

Marta Raviglia

“CONTRASTI TRA IL VECCHIO E IL NUOVO MONDO”  
*CHAOS E KOSMOS* NELLA LETTERATURA INGLESE  
ATTRAVERSO GLI OCCHI DEGLI OPPRESSI E DEGLI OPPRESSORI<sup>1</sup> DAL  
CINQUECENTO AI GIORNI NOSTRI

«You taught me language; and my profit on't  
Is, I know how to curse. The red plague rid you  
For learning me your language!»<sup>2</sup>

William Shakespeare  
*The Tempest* (Act I, Scene II)

Immaginiamo solo per un momento di poter fuggire dalla realtà; di essere catapultati in mondi immaginari; di poter dimenticare gli affanni che la dimensione quotidiana, seppure estremamente rassicurante dal punto di vista emozionale, provoca in noi. Dov'è che la nostra immaginazione ci porterebbe? In una terra lontana dalla vegetazione rigogliosa i cui abitanti sono totalmente diversi da noi e in cui possiamo liberarci dalle costrizioni imposteci dalla moderna società, per trovare finalmente l'equilibrio interiore attraverso la libertà d'espressione? Non è facile rispondere a tale quesito, ma è probabile che nell'immaginario dell'uomo moderno le terre esotiche – che sono, di conseguenza, anche lontane dal punto di vista geografico se si adotta una prospettiva eurocentrica – corrispondano ad un ideale di libertà assoluta, ma anche alla riappropriazione degli istinti primari dell'uomo soppressi, com'è stato accennato in precedenza, dall'avvento della modernità e, quindi, da uno stile di vita frenetico in cui l'unica legge valida è quella dell'arrivismo.

Che cosa accadrebbe però, se gli uomini, anziché essere alla ricerca di terre sconosciute per liberare i propri istinti e ritrovare l'originario equilibrio con la natura, volessero estendere la brutalità insita ad alcuni comportamenti tipici della società occidentale anche a quelle regioni del mondo rimaste per secoli incontaminate, legittimando un simile atteggiamento nella convinzione che la cultura occidentale sia da ritenersi di gran lunga superiore a tutte le altre espressioni culturali esistenti?

---

<sup>1</sup> La terminologia utilizzata vuole riferirsi al rapporto oltremodo conflittuale instauratosi nei secoli passati tra i colonizzatori europei e le popolazioni indigene delle Americhe, dell'Africa e dell'India.

<sup>2</sup> «Mi avete insegnato/ A parlare come voi: e quel che ho guadagnato/ È questo: ora so maledire./ Vi roda la peste rossa/ Per avermi insegnato la vostra lingua!» Traduzione di Agostino Lombardo, tratta da W. Shakespeare, *La tempesta*, Milano 1984, pp. 40-43.

Come la natura reagirebbe ad un affronto tale? Ma soprattutto, cosa potrebbero pensare gli abitanti di queste terre in cui nessuna legge esiste e in cui ciò che interessa veramente non è la sopravvivenza della stirpe, ma la preservazione della memoria comune?

Anche se ciò può sembrare paradossale, questo quesito venne posto per la prima volta circa cinque secoli fa: ha, di conseguenza, una storia molto lunga. I primi a porsi furono gli inglesi in un momento cruciale della storia dell'umanità: la scoperta delle Americhe, che diede inizio alla costituzione degli imperi coloniali di molte monarchie europee, prime fra tutte la Spagna di Isabella di Castiglia e Ferdinando d'Aragona e l'Inghilterra di Elisabetta I Tudor. Allora, il fatto che gli inglesi per primi s'interrogarono su quale dovesse essere il destino degli abitanti delle terre da loro conquistate non è affatto casuale.

L'Inghilterra elisabettiana era ricca dal punto di vista economico e attraversava anche un periodo favorevole alla fioritura delle arti. I contatti di alcuni studiosi inglesi dell'epoca con i letterati italiani avevano contribuito alla diffusione degli ideali umanistici e rinascimentali, dando nuovo vigore alla produzione letteraria britannica, fino ad allora fortemente dipendente dai modelli stilistici italiani<sup>3</sup>. La vera e propria "rivoluzione letteraria" si ebbe con l'avvento, nello scenario letterario nazionale, di William Shakespeare, che si contrappose decisamente alla precedente tradizione poetica britannica.

Shakespeare non era uno studioso nell'accezione letterale del termine: non aveva ricevuto una preparazione universitaria – come gran parte dei letterati dell'epoca –, conosceva poco il latino e ancor meno il greco. Cos'è dunque, che lo rende così eccezionale ai nostri occhi sotto ogni punto di vista? Perché parliamo di lui in un contesto del genere? Quale è il legame tra le sue opere e il rapporto tra popoli oppressi e popoli oppressori?

William Shakespeare è il "prodotto meglio riuscito" del suo tempo: è stato l'unico poeta dell'epoca in grado di esprimere concetti così moderni che ancora oggi sono soggetti a infinite interpretazioni. Riuscì, infatti, a cogliere il significato di tutti gli avvenimenti storici che in quegli anni si susseguivano, senza però sminuirli o forzarli. La precarietà, la paura, l'angoscia; ma anche la passione, la gioia e la comicità, trovano un'eco nelle sue opere. Il corpus shakespeariano è vastissimo e altrettanto vario. Non ci occuperemo, quindi, di fornire una classificazione delle sue opere: cercheremo, invece, di capire perché il poeta è tanto importante in relazione al periodo storico nel quale maturò la sua riflessione.

---

<sup>3</sup> Ci si vuole qui riferire a Geoffrey Chaucer, considerato il più grande poeta inglese del Quattrocento, che con i suoi *Canterbury Tales* da vita ad una imitazione palese – sia nella struttura che nei contenuti – del *Decameron* di Giovanni Boccaccio.

Le grandi scoperte geografiche<sup>4</sup> cambiarono la vita economica di molte monarchie europee. L'Inghilterra, come abbiamo visto, fu una delle principali beneficiarie del commercio con le colonie, attraverso lo sfruttamento delle risorse naturali di queste terre. La monarchia inglese cercò di propagandare l'emigrazione nelle colonie, perché vi si stabilissero degli insediamenti fissi che evidentemente rendevano più agevole la gestione dei territori in questione.

A scopo propagandistico proliferò, dunque, un filone letterario volto alla descrizione – spesso infondata e fantasiosa – delle terre da colonizzare. Molti geografi dell'epoca si prodigarono – su ordine della regina – nella realizzazione di queste opere che dovevano avere come unico scopo quello di favorire l'emigrazione. Di fatto, si era diffusa l'idea che il paese fosse sovrappopolato. Il passaggio dalla coltivazione dei cereali alla produzione della lana causò nuovi problemi di impiego rurale. Incitare la popolazione a lasciare la madrepatria era, quindi, un modo per evitare che la sovrappopolazione creasse impedimenti di carattere organizzativo nella gestione economica del paese. Ebbe inizio così la colonizzazione delle Americhe da parte del governo e di una larga fetta della popolazione inglese.

È evidente che la risonanza esercitata da questo fenomeno fu di portata vastissima. Ben presto le entrate della corona inglese cominciarono a farsi sempre più cospicue: allora, ci si rese conto che la colonizzazione poteva rappresentare un'alternativa validissima alla maniera tradizionale di arricchirsi. D'altra arte, però, fiorirono anche altro tipo di attività. L'intensificarsi del commercio con le colonie coincise con un incremento notevole dell'attività manifatturiera nazionale: i coloni, infatti, avevano bisogno di una grandissima quantità di prodotti che non era possibile reperire in terre incontaminate. Venne così ad ispessirsi quel filo che legava la madrepatria alle colonie.

William Shakespeare fu partecipe del grande fermento che l'Inghilterra stava vivendo. Sebbene in tutte le sue opere vi siano riferimenti palesi ai fatti storici dell'epoca, solo una delle sue tragedie affronta la tematica della colonizzazione. La tragedia in questione è *The Tempest*. L'opera appartiene all'ultima fase creativa del poeta che per molti è quella più riflessiva in cui compare una profonda rassegnazione nei confronti della vita.

*The Tempest*<sup>5</sup> è forse una delle tragedie shakepeariane più complesse e moderne. È esemplificativo che sia stata scritta da uno Shakespeare già maturo e consapevole della brutalità di cui gli uomini sono capaci. Il paragone con una sinfonia non è affatto fuori luogo: la componente musicale è fortissima. Si potrebbe

---

<sup>4</sup> Per riferimenti storici più approfonditi sulla prima fase della colonizzazione si consulti M.A. Jones, *Storia degli Stati Uniti*, Milano 1984, pp. 7-21.

<sup>5</sup> L'introduzione di Agostino Lombardo in W. Shakespeare, *La Tempesta*, Milano, 1984, sarà utile per ogni chiarimento sull'opera.

anche affermare che la tragedia è “corale”. Noi, tuttavia, ci occuperemo non della struttura dell’opera – che d’altronde è interessantissima –, ma del suo contenuto: straordinariamente attuale.

*The Tempest* non è la tragedia di Prospero, ma quella di Caliban. Prospero viene privato del ducato di Milano da suo fratello, Antonio, ed è anche vittima di un naufragio. Insieme alla sua unica figlia, Miranda, Prospero continuerà ad esercitare il suo potere – derivatogli dalla padronanza di pratiche magiche – su un’isola sconosciuta i cui abitanti sono solo spiriti e il cui sovrano, prima dell’arrivo di Prospero, era una creatura deforme di nome Caliban. Prospero insegnerà a Caliban ad esprimersi nella sua lingua, perché questo possa obbedire ai suoi ordini. Ben presto, però, Caliban sente lo spettro dell’oppressione calare su di lui. È qui che ha inizio la tragedia.

Prospero è depositario del sapere. Egli rappresenta la cultura occidentale e le sue pretese di superiorità, ma è anche simbolo dell’oppressione esercitata dai coloni sulle popolazioni indigene e dell’ambizione degli uomini, che degenera nella sete di potere. Nonostante ciò, non è un personaggio totalmente negativo. Dopo aver realizzato i suoi piani, decide, infatti, di abbandonare la magia. Prospero è responsabile del naufragio in cui suo fratello, il suo seguito, il re di Napoli e suo figlio, Ferdinand, giungeranno sulla sua isola. Nelle sue intenzioni c’è il matrimonio tra Miranda e Ferdinand e il suo rientro in Italia.

Nella parte finale dell’opera giunge, molto sentito, il pentimento di Prospero: libera Ariel, uno spiritello che lo aveva servito, e capisce di aver trattato Caliban in maniera brutale. Rinuncia, quindi, ad esercitare il potere ed è fiducioso nella freschezza e nell’innocenza dei due giovani innamorati. A Ferdinand e a Miranda, cioè alle generazioni future, spetta il compito di riconciliare le tensioni create tra gli opposti.

Come, però, abbiamo visto in precedenza il vero eroe della tragedia è Caliban. Egli, infatti, a differenza di Prospero, non può decidere autonomamente. È Prospero che prende le decisioni al suo posto. È Prospero che lo costringe ad eseguire i suoi ordini. Ed è sempre Prospero che gli impone la sua lingua. Caliban è un oppresso. Egli è l’antesignano di tutte quelle popolazioni soggette alla colonizzazione che con l’avvento dei coloni europei si videro private di quanto gli apparteneva. La lingua impostagli dai coloni è l’unico mezzo che costoro avevano per esprimere il loro risentimento. Caliban è, dunque, emblema della sofferenza, dello sradicamento, ma anche del coraggio, derivato dall’accettazione di un codice comportamentale che viene imposto e al quale non si può sfuggire. Ancora oggi *The Tempest*, scritta nel 1611, è una tragedia che riscuote grande successo: la modernità delle sue tematiche e il personaggio di Caliban sono più vicini a noi di quanto possiamo immaginare. D’altra parte l’importanza di questa tragedia non risiede solo nell’essere

estremamente attuale. *The Tempest* ha, infatti, ispirato autori antichi e contemporanei: è sempre stata un punto di riferimento per tutti coloro che hanno voluto descrivere la realtà coloniale – realtà che oggi corrisponde in molti casi ai paesi del terzo mondo –, sia in termini propagandistici, sia in termini di aperta denuncia.

Col passare del tempo l'opinione degli intellettuali sullo sfruttamento coloniale mutò decisamente. Mentre Shakespeare non intravede grandi possibilità di guadagno, ma, soprattutto, ritiene il commercio con le colonie frutto dell'ambizione umana; la successiva generazione di intellettuali inglesi vede nelle colonie una risorsa indispensabile per il benessere del paese. Naturalmente, molto spesso l'opinione di costoro corrispondeva ai piani propagandistici del governo. Per questo motivo, molti tra i letterati dell'epoca non lasciavano che eventuali commenti a favore o contro la colonizzazione trapelassero dalle loro opere. Questa scelta, apparentemente sterile e incoerente, era dovuta, altrimenti sarebbe stato difficile vivere a stretto contatto con il governo che, il più delle volte, era particolarmente generoso con loro, soprattutto con gli autori di opere di carattere propagandistico.

Tuttavia, quando Shakespeare scrisse *The Tempest* il fenomeno del colonialismo non si era ancora dispiegato in tutta la sua grandezza: fu, del resto, solo successivamente che l'Inghilterra conobbe un decisivo flusso migratorio verso le Indie Orientali e le Indie Occidentali. Di fatto, la diffusione di compagnie commerciali a fondo azionario proliferava e ben presto la corona inglese dovette istituire un sistema per gestire i territori coloniali. Tramite la presenza di funzionari regi, di amministratori e di un governatore la vita delle colonie cominciò a prendere forma. Costoro dovevano garantire, innanzitutto, la regolarità degli scambi commerciali tra la madrepatria e le colonie. Nonostante ciò, i loro compiti non erano così limitati: la loro costante presenza comportava, infatti, un'adeguata gestione del territorio e non permetteva quasi mai che le popolazioni autoctone insorgessero provocando scompiglio tra i coloni.

La macchina burocratica delle colonie si era, dunque, messa in moto. C'era una grandissima necessità di persone colte e resistenti a climi non sempre miti che fossero disposte a recarsi nelle colonie per verificare il corretto funzionamento del neonato apparato governativo. Spesso era proprio il re a scegliere chi dovesse recarsi nei nuovi mondi; altre volte, invece, i rappresentanti più in vista delle grandi casate aristocratiche, avendo scorto il potenziale economico dei commerci coloniali, delegavano dei fiduciari alla volta delle colonie perché garantissero, con la loro presenza, il corretto svolgimento di tutte le operazioni burocratiche.

Come visto poc'anzi, i coloni erano di frequente colti e ben disposti ad accettare condizioni climatiche avverse. Molti intellettuali del XVII secolo si erano recati personalmente nelle colonie per documentare le loro opere ed avevano potuto

costatare con i propri occhi di quante bellezze naturalistiche queste terre fossero ricche. La storia di Aphra Behn ha inizio proprio in questo momento.

Aphra Behn<sup>6</sup> nasce nel 1640 – anno che segna l’inizio della rivoluzione inglese – e muore nel 1689. Questi quarantanove anni sono anni fondamentali per la storia inglese: la decapitazione di Carlo I Stuart (1649); il protettorato di Cromwell; la fuga della corte in Francia; la chiusura dei teatri e, infine, la *Glorious revolution* che, mettendo fine alle pretese della borghesia di esercitare il potere, porta al trono d’Inghilterra Guglielmo d’Orange (1689). La vita di Behn copre, dunque, uno dei momenti più significativi della storia inglese.

Aphra Behn indubbiamente godette di una grandissima indipendenza come donna e questo era piuttosto singolare all’epoca. Secondo Virginia Woolf, Behn è la prima vera scrittrice che la letteratura inglese abbia mai conosciuto: infatti, non scriveva solo per puro piacere, ma per guadagnarsi da vivere. Sempre secondo Woolf, Aphra Behn è la madre del *novel*<sup>7</sup>. L’invenzione del *novel* è sempre stata attribuita a Daniel Defoe; ma, in realtà, Behn lo ha anticipato di trenta anni. È importante che ciò venga ricordato, perché l’opera che ha reso Aphra Behn famosa non è solo un “primo abbozzo” di romanzo, ma è fortemente collegata a *Robinson Crusoe*, il romanzo più popolare di Defoe.

*Oroonoko or The Royal Slave*, come *Robinson Crusoe* e come *The Tempest*, affronta la problematica della colonizzazione e degli effetti che questa provoca su coloni e colonizzati. Il fatto che *Oroonoko* sia stato scritto da una donna è singolare, perché il punto di vista della narrazione è femminile. La presenza del narratore nell’opera è molto forte. Behn non si limita a descrivere attentamente luoghi o situazioni; ma, sebbene in modo discreto, lascia che la sua opinione sui fatti narrati venga resa nota, mantenendo sempre una decisa obiettività.

La storia di *Oroonoko* è la storia di uno schiavo di sangue reale. Behn nella dedica a Lord Maitland – nobile di origine scozzese, protettore e finanziatore della scrittrice –, che precede la narrazione vera e propria, precisa di avere ascoltato in prima persona parte della vicenda dello schiavo Oroonoko e di avere visto quanto era accaduto allo schiavo dal momento in cui venne deportato nei Caraibi fino a quando la morte lo avrebbe raggiunto. Il romanzo – a questo punto possiamo classificarlo come tale – è molto commovente e, d’altra parte, non manca neppure di descrizioni molto realistiche dei luoghi e delle vicende dei personaggi. Behn si era effettivamente recata nei Caraibi per conto del suo protettore insieme ad una folta delegazione di

---

<sup>6</sup> Le vicende biografiche e la produzione letteraria di Aphra Behn vengono analizzate con cura nell’introduzione di Maria Antonietta Saracino in *Aphra Benn, Oroonoko, or The Royal Slave*, Torino 1998.

<sup>7</sup> Il sostantivo *novel* corrisponde all’italiano *romanzo*.

nobili e intellettuali ed è probabile che li abbia conosciuto lo schiavo che ispirò la sua opera.

L'impatto che la scrittrice ebbe con il nuovo mondo fu decisamente positivo: la bellezza e la ricchezza di quelle terre la meravigliavano ogni giorno di più; il clima mite e il cibo prelibato la deliziavano. Ciò contribuì a rendere sempre più positiva l'idea che Behn si era fatta dei Caraibi e, conseguentemente, delle colonie inglesi. Questo è il motivo per cui in *Oroonoko* non compare alcun sentore di denuncia verso lo sfruttamento delle colonie. Aphra Behn ha però, scritto un romanzo antischiavista: infatti, dimostra di essere legata al suo personaggio non solo tramite la scrittura, che gli ha dato la vita; ma sente di essere legata a lui da un affetto tenerissimo, paragonabile all'amore di una madre verso suo figlio.

La vicenda di Oroonoko è tragica e si risolve con l'affermazione di un codice d'onore che sopravvive all'usurpazione delle tradizioni e della cultura. Oroonoko, orgoglioso e tenace principe di un regno della Costa d'Avorio, viene deportato nei Caraibi e privato della sua autorità: ha inizio così la sua vita da schiavo. La giovane Imoinda, sua compagna fedele, sta per dargli un figlio, ma la tragedia presto giungerà al suo esodo. La frustrazione del principe, che non tollera l'oppressione esercitata sugli schiavi, trova sfogo nella ferocia degli aiutanti del governatore che non perderanno mai un'occasione per denigrarlo e per annientare il suo onore e quello della sua sposa. In seguito ad una sommossa di schiavi capeggiata da Oroonoko, Imoinda subisce delle violenze da parte di costoro e, in fin di vita, viene soccorsa da Oroonoko, il quale, non sopportando la gravità dell'affronto subito, decide di sacrificare la vita di sua moglie e quella del nascituro. La sua vendetta, tuttavia, non tarderà a giungere: dopo aver massacrato coloro che avevano abusato di Imoinda, decide che è arrivato il momento di togliersi la vita per ricongiungersi alla sua amata e al suo bambino, ma dei soldati inferociti non lo lasceranno compiere questo sacrificio e portandolo con sé, nonostante la sua reticenza, faranno a pezzi il suo corpo.

Oroonoko non si pente e non accetta di dover subire simili affronti. Il suo orgoglio e il suo forte senso dell'onore non gli consentono di accettare la tristezza e la brutalità delle condizioni in cui erano tenuti a vivere gli schiavi. Aphra Behn, a questo punto, riconosce che la vita degli schiavi non era certo facile, ma è consapevole della ricchezza che il commercio con le colonie poteva portare alla corona britannica e di quante persone potessero beneficiare di tale ricchezza. Di conseguenza, non condanna apertamente il colonialismo, perché ne riconosce il potenziale economico; ma non accetta la precarietà delle condizioni di vita degli schiavi e lascia che sia il sagace lettore a giudicare.

Behn aveva compreso che l'incontro tra i due mondi era avvenuto, ma il prezzo da pagare era stato la *perdita dell'innocenza* da parte delle popolazioni autoctone. La

convivenza è possibile, secondo la scrittrice, solo se c'è tolleranza, solo se c'è dialogo, inteso come scambio d'opinioni pacifico e rispettoso della diversità. Di fatto, la narratrice di *Oroonoko* si arricchisce in quanto testimone oculare dei fatti. Conoscere un principe facoltoso e tollerante, costretto alla schiavitù, perché ritenuto inferiore culturalmente, è indubbiamente un modo per mettere allo scoperto la paura – del tutto infondata – degli uomini di fronte alla diversità. Uno schiavo è pur sempre un uomo: un uomo prova sentimenti e i suoi occhi sono lo specchio della sua anima. La paura dei coloni era di guardare fisso negli occhi di uno schiavo e vedere se stessi e le proprie debolezze in quegli stessi occhi.

Behn conosceva Shakespeare ed è probabile che avesse letto *The Tempest*. *Oroonoko*, tuttavia, anziché descrivere un mondo desolato e fantasioso come l'isola di *The Tempest*, si ispira alla realtà. È evidente, allora, che rispetto a Shakespeare, Behn avesse oramai accettato lo stato dei fatti: l'impero era nato e si stava espandendo, non restava che renderlo sempre più stabile e servirsi delle ricchezze che il commercio con le colonie produceva. Nonostante ciò, come Shakespeare anche Behn è fiduciosa nelle generazioni future. Solo i giovani possono, attraverso le testimonianze scritte, valutare obiettivamente e trovare una soluzione alla schiavitù.

Se in Shakespeare, tuttavia, viene reso manifesto un profondo disprezzo per la società coloniale radicato nei suoi ideali rinascimentali e in Behn la denuncia contro lo sfruttamento coloniale, seppure formulata in maniera velata, è un momento fondamentale per lo sviluppo delle tematiche dell'opera; in Defoe la consapevolezza di essere parte integrante di un vastissimo impero e la necessità di trarre vantaggi da questa situazione non viene avvertita come sintomo della degradazione dell'uomo, ma come la possibilità di portare la civiltà laddove nessuno mai aveva sentito parlare della cultura occidentale e laddove il cristianesimo non era ancora giunto. Per Defoe, quindi, la colonizzazione non è un processo negativo, ma è fondamentale per affermare la supremazia dell'occidente e per rafforzare una situazione economica traballante in paesi come il Regno Unito.

Spesso si parla di Defoe come del primo teorico del capitalismo<sup>8</sup> che la storia abbia mai conosciuto in campo letterario. Non si tratta ovviamente di una affermazione priva di fondamento, perché nelle sue idee di uomo politico e di letterato sono sempre molto forti i riferimenti ad un efficiente sistema economico che, nella sua teorizzazione, si avvicina molto a quello capitalistico. *Robinson Crusoe* è, infatti, il primo romanzo del passato in cui compaiano ideali di tipo capitalistico. Ciò non è casuale se pensiamo alla classe di provenienza di Defoe e all'educazione che aveva ricevuto: era figlio di un commerciante e ricevette un'educazione di tipo

---

<sup>8</sup> Si veda l'introduzione di Aldo Ricci in D. Defoe, *Robinson Crusoe*, Milano 1976, pp. 12-19.

puritano. Il rispetto verso il suo ceto di appartenenza e verso le pratiche religiose puritane stanno alla base del suo romanzo più celebre: *Robinson Crusoe*.

Probabilmente Defoe non avrebbe mai scritto quest'opera se non fosse stato fortemente convinto del fatto che il commercio con le colonie rappresentasse la soluzione a gran parte dei problemi che il suo paese si trovava a fronteggiare in quegli anni. Il lettore più attento, infatti, non può fare a meno di notare l'atteggiamento di estrema fiducia che caratterizza il romanzo. La fiducia cui Defoe si riferisce non è, comunque, solo quella che riguarda l'efficienza dell'apparato coloniale, fonte di grande ricchezza; ma soprattutto la fiducia che ogni uomo deve avere in se stesso. Credere in sé significa poter superare ogni ostacolo; anche quelli di natura insolita.

*Robinson Crusoe* è pervaso da questo sentimento positivo sin dalle prime pagine. Il protagonista, il tenace Robinson Crusoe, in cerca di fortuna e di avventure rinuncia all'allettante proposta avanzatagli da suo padre – accontentarsi dell'agiatazza di uno stile di vita piccolo borghese – per tentar di sfidare la sorte imbarcandosi nelle vesti di marinaio verso il Brasile. Dopo esservi giunto e dopo aver comprato un appezzamento terriero coltivato a tabacco, decide di tornare a casa, ma la sciagura è in agguato: il vascello affonda, nessun membro dell'equipaggio, tranne Robinson, riesce a salvarsi e il povero naufrago si ritrova in un'isola di cui non conosce assolutamente nulla, se non che è selvaggia ed incontaminata. Ha inizio così la sua vita avventurosa di isolano inesperto e spaventato.

Inizialmente non riesce a adeguarsi ai ritmi della natura: le difficoltà che incontra per sopravvivere sono molte, ma non si lascia spaventare e dopo non molto tempo si costruisce un rifugio ed impara a proteggersi dalle insidie tesegli dalla natura e dagli attacchi sempre più frequenti degli abitanti delle isole circostanti. Proprio durante uno di questi attacchi Robinson salva un giovane indigeno e da quel momento ne farà il suo servitore fedele e affezionato. La comparsa di Friday<sup>9</sup> segna un punto di svolta nel romanzo.

Fino ad ora il protagonista ha dovuto affrontare in prima persona e senza l'aiuto di nessuno ogni tipo di problema; a questo punto, invece, Robinson potrà sempre contare su un valido punto di riferimento. Friday viene cristianizzato dal suo padrone che gli mostra quanto era riuscito a costruire con le proprie forze e quanto il progresso della società occidentale potesse essere utile anche a lui. Inizialmente Friday teme Robinson: egli è, di fatto, depositario dei valori più alti dell'*Illuminismo*, della fede nel progresso, ma soprattutto della dottrina puritana. Robinson Crusoe deve la sua sopravvivenza sull'isola e il suo successo alla sua fede che durante il suo cammino lo ha sempre guidato sulla giusta strada.

---

<sup>9</sup> Nella traduzione italiana *Venerdì*.

Il rapporto che Robinson ha con Dio è dei più sinceri: senza il suo appoggio impossibile sarebbe stato superare tutte le difficoltà incontrate. Per questo motivo egli non smette mai di confidare in Dio e di invocarlo quotidianamente come se stesse parlando con un amico: dunque non è mai solo. Neppure quando Friday entra nella sua vita Robinson interromperà i suoi contatti con la sfera divina. Defoe dimostra al lettore che non si può avere fiducia in se stessi se non si è precedentemente istaurato un legame indissolubile tra Dio e l'uomo. Alla luce di quanto detto, non ci si deve meravigliare del fatto che Robinson senta la necessità di introdurre Friday al cristianesimo. Friday potrà essere il servitore di Robinson solo quando avrà pienamente compreso il messaggio cristiano.

La descrizione che Defoe ci dà dell'indigeno è importantissima per capire come l'autore intenda i rapporti con le colonie e con i loro abitanti. Friday è spaventato dalla superiorità di Robinson e sente di dover obbedire a colui che gli ha insegnato ad esprimersi. Il suo rispetto per Robinson è fortissimo: temendo un eventuale ritorsione del padrone contro di lui, egli non fa altro che sottomettersi. Scopre così che la sua sottomissione, della quale però non è pienamente consapevole, porta più frutti rispetto ad una vita selvaggia e sregolata. Robinson, infatti, fa di Friday un uomo civile in grado di comportarsi con garbo e di intervenire solo quando viene richiesta la sua opinione. Al ritorno in patria del suo padrone Friday diviene quasi un'attrazione che Robinson con orgoglio mostra ai suoi amici, come per dimostrare che nulla è impossibile all'uomo che confida in Dio e in se stesso: neppure portare la civiltà laddove nessuno ne aveva mai sentito parlare.

Defoe è convinto della necessità di civilizzare gli abitanti delle colonie: non crede che questo possa essere fonte di problemi e che, quindi, possa comportare conseguenze negative. Il progresso dell'Occidente è sinonimo di novità e di grandezza, di potenza e di cultura. Perché negare tutto questo a chi non ha mai avuto modo di prendervi parte? Per questo Friday non si sente oppresso come Caliban e Oroonoko. La sua scelta non è stata una scelta forzata, ha deciso liberamente di essere cristianizzato e di seguire Robinson: ha capito, cioè, quali vantaggi la sua sottomissione avrebbe potuto offrirgli. Friday rinuncia, dunque, alla sua libertà e alla sua individualità per annullarsi, per alienarsi nei meandri della società occidentale. Il suo è un compromesso gravoso al quale Caliban e Oroonoko hanno deciso di non scendere: affidare il proprio arbitrio e la propria libertà ad un padrone che promette di poter usufruire dei vantaggi che la cultura e la vita sociale dell'Occidente offrono.

Nell'ottica di Defoe la scelta di Friday è la migliore che un indigeno selvaggio e digiuno del sapere potesse fare. Egli non considera affatto la possibilità che Friday potesse invece valutare tutti i lati negativi della condizione da lui accettata. In sostanza, Defoe ritiene che la colonizzazione non sia che una fonte di arricchimento soprattutto per le popolazioni da colonizzare, non tanto per i colonizzatori. Rispetto a

Shakespeare, Defoe è decisamente favorevole alla colonizzazione ed è certo che questa sia un bene, perché consente la diffusione del sistema economico britannico, determina il suo rafforzamento ed è infine garante di valori tipicamente occidentali, come l'ambizione, i cui effetti negativi sono stati trascurati dall'autore settecentesco, ma non dai suoi predecessori e dai suoi successori.

Prima che altri autori tornino a scrivere sulla colonizzazione dovranno passare molti anni; quasi due secoli per essere precisi. Dopo *Robinson Crusoe* (1719) la letteratura inglese conobbe una fioritura eccezionale del romanzo, ma sarà solo agli albori del ventesimo secolo – proprio quando l'impero britannico stava cominciando lentamente a tramontare – che un marinaio ucraino di nome Józef Teodor Konrad Korzeniowski – in seguito ribattezzato Joseph Conrad – con un manoscritto del 1898, dato alle stampe nel 1902, riportò nuovamente l'attenzione su problematiche esistenti e fortemente aggravate dallo scorrere del tempo che, anziché portare grandi frutti, aveva incrementato la disperazione di popolazioni oppresse da secoli.

Prima di *Heart of Darkness*, nessun romanziere o poeta aveva parlato esplicitamente della vita nelle colonie. Qualcuno, come Jane Austen, aveva appena accennato alle problematiche esistenti; altri avevano preferito tacere o parlare d'altro. Conrad, invece, non temeva l'opinione pubblica, non era inglese e non aveva nulla da perdere nel raccontare ciò che aveva visto con i propri occhi nei suoi numerosi viaggi. Egli conosceva il mondo delle colonie, non solo le colonie dell'impero britannico, ma anche le colonie del regno belga e della Francia.

*Heart of Darkness* è un breve romanzo autobiografico che narra dell'esperienza diretta di Joseph Conrad nel Congo belga<sup>10</sup>. Dietro il nome e dietro i desideri del protagonista, l'avventuriero Marlow, si nasconde, quindi, l'autore. Il più grande sogno di Marlow, sin dall'infanzia, è quello di esplorare il fiume Congo. Dopo essere sfuggito da un zia premurosa i cui buoni consigli lo tenevano ancora legato all'Inghilterra, s'imbarca per il Congo belga come semplice marinaio per svolgere insieme agli altri membri dell'equipaggio alcuni compiti di carattere commerciale.

Sin dall'arrivo alla stazione commerciale congolese, i suoi compagni non fanno altro che parlare di un tale di nome Kurtz, che sembra essere il principale responsabile delle trattative con la madre patria. L'ombra di Kurtz continua ad aleggiare fino a che Marlow non avverte compiutamente la sua presenza inoltrandosi nella *wilderness*<sup>11</sup> del Congo. L'equipaggio del *Nellie*<sup>12</sup> risale le rapide del fiume

---

<sup>10</sup> Sull'impatto drammatico che Conrad ebbe con il Congo riflette Giuseppe Sertoli nell'introduzione a J. Conrad, *Heart of Darkness*, Torino 1999, pp. 5-44.

<sup>11</sup> Per *wilderness* si intende la natura allo stato primordiale. Spesso questo termine viene usato in riferimento al comportamento umano qualora si rifiutino le imposizioni che vengono da se stessi e dall'esterno, a favore di un atteggiamento sregolato e impulsivo.

<sup>12</sup> L'imbarcazione su cui Marlow parte dall'Inghilterra.

nonostante l'estrema difficoltà incontrata a causa delle condizioni atmosferiche avverse alla navigazione. Quando avviene l'atteso incontro tra Kurtz e Marlow, quest'ultimo è ormai sopravvissuto alle insidie tese gli dal fiume Congo, che è metafora della vita umana ed è, dunque, pronto a conoscere l'uomo facoltoso di cui aveva tanto sentito parlare.

Kurtz incarna la natura dell'Africa. Il fatto di appartenere per nascita all'Europa, non compromette la sua profonda conoscenza dello spirito del Congo. Marlow, standogli vicino, ha l'impressione di poter accedere ai segreti di una terra la cui forza e la cui energia vitale gli sono sconosciute. L'Africa è madre di tutti noi e del desiderio recondito di ogni uomo di abbandonarsi alla *wilderness*, al proprio istinto. Kurtz ha una conoscenza troppo profonda dell'Africa da non poter accettare di tornare a comportarsi in maniera artificiosa. La falsità delle relazioni umane lo rende folle: dopo aver liberato se stesso da ogni imposizione non riesce a pensare di doversi sottomettere alle regole della società europea, così rigide e così lontane dalla vera natura dell'uomo che si avvicina a quella delle bestie.

Kurtz è grande agli occhi di Marlow perché non teme di mostrarsi per quello che veramente è: l'idea di tornare ai suoi vecchi costumi lo spaventa a morte, per questo rinnega il suo passato e costruisce la sua nuova vita a partire dalla *wilderness*. Marlow invidia Kurtz: di lui invidia il coraggio, la temerarietà, ma soprattutto la coerenza. Infatti, dopo aver sperimentato e, successivamente, fatto proprio uno stile di vita anticonformista, perché ancora legato ai ritmi della natura, non sente di poter tornare a condurre la vita monotona di un qualsiasi cittadino europeo che per sfuggire al suo senso di vergogna si rifugia in un cinismo dissacrante.

Kurtz simboleggia la redenzione dell'uomo dal peccato nel peccato. Si libera dal dolore e dalle ansie dell'uomo moderno, per abbandonarsi ai piaceri della carne e per non sentire mai più quel pressante senso di colpa che lacera uomini come Marlow: sagaci, ma non sufficientemente coraggiosi per liberare il proprio istinto nella natura, ossia nel luogo da cui tutti noi proveniamo.

Conrad coglie, dunque, il dramma dell'umanità intera nel suo più concreto manifestarsi. Il rapporto dell'uomo con la natura è contrastante, perché non c'è, da parte nostra, la piena accettazione dell'immensa bellezza e potenza dei luoghi ancora lontani dal nostro campo d'azione. La straordinarietà del creato spaventa l'uomo che, anziché nutrire un profondo rispetto verso questo; ne modifica l'aspetto a suo piacimento e perde l'originario contatto con la natura che le popolazioni autoctone, invece, non hanno messo da parte.

Il recupero dell'identità da parte del protagonista si avverte soprattutto nel momento in cui Kurtz si abbandona tra le braccia di una bellissima donna nera: Marlow percepisce il magnetismo che questa esercita su Kurtz. Lo sguardo di lei è penetrante e significativo è il modo in cui fissa Marlow che continua a non capire

cosa era accaduto a Kurtz, uomo noto per la sua grande arguzia, quasi pietrificato in sua presenza. Solo successivamente Marlow sente di essere fortemente attratto da quella donna: in lei l'istinto materno è più forte di qualsiasi altra cosa. Kurtz si sente, allora, non soggiogato da un'amante avida, ma confortato tra le braccia di una madre: l'Africa.

L'amante di Kurtz, bella e forte, è emblema dell'incontro tra due culture diversissime: quella europea, fortemente legata alle tradizioni e quella africana in cui la tradizione non ha radici storiche profonde, ma nasce dall'esperienza che gli uomini fanno tutti i giorni. Le descrizioni che Conrad ci fa del Congo ardono di passione per una terra lontana di cui non è difficile innamorarsi: l'estremo realismo può quasi spaventare il lettore, sconcertato di fronte a la bellezza di una natura così selvaggia. Il fiume Congo è il terreno di battaglia su cui si scontrano la ragione e l'istinto; Marlow, marinaio europeo ignaro del fascino che l'Africa avrebbe esercitato su di lui e delle infinite risorse di questa terra, e i membri delle tribù africane, conoscitori dei trabocchetti che il fiume gli avrebbe teso. Marlow lotta invano per affermare la sua superiorità su quegli indigeni senza cultura; ma, vedendo Kurtz, stregato dalla semplicità disarmante delle loro maniere, capisce che non si può resistere al richiamo della natura dopo aver provato a liberarsi dalle costrizioni imposteci ed avere scoperto che l'istinto può essere determinante per la vita di un uomo.

Conrad aveva maturato la consapevolezza che le pretese di superiorità che la società occidentale nutriva erano vane. Per questo motivo è certo che l'incontro tra Africa ed Europa non poteva che generare conseguenze nefaste. Questo incontro, temuto e decantato al tempo stesso, avviene nel nome della trasgressione; ossia, del mancato rispetto del codice comportamentale cui ogni uomo civilizzato si richiama. Non a caso Conrad affida il ruolo del trasgressore proprio al personaggio che ricopre il ruolo più importante del romanzo: Kurtz, infatti, è un mediatore; egli si occupa di verificare che gli scambi commerciali tra indigeni e coloni avvengano in base alle norme stabilite.

*Heart of Darkness* è un romanzo estremamente complesso: la sua eccezionalità risiede nella capacità dell'autore di descrivere situazioni drammatiche con gli occhi di un marinaio ancora inesperto che può solo intuire i meccanismi sottili che regolano le relazioni umane. Marlow è ancora molto giovane quando Kurtz si intromette forzatamente nel suo cammino, determinandone gli stadi futuri; ma nel momento in cui narra la storia del suo incontro fatale è un vecchio stanco e saggio che vede nel suo passato l'ombra della vergogna. Marlow si vergogna di se stesso e di quanti come lui hanno preferito rinnegare la propria natura per sentirsi parte di un insieme che determina solo frustrazione: la società falsa e ipocrita che l'Europa ha prodotto è il rifugio più sicuro che egli intravede all'orizzonte.

Conrad a differenza dei suoi predecessori non sembra nutrire grandi speranze: non ripone la sua fiducia nelle generazioni future. Come possono gli uomini occidentali liberare dall'oppressione quelle popolazioni che per causa loro hanno perso la libertà? Il conflitto tra il vecchio e il nuovo mondo si fa sempre più accentuato e Conrad è il primo autore della letteratura contemporanea che avverte l'impossibilità di sanare una piaga oramai putrefatta.

La sfiducia radicale di Conrad lascerà i suoi segni: dopo di lui in molti hanno affrontato nuovamente il problema del rapporto tra colonie e madrepatria, ma in un contesto totalmente differente. Infatti, qualche anno dopo – nel 1924 – uno dei più grandi romanzieri del novecento britannico, Edward Morgan Forster, pubblica *A Passage to India*; mentre nel 1950 l'allora sconosciuta Doris Lessing dà alle stampe il suo primo romanzo – probabilmente anche il più profondo che abbia mai scritto – *The grass is singing*.

E. M. Forster<sup>13</sup> è conosciuto soprattutto per i suoi saggi letterari: oltre ad essere uno scrittore di grande fama ricopriva anche la cattedra di letteratura inglese presso il King's College di Cambridge. Tra tutti i suoi romanzi – che non sono molti – il più interessante è senza dubbio *A Passage to India*. La protagonista del romanzo è proprio l'India con tutti i suoi misteri e i suoi segreti. Forster scrisse quest'opera ventitre anni prima della nascita dello Stato indiano indipendente e si possono intuire dal testo alcuni sintomi di questo provvidenziale avvenimento.

L'arrivo di Miss Quested<sup>14</sup> a Chandrapore sconvolge l'esistenza del dottor Aziz e dell'intera comunità britannica residente nella città indiana. L'ossessione di Adela Quested è quella di poter conoscere la vera India: non si accontenta dei regolari ricevimenti, tenuti presso il circolo degli ufficiali, in cui non fa altro che confrontarsi con donne dalle esigue capacità intellettuali, con esito del tutto insoddisfacente. Adela desidera esplorare una terra che l'affascina profondamente.

Miss Moore, madre dell'uomo che Adela è venuta a conoscere per contrarre in seguito matrimonio, prova, come la giovane donna, la stessa attrazione verso l'India. L'amicizia tra Miss Moore e il dottor Aziz diviene sempre più forte, così egli si offre di accompagnare Miss Moore e Miss Quested in uno dei luoghi più suggestivi dell'India: le grotte di Marabar. A loro si unisce Mr Fielding, professore, sognatore e amico carissimo di Aziz. La gita alle grotte si rivelerà un disastro: Adela, per motivi ignoti ai membri della comunità britannica, ma altrettanto chiari ai suoi compagni

---

<sup>13</sup> Le opere di Forster sono fortemente autobiografiche: in *A Passage to India* descrive molte delle situazioni occorsegli durante uno dei suoi viaggi in India. Si può consultare a questo proposito di M. Praz, *Letteratura inglese*, rist. Milano 1997, pp.223-224, 280-281.

<sup>14</sup> La scelta del cognome di Adela non è casuale. *Quested* è, infatti, il passato del verbo *to quest* che significa *interrogarsi su una questione*, oppure – e nel nostro caso sembra essere una soluzione decisamente migliore – *chiedere per sapere o per conoscere più approfonditamente*.

presso le grotte di Marabar, cade in un sonno che sembra irreversibile a causa di uno shock subito. Le accuse ricadono immediatamente su Aziz, l'unico ad essere entrato nelle grotte insieme a lei.

Il processo che vuole Aziz colpevole di violenze carnali contro Miss Quested ha luogo dopo che questa ha ripreso definitivamente conoscenza e ha riacquisito le forze. La testimonianza di Adela è decisiva per l'esito del processo. Dopo essere stata frastornata dal suo fidanzato, si rende conto di quanto era realmente accaduto nelle grotte: Aziz non aveva abusato di lei. A Marabar Adela era stata invasa dallo spirito dell'India e dalla sua energia dirompente: lo sconvolgimento provocato nella giovane donna è, dunque, originato da una sorta di estasi mistica. Aziz, contro ogni sua aspettativa, esce vittorioso dal processo; Adela, invece, scoperta la vera natura del suo promesso sposo, decide di tornare a Londra. Con Adela rientra in patria anche Fielding. Nonostante la lontananza, il legame che unisce Miss Quested al dottor Aziz non cessa mai di esistere. Fielding, dopo non molto tempo, fa ritorno in India in compagnia della sua giovane sposa. Aziz è profondamente amareggiato perché è convinto che il suo amico abbia sposato Miss Quested, nei confronti della quale nutre ancora un profondo risentimento. In realtà, Fielding ha sposato la figlia dell'ormai defunta Miss Moore: Adela Quested li aveva fatti incontrare. Aziz, allora, capisce di aver trovato in Miss Quested non una rivale, ma un'amica: per questo, la perdona.

Il motivo per cui Aziz perdona Adela non è subito chiaro al lettore. In fondo, dopo essere stato ingiustamente coinvolto in un processo che ha contribuito ad incrementare l'immagine negativa degli indiani agli occhi dei coloni britannici, il suo risentimento potrebbe essere del tutto giustificato. Tuttavia, egli, mettendosi nei panni di Miss Quested, avverte lo stesso smarrimento che la donna aveva provato nelle grotte: la paura di non poter reagire alla forza della natura, di essere tenuti in cattività da questa, ora gli è nota.

In *A Passage to India* Forster non ha voluto solo descrivere l'estrema complessità dell'animo umano di fronte al turbamento provocato da stimoli esterni; ma ha riportato l'attenzione del mondo letterario su tematiche dell'attualità. In India il conflitto sociale tra gli indiani e i coloni britannici in quegli anni si era inasprito notevolmente. Forster era stato in India ed aveva vissuto in prima persona lo sgomento di un popolo che, per sopportare l'oppressione, cercava di trovare conforto nelle antiche pratiche religiose dell'Induismo e nelle proprie tradizioni – elemento connotativo di ogni cultura –.

Sebbene la società occidentale all'epoca stesse attraversando un periodo di ripresa economica dopo la Prima Guerra Mondiale che aveva duramente messo alla prova molte potenze europee – tra cui la Gran Bretagna –; molti problemi rimanevano ancora irrisolti. La questione coloniale era ancora un capitolo aperto della politica internazionale. Forster, particolarmente interessato al destino che le colonie

avrebbero avuto e sensibile alle pressioni continue dei popoli oppressi, scrisse questo romanzo in un momento delicatissimo della storia britannica. Il lungo regno di Vittoria era finito nel 1901, con la morte dell'amata sovrana: gli anni successivi furono per la Gran Bretagna anni di incertezza. Il predominio economico dello Stato era tramontato con l'aumento della potenza industriale degli Stati Uniti, che avevano raggiunto il primato della produzione in tutti i settori. Le colonie d'oltreoceano cominciavano a manifestare apertamente il loro dissenso: dopo non molti anni – nel 1947 – l'India si sarebbe proclamata indipendente e, come l'India, molti dei possedimenti coloniali della corona britannica avrebbero in seguito fatto la stessa cosa. In poco tempo la Gran Bretagna perse tutte le sue colonie.

Forster con *A Passage to India* lascia una testimonianza vivida della vita nelle colonie. In modo realistico descrive gli scontri ideologici tra coloni e colonizzati. Fielding, Miss Moore e, solo successivamente, Miss Quested sono gli unici personaggi del romanzo che riescono a rispettare la diversità. Ciò che è diverso spesso incute timore nell'uomo. Aziz teme Adela, perché la sua curiosità, la sua brama di conoscenza non sono comuni; Adela, invece, teme Aziz per la sua forza morale, ma teme anche il suo futuro sposo che è profondamente cinico ed intollerante.

*A Passage to India* è, quindi, un romanzo tutto incentrato sullo studio della natura umana. Nessun uomo può mantenere a lungo i suoi tormenti, neppure il più forte: Adela con il suo coraggio e la sua intraprendenza crolla di fronte alla novità, al mistero, alla diversità. La riconciliazione finale tra Aziz e Adela Quested è uno dei momenti più illuminati dell'opera: per Forster è possibile la convivenza pacifica tra popoli con tradizioni diverse, purché non ci sia sopraffazione. Egli confida nel *common sense*<sup>15</sup> e, a differenza di Conrad la cui visione del futuro delle colonie è del tutto negativa, Forster intravede uno spiraglio di luce.

Doris Lessing, nata in Persia da genitori inglesi nel 1919, trascorse gran parte della sua giovinezza in Rodesia prima di trasferirsi definitivamente a Londra nel 1949. Apparso nel 1950 *The grass is singing*<sup>16</sup>, il suo primo romanzo, è frutto dell'esperienza maturata in Africa che per la scrittrice fu decisiva. L'africa è una costante che torna imperterrita in tutti i suoi romanzi, anche laddove non viene apertamente menzionata. Come Conrad, Doris Lessing percepisce la pulsione materna che scaturisce da questa terra vastissima. La maestosità del *veld* – immensa distesa di terra arida tipica del Sud Africa –, di cui spesso si parla nel romanzo, descrive opportunamente lo smarrimento di fronte al quale gli indigeni e, in maniera più evidente, i coloni si trovano.

---

<sup>15</sup> Il *buon senso*.

<sup>16</sup> Per ulteriori approfondimenti sull'opera e sulla sua autrice si veda l'introduzione di Maria Antonietta Saracino in D. Lessing, *L'erba canta*, di Doris Lessing, Milano, 1989, pp. 5-15.

La scrittrice in *The grass is singing* con amarezza racconta la storia di Dick e Mary, entrambi soli e bisognosi di contatto umano. Mary è cresciuta nel *veld*: suo padre era un alcolista del quale temeva l'ira e la violenza, manifestata contro sua madre e contro di lei in molte occasioni. I suoi genitori, come i genitori di Lessing, si erano recati in Africa per arricchirsi grazie alle coltivazioni di tabacco in cui vigeva il sistema latifondistico. I ricordi della sua infanzia sono legati alle giornate trascorse nell'emporio più vicino alla sua casa in cui poteva liberare la sua mente di bambina guardando l'infinita varietà di cose che venivano vendute. Quando Mary cresce, ormai lontana dalla sua famiglia, si trasferisce in città. Le luci accecanti, i pomeriggi passati con le amiche e le serate al cinema le permettono di mettere da parte il suo passato almeno per un po'. La tristezza e l'isolamento torneranno ad insidiarla nel momento in cui tutte le sue conoscenze, maschili e femminili, la lasciano in disparte: tutti si sposano. Mary crede di essere diversa per non sentire l'esigenza di avere una famiglia tutta sua: la frustrazione, però, la sopraffà, così decide di unire le proprie sorti a quelle di Dick, giovanotto inglese dalle grandi speranze.

Dick desidera fortemente riempire la propria vita con una presenza femminile; ma Mary non riuscirà a portare avanti questo compito, spaventata dalla vita del latifondista e dalla solitudine che nel *veld* torna prepotentemente a tormentarla, tanto da farla cadere in uno stato depressivo irreversibile. Il lavoro agricolo non dà i risultati sperati. Dick, che ama profondamente la sua fattoria, non vuole comportarsi da latifondista ed è soggetto alle critiche del suo ricchissimo vicino: Charlie Slatter, proprietario terriero dai modi brutali. Mary e Dick non riescono a adeguarsi, vanno contro le regole della società coloniale. La loro vita, tuttavia, verrà completamente sconvolta dall'ingresso del nero Moses. Mary aveva bisogno di un domestico e dopo essere entrata in disaccordo con la maggior parte dei domestici che Dick aveva scelto per lei, decide di occuparsi personalmente della questione. La scelta cade su Moses, una sorta di "bonario gigante" del quale Mary subisce l'influenza, fino a scoprire e a riconoscere con se stessa di esserne attratta sessualmente.

Moses non è come gli altri neri: egli non ha paura di guardare Mary negli occhi. A volte Mary ha quasi l'impressione che Moses possa capire le motivazioni che hanno causato il suo crollo interiore e che possa farle dimenticare l'ombra di un passato che l'aveva perseguitata troppo a lungo. Mary ama Moses e disprezza suo marito, che ritiene colpevole di averla fatta prigioniera del *veld*. Dick è ignaro di quanto stia accadendo tra sua moglie e il loro domestico, ma dopo non molto tempo un terribile avvenimento getterà luce sull'intera vicenda.

In una notte calda e lunghissima Moses compirà la sua vendetta uccidendo Mary che aveva finto, di fronte a suo marito, di non provare affetto per lui. Mary aveva nascosto i suoi veri sentimenti per non andare incontro ad un drammatico confronto con Dick, il quale mai avrebbe potuto comprendere il profondo

attaccamento che tra i due era nato. Dick, scoperto il cadavere sfregiato di sua moglie, precipita nella disperazione, poiché non è in grado di spiegarsi l'accaduto fino a quando Moses spontaneamente rivela di essere l'uccisore di Mary. Il primo pensiero di Dick è quello di non aver saputo comprendere la sua compagna e di non avere fatto nulla perché questo avvenisse; in un secondo tempo però, riflette sull'insofferenza e l'inerzia di Mary e trova incomprensibile il gesto di Moses che non avrebbe mai creduto capace di tanta violenza. Dick ha perso la sua battaglia. Non solo non si è adeguato alla rigida legge del colonialismo, dimostrando umanità nei confronti dei braccianti neri; ma non ha saputo neppure penetrare nel più profondo dei desideri di Mary, al contrario di Moses che, invece, sapeva perfettamente come farla sentire appagata.

Ma allora, se Dick è un perdente, chi riesce ad affermare la propria volontà? Certamente non ci riferiamo a Charlie Slatter, vittima di un perbenismo imperante; né a Mary, spaventata da tutte le manifestazioni della natura umana; ma a Moses che con una coerenza lacerante non sopporta di dover subire l'affronto teso da Mary e agisce secondo il proprio istinto. Ancora una volta torna la "minaccia dell'istinto". Moses a differenza dei bianchi che lo circondano non ha paura di se stesso e non esita ad uccidere per non contraddirsi. È ovvio che le conseguenze di un simile comportamento non possono che essere deleterie agli occhi della società coloniale. Per Moses, tuttavia, non c'è nulla d'insolito nell'evitare di negare a se stessi gli effetti dell'istinto. Questa, dunque, è la differenza principale tra i popoli: alcuni tendono a reprimersi, altri ad esprimersi. Ed è questo, infine, il motivo per cui non è quasi mai possibile realizzare la *comunione dei popoli*: c'è sempre lo spettro della prepotenza che si aggira e che tende a sopraffare il più debole, ingiustamente ritenuto inferiore, non diverso.

Nell'ottica di Doris Lessing la diversità non è un motivo di vergogna; ma di vanto, perché determina il confronto tra entità distinte. Il confronto di cui si parla deve essere, ad ogni modo, paritetico, altrimenti si rischia il fraintendimento. Quando Mary guarda Moses negli occhi vede in lui un uomo come tanti: un uomo che soffre e gioisce, un uomo non diverso da coloro che lo sottomettono. Mary riconosce l'umanità che si nasconde in ogni creatura e ne teme gli effetti. Comprende che Moses – diversamente da quanto asseriva Charlie Slatter, fortemente convinto dell'inferiorità dei neri – non è diverso né da lei, né da Dick, né da nessun altro uomo: Moses è un uomo. L'unica differenza che intercorre tra lei e Moses risiede nel coraggio che questo dimostra nel momento in cui deve far valere se stesso, sebbene l'affermazione di sé possa avere esiti sconcertanti.

Doris Lessing, come i suoi predecessori, condanna l'atteggiamento di ostilità ingiustificata che i coloni nutrono nei confronti delle popolazioni indigene. Tuttavia è pienamente consapevole che i rapporti umani tra gruppi etnici differenti possono

essere fruttuosi se vi è apertura mentale e volontà di confronto da entrambe le parti; ma possono anche rivelarsi pericolosi laddove non c'è equilibrio, laddove l'oppressione e gli interessi personali prevaricano la reciproca comprensione. La scrittrice è, inoltre, integrata – nonostante la sua volontà – in una società cruenta che negli anni successivi avrebbe dato vita a quel fenomeno ricordato tristemente col nome di *Apartheid*<sup>17</sup>. All'epoca di Doris Lessing si erano già delineati i tratti caratteristici del razzismo sudafricano: avvertiti dalla scrittrice come un *modus vivendi* da abbracciare senza chiedersi il perché. Interrogarsi sulla questione poteva essere compromettente nella sua posizione. In fondo anche i suoi genitori erano dei latifondisti e avevano accettato un compromesso: arricchirsi tramite lo sfruttamento di vite umane. In questo senso la riflessione di Lessing in *The grass is singing* prende forma nel momento in cui scorgiamo nel testo una spassionata dichiarazione d'amore nei confronti dell'Africa e del popolo africano, depositario di valori altissimi come la spontaneità e la semplicità, rinnegati dalla società occidentale.

Il nostro viaggio dovrebbe concludersi qui. Non possiamo, tuttavia, non riflettere sulle ripercussioni che queste opere hanno avuto negli ultimi anni. Il punto di vista degli scrittori contemporanei è mutato, si è ribaltato. Infatti, non sono più i *coloni*<sup>18</sup> a scrivere le loro impressioni sui *colonizzati*; ma i *colonizzati* a descrivere il loro rapporto, spesso contrastato, con i *coloni*. La voce dei popoli oppressi rappresenta una minaccia per la società occidentale: lo stile di questi scrittori è graffiante, ironico, fortemente realistico e non risparmia critiche accese al sistema coloniale.

Un nigeriano, Chinua Achebe, laureato in medicina e in letteratura inglese, nel 1958 pubblica un bellissimo romanzo, *Things fall apart*, in cui racconta la storia di una tribù che perde la propria identità quando i suoi membri vengono cristianizzati. Anche Bessie Head nel 1977 in *The collector of treasures*, una raccolta di toccanti racconti, affronta le conseguenze drammatiche dell'evangelizzazione in Botswana. Lontano dall'Africa, in India, è ambientato, invece, il capolavoro di Salman Rushdie *Midnight Children*, che con grande maestria ricostruisce tutte le fasi del processo d'indipendenza dell'India attraverso gli occhi di un bambino dotato di poteri magici, in quanto nato allo scoccare della mezzanotte del 15 agosto 1947: giorno in cui si costituì la Repubblica Indiana. Per concludere, Jamaica Kincaid, originaria di Antigua, nel 1983 dà alle stampe *Annie John*, romanzo in cui l'adolescente

---

<sup>17</sup> Nome con il quale si è soliti indicare le leggi di segregazione razziale emanate dal governo sudafricano, in vigore fino agli anni Novanta. Quando nel 1994 Nelson Mandela venne eletto presidente della Repubblica Sudafricana il sistema era stato definitivamente abolito e alla popolazione nera vennero garantiti gli stessi diritti dei bianchi.

<sup>18</sup> Questo termine è ormai un anacronismo.

protagonista compie il suo cammino incontro alla vita attraverso il confronto tra le tradizioni della sua terra e quelle della Gran Bretagna, imposte ai suoi padri.

Il contrasto tra vecchio e nuovo mondo è, dunque, giunto ad un punto di svolta. L'acuto distacco tra *società organica* e *wilderness* non si è mai sminuito; tuttavia, è il nuovo mondo che ora dà voce al suo tormento e al forte dissenso maturato nel corso dei secoli. Per la prima volta l'essenza e le profonde contraddizioni della società occidentale vengono messe allo scoperto. È estremamente difficile, allora, poter individuare le coordinate che permettono la classificazione del *Chaos* e del *Kosmos* letterario che abbiamo descritto: ogni possibile classificazione sarebbe, infatti, troppo riduttiva. Per questo motivo ci rendiamo conto che la letteratura del nuovo mondo è depositaria di una tradizione lunghissima che parte dalla pacata, ma allo stesso tempo polemica, riflessione shakespeariana e giunge fino al tormento interiore espresso da Doris Lessing, passando attraverso autori, come Behn, Defoe, Conrad e Forster, le cui opere sono fondamentali per comprendere in che termini il rapporto tra popoli diversi prende forma.

È significativo, ad ogni modo, che l'elemento unificante di culture con radici differenti sia il testo letterario. Attraverso le testimonianze letterarie, infatti, si può ricostruire la storia di intere popolazioni. Il *Colonialismo* britannico e le gravose implicazioni storico-politiche ad esso connesse rivivono attraverso le crude e pungenti parole di questi scrittori che prima di tutto sono testimoni oculari dei fatti. Ognuno di loro, con modalità stilistiche e attitudine diverse, ha espresso il malcontento, la perplessità, lo stupore, la paura e la gioia dovuti all'impatto fortissimo con un mondo di cui non si conosce nulla. La straordinarietà di opere come *The Tempest*, *Robinson Crusoe* e *Heart of Darkness* – per nominarne solo alcune – non risiede solo nell'attualità che si riscontra nella materia narrata, ma anche nella propensione degli autori a considerare gli effetti che il *fenomeno coloniale* avrebbe potuto causare.

Shakespeare non poteva sapere della tratta degli schiavi, ma intuì che i rapporti tra coloni e colonizzati si sarebbero incrinati alla prima manifestazione di prepotenza da parte di coloro che per cultura si ritenevano superiori. Allo stesso modo, Doris Lessing era ignara delle motivazioni irrilevanti che avrebbero dato vita all'*Apartheid*, ma sapeva che l'intolleranza dei bianchi sarebbe stata lacerante fino al punto di rifiutare l'integrazione. Entrambi, tuttavia, sapevano che non c'era motivo di isolare una realtà per natura diversa da quella che si è soliti contemplare: sapevano, dunque, che il confronto con la diversità non può che generare un arricchimento e che non si deve precludere a nessuno la possibilità di apprendere attraverso l'esperienza. La repressione determina frustrazione, per questo l'incontro tra culture diverse deve avvenire all'insegna del rispetto. Shakespeare questo lo sapeva già.