

IL DESIDERIO DI POTERE E IL POTERE DEL DESIDERIO La “catastrofe del colonialismo” in *Wanting* di Richard Flanagan

Abstract – *Wanting* (2008), a moving novel by the Tasmanian writer Richard Flanagan, is a stern and provocative condemnation of what the author defines as “the catastrophe of colonialism”. The antipodean imperial adventure has, on the one hand, permanently affected the aboriginal people destroying their civilization and culture, while, on the other hand, has influenced the process of identity construction of a country which is still struggling to free itself from the national legend and its founding myths. The article examines the innovative features of this ‘neo-Victorian’ text (an inadequate definition to represent its complexity and originality) which subverts the traditional genre of the historical novel in order to explore, through postmodern writing strategies, reworked to serve the writer’s postcolonial project, the “overlapping territories, intertwined histories” (Said 1993) generated by colonial expansion. Connecting stories which embrace the new and the old world, Flanagan questions the official version of the peaceful white settlement in Van Diemen’s Land and the myth of the “grand destinies and progressive hopes” of Victorian society, while reflecting on the power of words and on the responsibility of creative writing. Thanks to his delicate and participated work of rediscovery and rewriting of the past, which takes shape throughout the pages of the novel, Flanagan leads the reader towards a form of understanding and “empathic knowledge” (LaCapra 2014) aimed at urging the assumption of a shared responsibility.

Keywords: Flanagan; *Wanting*; new historical novel; colonialism; Dickens.

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” (Flanagan 2009, p. 240)¹, una sciagura 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 il quale, ancora oggi, fatica ad affrancarsi da una leggenda nazionale che restituisce liceità alle forme oltremodo discutibili dell’operazione di conquista della Terra Australis Incognita e del soggiogamento e sfruttamento dei suoi originari abitanti (Birns, Klee 2023).

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 l’autore chiarisce nella postfazione, ruota l’intero romanzo. Il desiderio, quale pulsione innata, 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” (Said 1993, pp. 3-14) determinati dal processo di colonizzazione.

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

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 chiara 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, 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 conoscere il mondo vittoriano prescindendo dalle ricadute interne del processo di colonizzazione e, altrettanto, ignorare quel legame profondo e complesso nell'analisi della realtà coloniale. Rin-tracciare le connessioni, stabilire una comunanza del sentire attraverso l'esplorazione della natura umana e dei 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, strutturata sulle linee binarie di un'"allegoria manichea" (Jan Mohamed 1985, pp. 59-87), 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 comprendere le contraddizioni del presente (Lever 2012) 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 intaccano il nitore della società australiana bianca rivelando le responsabilità degli artefici della distruzione delle popolazioni autoctone, tanto i messi dell'Impero nella fase di espansione coloniale, tanto i loro discendenti, rei di aver continuato a calpestare i legittimi diritti degli originari abitanti del continente. Il passato non può essere archiviato, allerta lo scrittore, "tracing those legacies of conquest whereby our inherited, oppressively real present tends to perpetuate former injustices" (Delrez 2018, p.124).

Mathinna è la vittima innocente della violenza e dell'orrore di una colonizzazione che si ammanta 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 bambina aborigena tasmaniana, alla cui storia 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 piccola 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'. Nel quadro la piccina 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 feet. (Flanagan, 2008c)

Catturato dalla forza evocativa del ritratto e da ciò che in esso resta inespresso 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 altrà di Mathinna, spingendosi oltre le rappresentazioni ufficiali, per scavare in un passato buio e sordido che le ha negato il diritto a un'esistenza dignitosa. 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 di quella bambina riesce a penetrare.

Flanagan 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, dalla rinuncia a 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" (Flanagan 2009, p. 43).

2. La narrazione trionfale dell'Impero e il potere della parola creativa

A collegare i due racconti, collocati in luoghi distanti, ma nello stesso arco temporale, 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 governi (Flanagan 2009, p. 18), per smantellare l'infangante ricostruzione del drammatico epilogo 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 Artic Voyagers* sui numeri della rivista "Household Words" del 2 e del 9 dicembre 1854, oltre a fornire una fantasiosa ricreazione 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 "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 blubber. (Dickens 1854, p. 392)

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 creativa: “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” (Flanagan 2009, p. 149).

La convinta fede di Dickens nel valore del popolo britannico e nella grandezza della sua civiltà, celebrati nei suoi scritti che al tempo esercitarono grande influenza sul pubblico dei lettori, trova un controcanto nel romanzo dell'autore tasmaniano che rivela l'arbitrarietà 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” (Flanagan 2009, p. 78).

Richiamandosi a personaggi e a fatti storici, seppure liberamente reinterpretati e intrecciati (Lanone 2020) – il romanzo, sottolinea l'intellettuale, “non è storia, né deve essere letto come tale” (Flanagan 2009, p. 239), piuttosto va interpretato come “a contemporary novel” (Flanagan, 2008a) –, Flanagan rompe 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” (Flanagan 2008b, p. 26). Un viaggio nella storia e, insieme, negli abissi dell'anima (Harris 2018, p. 136), dal quale Flanagan intende far emergere ciò che condividiamo e che ci rende umani, piuttosto che ciò che ci separa, alla luce della consapevolezza della 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 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” (Flanagan 2009, p. 2). 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” (Flanagan 2009, p. 2), 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” (Flanagan 2009, p. 16) 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 bestie (Flanagan 2009, p. 9). Il Protettore, in origine umile falegname dotato di ingegno e perseveranza, “vero trionfo dell’individualità” (Flanagan 2009, p.13) in linea con il 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” (Flanagan 2009, p. 52), definisce il suo progetto una “missione amichevole” (Flanagan 2009, p. 53), missione che richiede che il popolo indigeno “must respond to the fantasy of conversion and the ideology of a Victorian age marked by new moral and intellectual values” (Ben-Messahel 2013, p.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 dichiara nei “grandiosi e alquanto prolissi racconti della sua storica missione di conciliazione” (Flanagan 2009, p. 51), 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 gente (Deyo 2013, p.106). Non è un caso che il Protettore cerchi di distrarre l’attenzione dei Franklin da Mathinna e si auguri che 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” (Flanagan 2009, p. 64).

Risoluto nel convincimento che la civilizzazione degli autoctoni richieda “education and paternal guidance” (Turnbull, 2001, p. 6) 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 piccina 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 inespresso di maternità che la vita le ha negato, ma non cede all’impulso 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 – affermazione che richiama il pensiero dello scrittore vittoriano – 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” (Flanagan 2009, p. 118).

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” (Hulme 1998, p.7) 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 diritti (Lai-Ming Ho 2012, p.17). 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” (Flanagan 2009, p. 139).

Mathinna, rapita dalla musica, rompe 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 che si tramuta in decisa disapprovazione, si abbandona a un ballo sfrenato nel quale sembra riuscire a esprimere se 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 [...]. I suoi movimenti non erano più passi o salti o scivolate, ma qualcosa di magico che aveva preso possesso del suo corpo. (Flanagan 2009, p. 141)

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 offre la possibilità di sopravvivere.

Mathinna è destinata a una fine tragica che ne chiude prematuramente la drammatica esistenza. Alla scrittura creativa Flanagan restituisce il compito di fare luce sul suo passato denunciando i torti commessi 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 “parlare per l’altra” (Spivak 1988), la cui complessa esperienza, in 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 heritage. (Lai-Ming Ho 2012, p. 22)

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 padroni bianchi. 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, sperimentando una miscela tra inglese e *pidgin*, 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 fallimentare ribellione al sistema, un silenzio che lo scrittore le restituisce consapevole del suo potente potenziale espressivo.

La soluzione del narratore esterno che interviene a colmare i vuoti del racconto appena accennato dalla bambina, da una parte attraverso il suo inglese stentato, dall’altra attraverso il flusso mediato dei suoi pensieri e, soprattutto, attraverso i suoi significativi silenzi, 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.

D’altro canto, proprio la sapiente alternanza tra discorso indiretto libero e narrazione onnisciente garantisce una focalizzazione multipla che consente all’autore 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 attestano 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” (Flanagan 2009, p. 53). Il personaggio, la cui fine è narrata già nelle prime pagine del romanzo, viene gradualmente disegnato e confinato entro griglie preconcepite 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’ (Flanagan 2009, p. 27).

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 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 tempo (Lynch, 2012).

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, sin dagli albori dei tempi. 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, le cui ferite restano ancora aperte, 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 neovittoriano: 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 decoloniali, 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 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” (Peters 2000, p. 2), la scelta dell'autore di restituire centralità alla figura dell'orfana rappresenta, senza dubbio, un esplicito e significativo tributo al genere del romanzo vittoriano e, nello specifico, all'opera di Dickens, nella quale il bambino senza famiglia rappresenta uno “stock character” (Letissier 2004, p. 77). 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 adottando 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 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 improvvisi inverosimili spatio-temporali che trasgrediscono 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 (Young 1995), 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.

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" (Flanagan 2009, p. 240). Il travaglio interiore dei personaggi, tanto di quelli storici, 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 della 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 quell'istinto 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. D'altro canto 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, Mathinna mostrò i denti e sembrò emettere un sibilo che, stranamente, parve mettere fine all'aggressione. (Flanagan 2009, p. 181)

Auto-assolvendosi da ogni senso di colpa e senza opporre resistenza, cede alla narrazione dell'istitutore che rappresenta la piccola 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 rapidamente. (Flanagan 2009, p. 182)

Più agevole, per la donna, disfarsi dell'inquietante presenza della ragazza 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 corniciaio 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" (Flanagan 2009, p. 186). Il gesto simbolico sigilla 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 ragazzina da parte di Sir John è, d'altro canto, motivato dalla vergogna di aver ceduto all'incontenibile pulsione, 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" (Flanagan 2009, pp. 165-6).

La costruzione dell'identità di Mathinna quale soggetto subalterno e malefico si avvale e si sostanzia di consolidati stereotipi orientalisti. [La "piccola bestiolina" (Flanagan 2009, p. 46) 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 mondo. (Flanagan 2009, p. 201)

La sua presenza genera inquietudine perché la comunità percepisce la stranezza di "quell'ossuta ragazzina che diceva qualcosa perché doveva, ed estraniandosi da se 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" (Flanagan 2009, p. 202). 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" (Flanagan 2009, p. 202), perché "ormai per lei i suoi simili erano i bianchi, non loro" (Flanagan 2009, p. 201).

Falliti i successivi tentativi di sopravvivere dignitosamente all'interno della società di Hobart, non le resta che vendere il suo corpo. La giovane 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" (Flanagan 2009, p. 216). 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" (Flanagan 2009, p. 215).

L'ultima immagine della ragazza ancora in vita viene consegnata 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 assurde 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 spezzata. (Flanagan 2009, p. 236)

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 meraviglie. (Flanagan 2009, p. 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 della quale Flanagan intende rendere partecipi i lettori in questo intenso e toccante romanzo, un romanzo che lascia un segno profondo e che invita, grazie alla forma di conoscenza "empatica" (LaCapra 2001, p.13) cui le sue pagine consentono di avvicinarsi, a un'assunzione di responsabilità condivisa.

Bionota: Maria Renata Dolce è Professoressa ordinaria di Letteratura inglese presso l'Università del Salento. Nell'ambito della ricerca si è occupata di narrativa vittoriana, di poesia romantica, del romanzo britannico contemporaneo e di culture letterarie anglofone. 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 pubblicazioni più recenti *Il romanzo diasporico in Gran Bretagna. Storie condivise per una cultura di partnership* (2021).

Recapito autrice: mariarenata.dolce@unisalento.it

Riferimenti bibliografici

- Ben-Messahel S. 2013, *Colonial Desire and the Renaming of History in Flanagan's Wanting*, "Commonwealth Essays and Studies", 36 [1], pp. 21-32.
- Birns N. and Klee L. 2023, *The Cambridge Companion to the Australian Novel*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Delrez M. 2018, *Contestations of Authority: Richard Flanagan's Australian Biofictions*, in Dixon R. 2018, *Richard Flanagan: Critical Essays*, Sydney University Press, Sydney, pp. 119-134.
- Deyo B. D. 2013, *Re-writing History/Animality in J.M. Coetzee's Dusklands and Richard Flanagan's Wanting*, "Ariel", 44 [4], pp. 89-116.
- Dickens C. 1854, *The Lost Arctic Voyagers*, in "Household Words" 10.246, 2 and 9 December, pp. 362-5, 387-93. <https://victorianweb.org/authors/dickens/arctic/pva342.html>.
- Flanagan R. 2008, *Wanting*, Atlantic Books, London; trad it. di Giagheddu A.E. 2009, *Solo per desiderio*, Sperling & Kupfer, Edizioni Frassinelli, Milano.
- Flanagan R. 2008a, *Richard Flanagan on Wanting and Australia*, interview with S. Warhaft, "The Monthly". <https://www.youtube.com/watch?v=mVMEj9hE-dc> (7.7.2023).
- Flanagan R. 2008b, *Flanagan's Book of Desire*, interview with J. Steger, "The Age", 1 November, p. 26.
- Flanagan R. 2008c, *Wanting: Richard Flanagan*, interview with R. Koval, "The Bookshow", ABC Radio Transcript, 12 November. <https://www.abc.net.au/listen/radionational/archived/bookshow/wanting-richard-flanagan/3179486> (24.7.2023).
- Harris M. 2018, *The Genealogy of Wanting*, in Dixon R. 2018, *Richard Flanagan: Critical Essays*, Sydney University Press, Sydney, pp. 135-54.
- Hulme P. 1998, "Introduction" in Barker F., Hulme P. and Iversen M. (eds.), *Cannibalism and the Colonial World*, Cambridge University Press, Cambridge and New York, pp. 1-38.
- Jan Mohamed A. 1985, *The economy of Manichean Allegory: the Function of Racial Difference in Colonialist Discourse*, "Critical Enquiry" 12, pp. 59-87.
- LaCapra D. 2014, *Writing History, Writing Trauma*, Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- Lanone C. 2020, *Biofiction Goes Global: Richard Flanagan's Wanting, Dickens and the Lost Child*, in Kohlke M.L. and Gutleben C. *Neo-Victorian Biofiction Reimagining Nineteenth-Century Historical Subjects*, Brill Rodopi, Leiden and Boston, pp. 232-63.
- Lai-Ming Ho T. 2012, *Cannibalized Girlhood in Richard Flanagan's Wanting*, in "Neo-Victorian Studies", 5 [1], pp. 14-37.
- Letissier G. 2004, *Dickens and Post-Victorian Fiction*, in Onega S. and Gutleben C. (eds.), in *Refracting the Canon in Contemporary British Literature and Film*, Rodopi, Amsterdam and New York, pp. 111-128.
- Lever S. 2012, *The Challenge of the Novel: Australian Fiction since 1950*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Lynch G. 2012, *Intertextuality as Discord: Richard Flanagan's Wanting*, in Glenn D., Haque Md R., Kooyman B., Biermaum N. (eds.), *The Shadow of the Precursor*, Cambridge Scholars, Cambridge, pp. 236-54.
- Peters L. 2000, *Orphan Texts: Victorian Orphans, Culture and Empire*, Manchester University Press, Manchester.
- Said E. 1993, *Culture and Imperialism*, Knopf, New York.
- Spivak G. C. 1994, *Can the Subaltern Speak?*, in Williams P. and Chrisman L. (eds.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*, Harvester Wheatsheaf, New York, London, pp. 66-111.
- Turnbull P. 2001, 'Rare work among the Professors': *the Capture of Indigenous Skulls within Phrenological Knowledge in Early Colonial Australia*, in Creed B. and Hoorn J. (eds.), *Body Trade: Captivity, Cannibalism and Colonialism in the Pacific*, Routledge, New York, Pluto Press, Annandale, New South Wales, pp. 3-23.
- Young R. J. C., 1995, *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*, Routledge, London and New York.