona Koval. *Books and Writing*. Radio National, 17 July. <https://www.abc.net.au/listen/radionational/archived/booksandwriting/kate-grenville/3629894> (consultato il 27/11/2022).
- Grenville, Kate. 2007. *Searching for The Secret River: the Story Behind the Bestselling Novel*. Edinburgh: Canongate Books.
- Hall, Stuart. 1996. Cultural Identity and Diaspora. Jonathan Rutherford ed. *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart, 222-237.
- Harris, Margaret. 2018. The Genealogy of *Wanting*. Dixon, Robert. 2018. *Richard Flanagan: Critical Essays*. Sydney, Sydney University Press: 135-154.
- Hazzard, Shirley. 1985. *Coming of Age in Australia*. Sydney: Australian Broadcasting Corporation.
- Hirst, John Bradley. 1983. *Convict Society and its Enemies*. Sydney: Allen & Unwin.
- Hirst, John Bradley. 2009. *Sense and Nonsense in Australian History*. Melbourne: Black Inc. Agenda.
- Howard, John. 1996. Speech. House of Representative: Official Hansard. http://www.multiculturalaustralia.edu.au/doc/howard_1.pdf (consultato il 25/10/2023).
- Howells, Coral Ann, Paul Sharrad & Gerry Turcotte eds. 2017. *The Oxford History of the Novel in English*. Vol. 12: *The Novel in Australia, Canada, New Zealand, and the South Pacific Since 1950*. Oxford: Oxford University Press.
- Huggan, Graham. 1991. Decolonizing the Map. Ian Adam & Hellen Tiffin eds. *Past the Last Post*. London: Harvester Wheatsheaf.

- Huggan, Graham. 2007. *Australian Literature: Racism, Postcolonialism, Transnationalism*. Oxford: Oxford University Press.
- Hughes, Robert. 1987. *The Fatal Shore*. London: Collins Harvill.
- Hulme, Peter. 1998. Introduction. Francis Barker, Peter Hulme & Margaret Iversen eds. *Cannibalism and the Colonial World*. Cambridge-New York: Cambridge University Press, 1-38.
- Human Rights and Equal Opportunity Commission (HREOC). 1997. *Bringing them Home: Report of the National Inquiry into the Separation of Aboriginal and Torres Strait Islander Children from their Families*. Sydney: HREOC.
- Jacobson, Howard. 1988. A Wobbly Odyssey. *Weekend Australian Magazine*, February: 20-21.
- JanMohamed, Abdul R. 1985. The Economy of Manichean Allegory: the Function of Racial Difference in Colonialist Discourse. *Critical Enquiry*, 12: 59-87.
- Jones, Joanne. 2011. 'Dancing of the Old Enlightenment': *Gould's Book of Fish*, the Historical Novel and the Postmodern Sublime. *JASAL 2008. The Colonial Present* (special issue): 114-129.
- Kohlke, Marie-Luise & Christian Gutleben. 2010. Introduction: Bearing After-Witness to the Nineteenth Century. Marie-Luise Kolke & Christian Gutleben eds. *Neo-Victorian Tropes of Trauma: The Politics of Bearing After-Witness to Nineteenth-Century Suffering*. Amsterdam-New York, Rodopi: 1-34.
- Kroller, Eva-Marie. 1984. Postmodernism, Colony, Nation: The Melvillean Texts of Bowering and Beaulieu. *Revue de l'Université d'Ottawa/University of Ottawa Quarterly*, 54, 2: 56.
- LaCapra, Dominick. 2001. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Laigle, Genevieve. 1995. Approaching Prayer, Knowledge, One Another: David Malouf's *Remembering Babylon*. *Commonwealth Essays and Studies*, 18,1: 78-91.
- Lai-Ming, Tammy Ho. 2012. Cannibalized Girlhood in Richard Flanagan's *Wanting*. *Neo-Victorian Studies*, 5, 1: 14-37.
- Lando, Fabio ed. 1993. *Fatto e Finzione. Geografia e Letteratura*. Milano: Etaslibri.
- Lanone, Catherine. 2020. Biofiction Goes Global: Richard Flanagan's *Wanting*, Dickens and the Lost Child. Marie-Louise Kohlke & Christian Gutleben eds. *Neo-Victorian Biofiction. Reimagining Nineteenth-Century Historical Subjects*. Leiden-Boston: Brill Rodopi, 232-623.
- Lansbury, Coral. 1970. *Arcady in Australia: the Evocation of Australia in Nineteenth-Century English Literature*. Melbourne: Melbourne University Press.
- Letissier, Georges. 2004. Dickens and Post-Victorian Fiction. Susana Onega & Christian Gutleben eds. *Refracting the Canon in Contemporary British Literature and Film*. Amsterdam-New York: Rodopi, 111-128.
- Lever, Susan. 2012. *The Challenge of the Novel: Australian Fiction since 1950*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lévi-Strauss, Claude. 1973. *Tristes Tropiques*. John Weightman & Doreen (trad. ingl.). London: Jonathan Cape.
- Lindsay, Elaine & John Murray. 1997-1998. Whether this is Jerusalem or Babylon we know not: National Self-Discovery in *Remembering Babylon*. *Southerly*, 57, 4: 94-102.
- Lynch, Gay. 2012. Intertextuality as Discord: Richard Flanagan's *Wanting*. Diana Glenn, Md Rezaul Haque, Ben Kooyman & Nena Bierbaum eds. *The Shadow of the Precursor*. Cambridge: Cambridge Scholars, 236-254.

- Maack, Annegret. 2005. Peter Carey's *Jack Maggs*. An Aussie Story? Gaile, Andreas ed. *Fabulating Beauty: Perspectives on the Fiction of Peter Carey*. Amsterdam: Rodopi.
- Macfarlane, Robert. 2002. Con fishing. *The Observer*. 26 May. <http://www.theguardian.com/books/2002/may/26/fiction.features1> (consultato il 3/2/2023).
- Macintyre, Stuart & Anna Clark. 2003. *The History Wars*, Carlton, Victoria: Melbourne University Press.
- Macintyre, Stuart. 2020. *A Concise History of Australia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Malouf, David. 1974. At Ravenna. *Neighbours in a Ticket*. St. Lucia: University of Queensland Press.
- Malouf, David. 1975. *Jobnno*. St. Lucia: University of Queensland Press.
- Malouf, David. 1979-1980. Interview with Michel Fabre. *Commonwealth*, IV: 62.
- Malouf, David. 1980. *An Imaginary Life*. London: Picador.
- Malouf, David. 1982. Interview with Julie Copeland. *ALS*, 10, 4: 435.
- Malouf, David. 1985. Notes and Documents. *ASL*, 12: 267.
- Malouf, David. 1985b. Interview with Julie Copeland. *First Edition, ABC Radio*, 15 August.
- Malouf, David. 1986. *12 Edmondstone Street*. Harmondsworth: Penguin.
- Malouf, David. 1989. Interview with Samar Attar. History is not what happened but what is told. *Outrider*, 6, 11.
- Malouf, David. (1993) 1994. *Remembering Babylon*. New York: Vintage. Franca Cavagnoli (trad. it.). 1993. *Ritorno a Babilonia*. Milano: Anabasi.
- Malouf, David. 1994. Identity as Lived Experience: Uniquely Australian. *The Sydney Paper*, 6, 4: 147-156.
- Malouf, David. 1994b. Interview with Nikos Papastergiadis. David Malouf and Languages for Landscape. *ARIEL: A Review of International English Literature*, 25, 3: 83-94.
- Malouf, David. 1996. *The Conversations at Curlow Creek*. London: Chatto & Windus. Franca Cavagnoli (trad. it.). 1998. Milano: Frassinelli.
- Malouf, David. 1996b. Interview with Helen Daniel. *Australian Book Review*, 184: 13. <https://australianhumanitiesreview.org/1996/09/01/interview-with-david-malouf/> (consultato il 10/2/2023).
- Manne, Robert. 2003. *Whitewash: on Keith Windshuttle's Fabrication of Aboriginal History*. Melbourne: Black.
- Manning, Greg. 1988. Peter Carey's latest gamble. *The Book Magazine*, 2, 1: 3-6.
- Martinez, Juan. 2009. Tasmanian Devil. *Publishers Weekly*, 13 April: 25. <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/authors/interviews/article/13731-tasmanian-devil-richard-flanagan.html> (consultato il 21/1/2023).
- Matthews, Julie & Lucinda Aberdeen. 2008. *Reconnecting: Women and Reconciliation in Australia*. Women's Studies International Forum, 31: 89-95, <http://www.elsevier.com/locate/wsif> (consultato il 7/3/2023).
- McCredden, Lyn. 1999. Craft and Politics: Remembering Babylon's Postcolonial Responses. *Southerly*, 59, 2: 5-16.
- McMahon, Edwin. 1998. Points of Origin. *Island*, 75: 91-99.
- Mercer, Kobena. 1994. *Welcome to the Jungle: New Positions in Black Cultural Studies*. London: Routledge.
- Mitchell, Kate. 2010. Australia's 'Other' History Wars: Trauma and the Work of Cultural Memory, in Kate Grenville's *The Secret River*. Marie-Luise Kohlke & Christian

- Gutleben eds. *Neo-Victorian Tropes of Trauma: The Politics of Bearing After-Witness to Nineteenth-Century Suffering*. Amsterdam-New York, Rodopi: 253-282.
- Morris, Meaghan. 2006. *Identity Anecdotes: Translation and Media Culture*. London: Sage.
- Neilsen, Philip. 1990. *Imagined Lives. A Study of David Malouf*. St. Lucia: University of Queensland Press.
- Nettelbeck, Amanda. 1995. *Reading David Malouf*. South Melbourne: Sydney UP in association with Oxford UP.
- Ng, Lynda ed. 2018. *Indigenous Transnationalism: Alexis Wright's "Carpentaria"*. Sydney: Giramondo.
- O'Really, Nathanael ed. 2010. *Postcolonial Issues in Australian Literature*. Cambria: Amherst.
- Otto, Peter. 1993. Forgetting Colonialism. *Meanjin*, 52, 3: 545-558.
- Panikkar, Raimon. 2007. *Lo spirito della parola*. Giuseppe Jiso Forzani & Milena Carrara Pavan (trad. it.). Torino: Bollati Boringhieri.
- Perera, Suvendrini. 1994. Unspeakable Bodies: Representing the Aboriginal in Australian Critical Discourse. *Meridian*, 13, 1: 15-26.
- Peters, Laura. 2000. *Orphan Texts: Victorian Orphans, Culture and Empire*. Manchester: Manchester University Press.
- Phillips, Arthur Angel. 1950. The Cultural Cringe. *Meanjin*, 9, 4: 299-302. <https://meanjin.com.au/essays/the-cultural-tinge-by-a-a-phillips/> (consultato il 5/7/2023).
- Phillips, Arthur Angel. 1958. *The Australian Legend*. Melbourne: Longman Cheshire.
- Phillips, Arthur Angel. 2005. *On the Cultural Cringe*. Melbourne: Melbourne University Publishing.
- Pierce, Peter. 1982. David Malouf's Fiction. *Meanjin*, 41: 528.
- Pierce, Peter. 1994. Problematic History, Problems of Form: David Malouf's *Remembering Babylon*. Amanda Nettelbeck ed. 1994. *Provisional Maps: Critical Essays on David Malouf*. Nedlands (WA): The University of Western Australia, Centre for Studies in Australian Literature.
- Pierce, Peter. 2011. *The Cambridge History of Australian Literature*. James Cook University, North Queensland: Cambridge University Press.
- Pons, Xavier. 2005. 'This Sad Pastiche': Texts and Contexts in Richard Flanagan's *Gould's Book of Fish*. *Commonwealth*, 28, 1: 64-76.
- Rabasa, Josè. 1985. Allegories of Atlas. Francis Barker et al. eds. *Europe and its Others*. Vol. 2. Colchester: University of Essex Press.
- Raskin, Jonah. 1971. *The Mythology of Imperialism: Rudyard Kipling, Joseph Conrad, E.M. Forster, D.H Lawrence and Joyce Carey*. New York: Random House.
- Read, Peter. 2000. *Belonging: Australians, Place and Aboriginal Ownership*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Reynolds, Henry. 1999. *Why Weren't We Told? A Personal Search for the Truth about our History*. Ringwood: Viking.
- Reynolds, Henry. 2005. *Nowhere People*. Camberwell, Victoria: Penguin.
- Riem Natale, Antonella. 2024. *David Malouf's Partnership Narratives: The Light that Fills the World*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Roderick, Colin ed. 1967. *Henry Lawson, Collected Verses*. Vol. I. Sydney: Angus & Robertson.
- Rodoreda, Geoff & Eva Bischoff eds. 2021. *Mabo's Cultural Legacy: History, Literature, Film and Cultural Practice in Contemporary Australia*. London: Anthem.

- Royal Commission Into Aboriginal Deaths in Custody. 1991. *National Report*, 1. Canberra: AGPS. <https://www.austlii.edu.au/au/other/IndigLRes/rciadic/national/vol1/> (consultato il 13/11/2022).
- Rushdie, Salman. 1992. *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*. New York: Penguin Book.
- Russell, Penelope. 2012. Girl in a Red Dress: Inventions of Mathinna. *Australian Historical Studies*, 43, 3: 341-362.
- Rutherford, Anna. 1984. The Land as Protagonist. Olinda Britta ed. 1984. *A Sense of Place. Essays in Post Colonial Literatures*. Göteborg: Goethenburg U Commonwealth Studies.
- Said, Edward. 1984. The Mind of Winter: Reflections on Life in Exile. *Harper's Magazine*, September.
- Said, Edward. 1991 (1978). *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*. Harmondsworth: Penguin.
- Said, Edward. 1993. *Culture and Imperialism*. New York: Knopf.
- Said, Edward. 2000. *Edward Said and the Work of the Critic: Speaking Truth to Power*. Durham: Duke University Press.
- Shipway, Jesse. 2003. Wishing for Modernity: Temporality and Desire in *Gould's Book of Fish*. *Australian Literary Studies*, 21, 1: 43-53.
- Shoemaker, Adam. 2008. Hard Dreams and Indigenous Worlds in Australia's North. *Hecate*: 34, 1: 55-58.
- Slavin, John. 1988. Glass Bead Game: Peter Carey's 19th Century Novel. *Age Monthly Review*, October: 103-105.
- Spinks, Lee. 1995. Allegory, Space, Colonialism: *Remembering Babylon* and the Production of Colonial History. *Australian Literary Studies*. St. Lucia: University of Queensland Press, 17, 7: 166-174.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1985. Three Women's Texts and a Critique of Imperialism. *Critical Inquiry*, 12, 1: 243-261.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1994. Can the Subaltern Speak? Patrick Williams & Laura Chrisman eds. *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*. New York-London: Harvester Wheatsheaf, 66-111.
- Splendore, Paola. 1990. Il nuovo romanzo storico e la scomparsa del 'referente'. *Linea d'ombra*, ottobre, 45: 20-3.
- Stanner, William Edward Hanley. 1969. *The 1968 Boyer lectures: After the Dreaming*. Sydney: ABC.
- Tiffin, Helen. 1988. Post-Colonialism, Post-Modernism and the Rehabilitation of Post-Colonial History. *The Journal of Commonwealth Literature*, 23,1: 169-181.
- Turnbull, Paul. 2001. 'Rare work among the Professors': the Capture of Indigenous Skulls within Phrenological Knowledge in Early Colonial Australia. Barbara Creed & Jeanette Hoorn eds. *Body Trade: Captivity, Cannibalism and Colonialism in the Pacific*. London-New York: Routledge, 3-23.
- Turner, Graeme. 1994. *Making it National*. Sydney: Allen and Unwin.
- Wagner, E. 2002. A Great Catch on the end of the line. *Times*, 26 April: 15.
- Ward, Russell. 1958. *The Australian Legend*. Melbourne: Oxford University Press.
- Weir, Zach. 2005. Set Adrift: Identity and the Postcolonial Present in *Gould's Book of Fish*. *Postcolonial Text*, 1, 2. <http://postcolonial.org/index.php/pct/article/viewArticle/345/803> (consultato il 17/5/2023).

- White, Hayden. 1972. The Forms of Wildness: Archaeology of an Idea. Edward J. Dudley & Maximillian E. Novak eds. *The Wild Man Within: An Image in Western Thought from the Renaissance to Romanticism*. Pittsburgh: University of Pittsburg Press, 3-38.
- White, Patrick. 1957. *Voss: a novel*. New York: Viking Press.
- White, Richard. 1981. *Inventing Australia: Images and Identity 1688-1980*. Sydney: Allen & Unwin.
- Whitmore, Ashley Rose. 2012. Reconfigurations of History and Embodying Books in *Gould's Book of Fish*. *Postcolonial Text*, 7, 2: 1-16.
- Whittick, Sheila. 1997. Excavating Historical Guilt and Moral Failure in *Remembering Babylon*: an Exploration of the Faultlines in White Australian Identity. *Commonwealth*, 19, 2: 77-99.
- Windshuttle, Keith. 2002. *The Fabrication of Australian History*. Sydney: Macleay.
- Woodcock, Bruce. 2010. *Rewriting History. Peter Carey's Fictional Biography of Australia*. Amsterdam-New York: Rodopi.
- Wordsworth, William & S. T. Coleridge. 2003 (1798). *Lyrical Ballads and Other Poems*. With an Introduction and Notes by Martin Scofield. Wordsworth Poetry Library: 90.
- Wright, Alexis. 2006. *Carpentaria*. Artarmon (NSW): Giramondo Publishing. Andrea Sirotti & Gaetano Luigi Staffilano (trad. it.). 2008. *I cacciatori di stelle*. Milano: Rizzoli.
- Wright, Alexis. 2007. On Writing Carpentaria. *Heat*, 13: 79-95.
- Wright, Alexis. 2007b. Interview with Kerry O'Brien. Transcript, 7.30 Report. *Hecate*, 33, 1: 215-219.
- Wright, Alexis. 2008b. A Question of Fear (speech 4 July 2007). Christos Tsiolkas, Gideon Haigh & Alexis Wright. *Tolerance, Prejudice and Fear: Sydney Pen Voices. The 3 Writers Project*. Crows Nest (NSW): Allen and Unwin.
- Zavaglia, Liliana. 2016. *White Apology and Apologia: Australian Novels of Reconciliation*. Amherst (NY): Cambria.

Il ventennio compreso tra il 1988, anno del bicentenario della ‘scoperta’ dell’Australia, e il 2008, momento simbolico di assunzione ufficiale di responsabilità del governo nazionale nei confronti delle popolazioni aborigene, presenta una produzione narrativa di indiscusso pregio letterario che si caratterizza per la rilettura critica della storia del paese. Il nuovo romanzo storico australiano, declinato in sovversiva veste postcoloniale, ne ripercorre lo sviluppo e ne interroga le narrazioni ufficiali, sollecitando una provocatoria riflessione su temi scottanti e urgenti che riguardano il rapporto con le etnie autoctone e con le comunità di immigrati, gli sviluppi futuri della nazione e la sua stessa identità. Le opere prese in esame nel volume attestano il contributo fondamentale offerto dalla scrittura creativa per una forma di conoscenza ‘empatica’ della storia, conoscenza critica e partecipata che accende un faro anche sul suo lascito nel presente favorendo il processo di costruzione di una società democratica e di *partnership*.

MARIA RENATA DOLCE insegna Letteratura inglese presso l’Università del Salento. Nei suoi lavori ha approfondito il rapporto tra le letterature in inglese e il canone della letteratura inglese, esplorando in particolare la strategia della riscrittura postcoloniale dei grandi classici. Tra le ultime pubblicazioni *Il romanzo diasporico in Gran Bretagna. Storie condivise per una cultura di partnership* (2021).



€ 24,00