

Indice

Introduzione.....	1
1. South Sea Woman: Beatrice Grimshaw.....	4
1.1 Brevi cenni biografici e contesto storico.....	4
1.2 Poetica e temi ricorrenti nell'opera grimshana.....	6
2. La creazione dell'identità del colono nelle opere di Beatrice Grimshaw: l'incontro fra l' <i>evil native</i> e il <i>wanderer</i> nel contesto coloniale britannico.....	10
2.1 L'incontro-scontro con l'alterità nel contesto coloniale britannico.....	10
2.2 L' <i>evil native</i> in Beatrice Grimshaw.....	14
2.3 "We whom the Red Gods call": il <i>wanderer</i> coloniale e la creazione di un Nuovo Mondo nelle colonie.....	19
2.4 "A Paradise worth taking any risk for": il matrimonio come simbolo dello scontro fra Vecchio e Nuovo Mondo.....	27
3. <i>Going Native</i> : la "caduta" dell'uomo bianco nell'opera di Beatrice Grimshaw.....	34
3.1 Selvaggio fra i selvaggi: il colono <i>gone native</i>	36
3.2 "The unforgivable sin": la "caduta" di Hugh Lynch in <i>When the Red Gods Call</i>	40
3.3 La "caduta" dei personaggi femminili: la trasgressione di Dara Hamilton in <i>My South Sea Sweetheart</i>	47
4. L'Angelo del focolare nelle colonie: la figura femminile grimshana.....	56
4.1 Il ruolo della donna nelle colonie inglesi secondo Beatrice Grimshaw.....	56
4.2 "My Queen of the Islands": Dara Hamilton e la sottomissione della donna.....	60
4.3 "So tender, yet so brave": Stephanie Hammond e la salvezza morale dell'uomo bianco.....	64
5. Conclusioni.....	72
6. Bibliografia.....	75
Bibliografia delle fonti primarie.....	75
Bibliografia delle fonti secondarie.....	75

Introduzione

Questa tesi si propone di illustrare aspetti riguardanti la questione femminile nel contesto coloniale, e nello specifico il ruolo della donna nella creazione e nel consolidamento dell'Impero britannico secondo la visione di Beatrice Grimshaw. Nata a Belfast nel 1870, Grimshaw trascorse gran parte della sua esistenza in Papua Nuova Guinea lavorando come corrispondente di viaggio, e a questa esperienza dedicò la sua produzione letteraria. In *When the Red Gods Call* (1911) e *My South Sea Sweetheart* (1921), i romanzi oggetto del nostro studio, si riscontrano elementi innovativi rispetto a quelli consueti della letteratura coloniale, e che l'autrice introduce per sostenere che le donne sono in grado di contribuire attivamente alla causa imperiale e alla creazione di un Nuovo Mondo nei territori sottomessi. A tal fine le donne di Grimshaw svolgono mansioni che, in accordo con la prospettiva vittoriana, sono prerogativa dell'universo femminile. Le figure femminili grimshane riescono a conciliare le proprie istanze di indipendenza con l'ideologia patriarcale dominante ancora all'inizio del Novecento, epoca in cui i romanzi qui analizzati furono scritti e ambientati.

La tesi è articolata in quattro capitoli: il primo fornisce una breve panoramica sulla vita di Beatrice Grimshaw e sui temi principali delle sue opere. Il riassunto dei romanzi *My South Sea Sweetheart* e *When the Red Gods Call* consentirà inoltre di evidenziare gli elementi più ricorrenti della poetica grimshana.

Nel secondo capitolo viene introdotta una delle figure chiave dell'universo grimshano, il *wanderer* coloniale britannico che, a cavallo fra l'Ottocento e il Novecento, decide di contribuire alla costruzione dell'Impero, inseguendo l'utopia dell'isola deserta come ritorno alla purezza e possibilità di un nuovo inizio. Un altro tema considerato in

questo capitolo è l'incontro fra il colono e l'alterità, rappresentata dal nativo, e di come quest'ultima sia considerata una (potenziale) minaccia per l'uomo bianco. Secondo il punto di vista grimshano, infatti, per il colono esiste la concreta possibilità di abbruttimento dovuto a un fantomatico "contagio" causato dall'interazione con gli indigeni che decreta la "caduta" dell'uomo bianco e la perdita per quest'ultimo della civiltà, qualità che lo contraddistingue in quanto europeo. Un altro importante argomento di cui ci si occupa in questo capitolo è lo scontro fra Vecchio e Nuovo Mondo, ovvero la madre patria e le colonie, sottolineando come la prima sembri essere considerata spesso troppo ingerente nei confronti della vita coloniale. Nello specifico, tale ingerenza riguarda soprattutto l'imposizione di una mentalità ritenuta dai coloni antiquata e inadatta alla vita nelle isole. Come esempio delle divergenze fra i due mondi verranno esaminate le opinioni dei vari personaggi di *My South Sea Sweetheart* riguardo al matrimonio, istituzione cardine della società occidentale.

Nel terzo capitolo verrà ampliato il concetto di "caduta" anticipato nel capitolo precedente, e nello specifico come l'incontro con l'alterità, ovvero il nativo, ma anche l'ambiente circostante, influiscano sulla perdita di civiltà del colono. In relazione alla "caduta" è doveroso precisare che vi è una distinzione fra la condizione del colono che resiste l'abbruttimento e riesce a redimersi (*going native*), spesso grazie all'intervento delle figure femminili di cui si circonda, e quella del colono che al contrario non riesce a salvarsi (*gone native*) spesso rappresentata dai personaggi secondari. La "caduta" verrà studiata tramite l'analisi di alcuni estratti dai romanzi su citati in cui Hugh Lynch, protagonista di *When the Red Gods Call*, e Dara Hamilton, eroina di *My South Sea Sweetheart* esemplificano il processo di *going native*, mentre Bert Sanderson e il dottor Blackburn incarnano la figura del colono *gone native*.

Il quarto e ultimo capitolo si concentra sul ruolo della donna secondo la concezione di Beatrice Grimshaw. L'analisi di alcuni brani tratti dalle due opere in esame pone in evidenza l'obbligo per le protagoniste grimshane di erigersi a difesa della moralità occidentale, ricoprendo di conseguenza la funzione salvifica nei confronti del *wanderer*, e, al contempo, evidenziando come nei territori coloniali sia possibile per le donne raggiungere un equilibrio fra emancipazione e affermazione personale (Dara Hamilton in *My South Sea Sweetheart*) senza sottrarsi al ruolo che la società prevede per loro (Stephanie Hammond in *When the Red Gods Call*). Grazie alla rielaborazione della figura dell'angelo del focolare di matrice vittoriana, unitamente al ricorso a efficaci strategie narrative quali il narratore in prima persona, Beatrice Grimshaw riesce a propagandare sapientemente la partecipazione all'impresa coloniale, cui le donne riescono a dare il loro contributo. Inoltre, secondo la prospettiva grimshana, il trasferimento nelle colonie rappresenta per le protagoniste una sorta di liberazione dai vincoli rigidi loro imposti in patria: le colonie da periferia del Mondo diventano una "Terra di mezzo" in cui le donne grimshane trovano la propria indipendenza, sebbene limitatamente alla sfera sentimentale, seppur contribuendo allo sforzo coloniale. Grimshaw, potremmo concludere, affida ai personaggi femminili delle sue opere una missione che consente loro assecondare il proprio desiderio di realizzazione personale e di avventura, senza entrare in conflitto con l'ideologia patriarcale, che le vorrebbe ancora relegate alla sfera domestica.

Capitolo I

1. South Sea Woman: Beatrice Grimshaw

1.1 Brevi cenni biografici e contesto storico

Nata nel 1870 alla periferia di Belfast da una famiglia della buona società irlandese, Beatrice Grimshaw condusse una vita tutt'altro che convenzionale per una *Victorian woman*, come lei stessa soleva definirsi.¹ Pur essendo nata in un'epoca in cui l'istruzione riservata alle donne era limitata all'ambito domestico, Grimshaw frequentò diversi college, fra cui il *Victoria College* di Belfast, il *Bedford College* di Londra e il *Queen's University* di Belfast. Negli anni Novanta dell'Ottocento iniziò la sua carriera giornalistica, diventando vicedirettore di *The Social Review* nel 1895, alla quale alternò la passione per la scrittura: è in questi anni infatti che pubblicò i primi romanzi. Nel 1906 il *Daily Graphic* di Londra le commissionò diversi articoli e reportage di viaggio su Papua, colonia recentemente acquisita dall'Impero britannico, per promuovere lo sviluppo del turismo sull'isola e incentivare la migrazione di coloni inglesi, attività che la scrittrice portò avanti per tutta la durata del suo soggiorno, durato fino al 1934. Da quel momento in poi iniziò per Grimshaw un "esilio forzato" dalla sua terra nativa, dovuto principalmente a due motivi: la caduta in disgrazia della famiglia, le cui misere condizioni economiche l'avrebbero costretta a vivere grazie all'aiuto dei fratelli; secondariamente, seppur di notevole rilevanza, vi era lo spirito del *wanderer* e la pulsione per il viaggio della scrittrice, considerati sconvenienti per una donna dell'epoca.² Nelle società

¹ S. Gardner, "A 'vert to Australianism': Beatrice Grimshaw and the Bicentenary", *Hecate an Interdisciplinary Journal of Women's Liberation*, pp. 31-68.

² Ivi, p. 22.

Vittoriana ed Edoardiana il desiderio di avventura e di viaggio tipici dell'impresa coloniale britannica erano considerati infatti ad appannaggio degli uomini, mentre alla donna era riservato un ruolo marginale. Nel 1907 pubblicò il suo primo travelogue, *From Fiji to the Cannibal Islands*, a cui seguì nell'anno successivo *In the Strange South Seas*. Grazie al notevole successo di pubblico, il Primo Ministro australiano Alfred Deakin le commissionò la stesura di diversi opuscoli per promuovere gli investimenti e gli insediamenti britannici in quei luoghi remoti. Alla sua attività giornalistica nelle isole del Pacifico, delle quali descrisse i paesaggi e gli usi e costumi delle popolazioni native, Grimshaw alternò la carriera di prolifera scrittrice, arrivando a pubblicare in totale 31 romanzi, 8 raccolte di racconti brevi e diverse centinaia di racconti che riscossero un ampio successo di pubblico e vennero tradotti in diversi paesi del mondo.³ Nel 1936 Beatrice Grimshaw si trasferì a Bathurst, in Australia, dove rimase fino alla sua morte avvenuta nel 1953, continuando la sua attività di scrittrice e collaborando con diversi periodici e riviste.

³ C. McCotter, "Islanders, Tourists and Psychosis. Doing Time in Beatrice Grimshaw's Travel Brochures" in *Journal of Tourism and Cultural Change*, p. 3.

1.2 Poetica e temi ricorrenti nell'opera grimshana

Fra i temi chiave nella poetica grimshana spiccano, in linea con uno dei *topos* più importanti della letteratura coloniale, la pulsione per il viaggio e per l'avventura. Nei romanzi grimshani, l'uomo bianco, angosciato dal grigiore delle città europee, lascia la madre patria in cerca di fortuna nelle terre più remote del globo. In questi territori, descritti spesso come selvaggi, il cittadino inglese ha la possibilità di costruire un Nuovo Mondo libero dalla rigida struttura sociale britannica, dimostrando così il proprio valore di un avventuriero temerario e indipendente, un vero *wanderer* coloniale. Nelle sue opere è evidente come Beatrice Grimshaw si faccia promotrice della causa imperiale britannica, perpetrandone i valori così come gli stereotipi. Questi ultimi sono chiaramente riconoscibili nella rappresentazione dell'alterità con la quale l'uomo bianco ha che fare nelle colonie. Nell'incontro con "l'altro" Grimshaw riproduce e rinforza il concetto di superiorità della razza bianca europea, in contrasto con l'inferiorità e l'abiettezza delle popolazioni native. Questa ideologia della superiorità della razza bianca si basa sulla teoria dell'*evolutionary racism*,⁴ derivante a sua volta dalla teoria dell'evoluzione di Charles Darwin. Secondo l'*evolutionary racism*, alcune razze hanno avuto uno sviluppo differente rispetto alle altre, rimanendo arretrate da un punto di vista non solo culturale, ma anche biologico. Durante l'Ottocento le pubblicazioni scientifiche che sostenevano queste teorie erano innumerevoli e avevano lo scopo di legittimare scientificamente l'inferiorità dei nativi, considerati come un'unica razza accomunata da una natura animalesca che li rende capace di qualsiasi cosa. Il contatto con esseri così abietti risulta essere molto rischioso per l'uomo bianco, che correre il rischio di compromettere la civiltà che lo caratterizza in quanto europeo, quasi come conseguenza di un fantomatico

⁴ A. McClintock, *Imperial leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*, p. 34.

“contagio” a opera del nativo. Le ragioni che portano il colono alla perdita della civiltà sono differenti, ma secondo Grimshaw possono essere ricondotte principalmente alla contravvenzione dei principi morali basilari tipici delle società civilizzate. Il confine fra ciò che è moralmente accettabile e ciò che non lo è risulta essere differente nelle colonie, e tende ad assottigliarsi fino a diventare quasi invisibile; ciò che nella madre patria viene considerato sconveniente, come ad esempio l’adulterio o la bigamia, nelle isole diventa accettabile. Senza una guida morale che lo metta costantemente in guardia dal pericolo della “caduta”, il così detto *going native*, il colono si ritrova così sull’orlo del baratro, dal quale spesso non vi è ritorno. Secondo la visione grimshana, l’Impero britannico svolge un ruolo importante nella difesa del colono dal processo di *going native*. Di tale compito si fanno carico i diversi personaggi che, incarnando i principi e i valori della società occidentale, forniscono consigli e moniti volti a evitare l’abbruttimento del colono. Spesso questi avvertimenti vengono ignorati dal *wanderer* e in questi casi risulta particolarmente rilevante la funzione salvifica espletata dalle figure femminili. Riprendendo la figura dell’angelo del focolare tipico della cultura vittoriana, le eroine grimshane hanno il compito di erigersi a baluardo della moralità, salvando il colono “caduto” e aiutandolo a recuperare la civiltà che essi hanno ripudiato. Il ruolo salvifico che la donna assume nelle colonie diventa per l’eroina grimshana un’occasione di affermazione di sé. Infatti, secondo Grimshaw, tale compito di salvaguardia della moralità è per la donna edoardiana una missione che le consente di fornire un importante contributo alla causa imperiale, uscendo dalla sfera domestica collaborando alla creazione del Nuovo Mondo.

Nel seguente lavoro di tesi verranno analizzate due opere di Beatrice Grimshaw:

My South Sea Sweetheart del 1921 e *When the Red Gods Call* del 1911.

My South Sea Sweetheart narra le vicende di Dara Hamilton, giovane figlia di un colono australiano, Arthur, trasferitosi nella disabitata isola di Hiliwa Dara insieme a Old Ivory, un anziano missionario, e al pronipote di quest'ultimo, Luke. Per evitare ai ragazzi le sofferenze patite in gioventù, i due uomini decidono di destinare Dara e Luke al matrimonio sin da bambini. L'improvvisa malattia di Arthur costringe l'uomo ad anticipare le nozze della figlia, celebrando un matrimonio improvvisato e del dubbio valore legale fra i due ragazzi (tredici anni lei, quindici lui), che dovrà essere ripetuto davanti a un sacerdote al compimento della maggiore età di Luke. Dopo la morte del padre, Dara si trasferisce su Hawonga, isola dell'amore, con la zia Lorraine, e qui si scopre innamorata del pericoloso Captain Harry England. Al momento di convalidare le nozze, Luke lascia Dara con una lettera, e la ragazza decide allora di sposare Harry. Il giorno delle matrimonio però si scopre che Luke non ha mai rinunciato alla sua futura sposa, e la lettera che annullava il fidanzamento era un falso scritto da Maiera, perfida nativa che si è invaghita di Luke ed è disposta a tutto pur di averlo. Scoperto l'inganno, Dara si getta da una scogliera e naufraga su un'isola deserta, Rorona, dove Luke accorre per salvarla, ma finisce vittima dei cannibali Malaita. Con la morte di Luke e dopo essere sopravvissuta alla terribile esperienza del naufragio, Dara sposterà l'uomo che ama, Harry.

Anche in *When the Red Gods Call* le isole del Pacifico fanno da sfondo alla storia d'amore di Hugh Lynch, scapestrato *wanderer* inglese che ha fatto fortuna nelle colonie, e la bella Stephanie Hammond, emigrata in Nuova Guinea a seguito della nomina di Governatore del padre. A causa della solitudine e della durissima vita nelle terre selvagge, Hugh decide di sposare Kari, una giovane nativa cresciuta nella missione cristiana dell'isola. Dopo qualche tempo Kari scappa con Sanderson, un abietto australiano. Hugh decide di vendicarsi, e, dopo aver rintracciato i due in un'isola deserta, uccide Sanderson.

Kari cerca di fuggire per mare, ma lì troverà la morte per annegamento. Quando Hugh decide di trasferirsi nella capitale Port Moresby per ricominciare una nuova vita, incontra Stephanie, appena giunta dall'Inghilterra, e se ne innamora. Nonostante l'opposizione del padre di lei, i due si sposano, e il giorno delle nozze Hugh viene arrestato per omicidio, ed è perciò costretto a mettere al corrente Stephanie della morte di Sanderson e del suo precedente matrimonio con una nativa. In preda all'orrore, Stephanie fa ritorno a Londra, dove, dopo dieci anni di infelicità, un prete cattolico, padre Ferrer, le fa capire che il suo tormento è causato dal peccato commesso: ha abbandonato il marito e non ha adempiuto al suo ruolo di moglie, cioè proteggerlo dalla perdizione. Stephanie decide allora di tornare in Nuova Guinea, e lì scopre che il suo sposo si è ritirato nella palude del Sepik, territorio popolato dai cannibali, per sfuggire alla civiltà in seguito alla delusione per il tradimento della moglie. Grazie all'intervento di Stephanie, Hugh sceglie di ritornare nella civilizzata Port Moresby, ripudiando lo stile di vita nativo che aveva intrapreso nel Sepik, salvandosi così dalla "caduta".

Capitolo II

2. La creazione dell'identità del colono nelle opere di Beatrice Grimshaw: l'incontro fra l'*evil native* e il *wanderer* nel contesto coloniale britannico

2.1 L'incontro-scontro con l'alterità nel contesto coloniale britannico

Alla fine del Settecento, per garantire l'approvvigionamento di materie prime e di sbocchi commerciali alla fiorente economia inglese, l'Impero britannico sviluppò una politica espansionistica aggressiva in Asia, con lo scopo di assicurarsi l'egemonia geopolitica necessaria ad assoggettare al proprio dominio la maggior parte del territorio globale. Grazie a questa politica, vennero acquisiti nuovi domini coloniali quali l'Australia (1788) e la Nuova Zelanda (1840), oltre alle numerose isole circostanti, e il Governo inglese si adoperò sensibilmente per incentivare la migrazione della popolazione britannica nelle nuove colonie, con l'intento di ricreare in quei luoghi una società di tipo europeo che favorisse il controllo e la sottomissione degli indigeni. Nell'approdare in territori così distanti, non solo geograficamente ma anche culturalmente, dalla civiltà europea, il colonizzatore inglese venne inevitabilmente a contatto con l'alterità delle popolazioni native. Le differenze fisiche, culturali e sociali che distinguono il nativo dall'uomo bianco contribuirono, nel tempo, al consolidarsi di un'idea, ovvero che il nativo stesso costituissero una potenziale minaccia non solo per il perseguimento e la tutela degli interessi economici e politici inglesi, ma anche per la sopravvivenza della cultura europea stessa. Infatti, l'incontro fra due culture che si percepiscono come opposte genera

inesorabilmente una modificazione dell'una nei confronti dell'altra,⁵ e ciò appare per entrambe come una minaccia alla sopravvivenza del proprio sistema di valori. Per questo motivo, dal punto di vista dell'Impero britannico fu necessario sin da subito cercare di porsi in una posizione di superiorità nei confronti dell'alterità, sviluppando un rapporto dominatore/dominato che consentisse la subordinazione delle tribù native. La subalternità dei popoli colonizzati non implica necessariamente l'uso della forza e della violenza,⁶ e difatti è spesso frutto di precise strategie discorsive, attraverso le quali il colono rimodella la società del nativo creando per lui una identità da sottomesso, che quest'ultimo interiorizza fino a percepire come vera.⁷ Tramite la creazione di una identità collettiva europea, di cui egli si fece portavoce, il colonizzatore inglese riuscì a ridisegnare i confini geografici della Terra, creando così il più vasto impero della storia dell'umanità.⁸ In *Orientalism*, Edward Said, in riferimento al colonialismo europeo, elabora la teoria secondo cui l'Oriente, così come l'Occidente, non siano due entità naturali, ma piuttosto il frutto di "energie materiali e intellettuali dell'uomo".⁹ Secondo lo studioso, la "creazione" di tale distinzione geografica rispecchierebbe le differenze esistenti fra due identità collettive, ovvero quella Europea e quella Orientale. In seguito all'espansione territoriale delle potenze europee, il termine "Oriente" inizia a essere usato per descrivere aree geografiche piuttosto vaste e distanti, come ad esempio il Medio Oriente e l'Asia,¹⁰ e, di conseguenza un'ampia varietà di popoli completamente differenti fra loro vengono definiti come "orientali". Contemporaneamente si va diffondendosi "l'idea di Europa",¹¹

⁵ E. W. Said, *Orientalism*, p. 73.

⁶ B. Ashcroft, (a cura di), *The Post-Colonial Studies Reader*, p. 1.

⁷ F. Fanon, *Black skin, White Masks*, p. 4.

⁸ E. W. Said, *Orientalismo*, p. 47.

⁹ Ivi, pp. 14-15.

¹⁰ E. W. Said, *op. cit.*, p. 11.

¹¹ Ivi, p. 17.

ovvero “la nozione collettiva tramite cui si identifica un ‘noi’ europei, in contrapposizione agli ‘altri’ non europei.”¹² A queste due identità collettive vengono associati, prevalentemente da parte degli europei, specifici comportamenti, tradizioni, caratteristiche e valori culturali che le rendono diametralmente opposte e incompatibili fra loro. Secondo Said, il rapporto fra queste due identità è sempre stato di tipo egemonico, consentendo all’Europa, posta in una posizione di forza, di osservare, e quindi assimilare l’Oriente secondo un punto di vista prettamente eurocentrico.¹³ Col tempo, i testi scientifici e letterari hanno dato adito a una concezione falsata dell’Oriente, finendo per farlo coincidere, in relazione al sistema di valori europeo, con l’alterità, con il Diverso. Poiché queste due identità sono speculari, ogni pregio ascritto alla prima troverà il proprio corrispettivo difetto nella seconda. Muovendo dall’assunto della superiorità europea rispetto a tutti gli altri popoli, il colono inglese identifica le peculiarità basilari che costituiscono l’identità di europeo, di “uomo bianco civilizzato”, fra cui spiccano la razionalità, la rettitudine, la pudicizia sessuale. Le caratteristiche che il colono inglese ascrive a “l’altro” sono spesso il prodotto di conoscenze generiche e sommarie dei popoli a lui sottomessi, a cui si aggiungono pregiudizi e stereotipi che, senza alcun fondamento scientifico, vengono tramandati dalla letteratura scientifica e di viaggio del diciannovesimo e del ventesimo secolo. In *Orientalism*, Edward Said sottolinea come non solo i canali di diffusione del sapere, quali le professioni intellettuali, le università e l’industria editoriale, abbiano avuto un ruolo fondamentale nel riportare un’immagine frammentata e spesso distorta degli Orientali,¹⁴ ma anche la letteratura di consumo abbia ricoperto in questo senso una funzione importante nella raffigurazione dell’“altro” agli

¹² *Ibidem*.

¹³ Ivi, p. 16.

¹⁴ E. W. Said, *op. cit.*, p. 219.

occhi degli inglesi, contribuendo a creare, consolidare, e diffonderne luoghi comuni e influenzando notevolmente l'immaginario collettivo europeo. È quindi l'uomo bianco a creare l'opposizione binaria tra le due identità, a delineare le caratteristiche fondamentali ad esse riconducibili, e, grazie alla sua posizione egemonica nei confronti del dominato, a far sì che quest'ultimo si riconosca nell'immagine creata per lui, interiorizzando la sua condizione di inferiorità fino a considerarla come vera.¹⁵ Messo a tacere dal dominatore, "l'altro" si riduce a un mero figurante spogliato della propria umanità ed egli deve necessariamente essere sottomesso, istruito, rieducato, e in alcuni casi protetto dalla sua stessa abiettezza. L'organizzazione di specifici concetti attorno alla figura "dell'altro" selvaggio, ha anche lo scopo di giustificare la presenza imperiale nelle colonie. Modellando l'immagine del colono come salvatore dei popoli sottomessi, la civilizzazione "dell'altro" diventa per i cittadini dell'Impero una missione a cui tutti sono chiamati a collaborare, e questo presupposto nobilita l'intera impresa coloniale, trasformandola in un ideale più alto della semplice brama di conquista territoriale.

¹⁵ F. Fanon, *op. cit.*, p. 87.

2.2 L'*evil native* in Beatrice Grimshaw

La creazione dell'identità "dell'altro" da parte del colono è un tema ricorrente nei romanzi di Beatrice Grimshaw, nei quali la popolazione nativa delle isole del Pacifico è descritta in modo tutt'altro che lusinghiero. Basandosi sul principio della supremazia degli europei, rappresentati in questo contesto dai coloni inglesi, nelle opere grimshane l'identità del nativo subisce un appiattimento culturale: nonostante l'esistenza di diverse "razze" del Pacifico,¹⁶ per l'autrice il nativo è un *evil native*, un primitivo meschino e malvagio che incarna l'arretratezza sociale, culturale, e addirittura biologica. Egli è contraddistinto da un'innata ferocia animalesca, che solo l'Impero britannico con le sue leggi, la sua moralità, e lo sforzo dei cittadini che partecipano all'impresa coloniale, può tenere a bada. Per costruire l'identità dell'*evil native* Grimshaw si avvale di diverse strategie narrative, fra le quali spicca la narrazione in prima persona fatta dal personaggio principale, volta a conferire autenticità alle descrizioni dei nativi da lui fornite. Al racconto degli eventi vengono saggiamente alternate descrizioni valutative dell'indigeno che ne sottolineano la primitività e, nel caso dei cannibali, *leitmotiv* della poetica grimshana, la ferocia. I giudizi che Grimshaw esprime attraverso i vari personaggi nelle sue opere sono piuttosto sommari e tradiscono una prospettiva eurocentrica. Per mezzo dei suoi protagonisti l'autrice esterna valutazioni lapidarie sui nativi e sui loro costumi attraverso enunciati assertivi, che, essendo percepiti come verità assolute dal lettore, collaborano a consolidare dell'immagine stereotipata del nativo quale selvaggio. Un ulteriore strumento che contribuisce alla rappresentazione falsata e non obiettiva "dell'altro" sono alcuni epiteti adoperati per descrivere il nativo.¹⁷ Quest'ultimo viene

¹⁶ B. Grimshaw, *When the Red Gods Call*, p. 23.

¹⁷ J. Phillips, "Cannibalism qua capitalism: the metaphor of accumulation in Marx, Conrad, Shakespeare, and Marlowe", in F. Baker, et al. (a cura di), *Cannibalism and the Colonial World*, p. 186.

spesso apostrofato come “bestia”¹⁸ o con nomi di vari animali, fra i quali cani, segugi e corvi allo scopo di evidenziarne il lato animalesco. L’associazione nativo-animale diventa una consuetudine, riflettendo, e al tempo stesso perpetrando, l’idea del *native* quale bruto, molto diffusa dall’epoca vittoriana e fino buona parte del ventesimo secolo. Il lettore si convince quindi della bestialità del nativo che, in quanto rappresentante di valori totalmente opposti a quelli dell’uomo bianco, deve essere civilizzato e plasmato secondo gli standard della civiltà europea, che il colono britannico considera i più alti mai raggiunti.

In *When the Red Gods Call* si riscontra un vasto impiego delle strategie narrative sopra citate, confermando così l’identità dell’*evil native*, raffigurato mediante lo stereotipo del cannibale, figura che, secondo Grimshaw, continua ad essere presente nelle isole del Pacifico nonostante l’intervento regolatore dell’Impero britannico. Il cannibale che attenta alla vita dei protagonisti è tra i principali *leitmotiv* della poetica grimshana, e le scene di caccia all’uomo sono uno strumento attraverso cui l’autrice rinforza l’associazione nativo-selvaggio, la cui addomesticazione è solo parziale poiché il lato animalesco degli indigeni potrebbe riaffiorare da un momento all’altro. Nel romanzo, il protagonista Hugh Lynch sposa una giovane polinesiana di nome Kari, che, dopo un anno di matrimonio, scappa con Sanderson, un commerciante spregevole e senza scrupoli. I due si rifugiano su Rossel Island e Hugh decide di raggiungerli sull’isola per cercare vendetta. L’isola è però abitata da cannibali, con i quali Hugh negozia una caccia all’uomo per trovare il suo rivale e Kari. Arrivato su Rossel Island, il protagonista descrive la malvagità di cui l’isola stessa sembra essere pervasa:

There is death in the very air of Rossel Island. There is death, violent and cruel death, in every word of its history. It is not a generation since the people of

¹⁸ Ivi, p. 98.

the island captured, imprisoned on a barren rock, and by slow degrees killed and devoured, a shipload of three hundred Chinese coolies, wrecked on their way to Australia. Murder is the profession of every Rossel Islander, torture his amusement. A man-hunt is so dear a delight to him that he will let the destined victim of the cooking-pots know his fate days before-hand, in order to enjoy the pleasure of raising a hue-and-cry, and hunting the wretch from dawn to dusk, before the smothering-gang closes round to choke his life out with their practiced hands. Civilization, except in the form of a venturesome trader or two, has never come near this inferno of the islands, and it is safe to predict that when the opening up of the mainland comes - as come it certainly will - Rossel Island will be the last place to feel the change.¹⁹

Da qualche generazione, successivamente all'intervento dell'Impero britannico in quest'isola selvaggia, la pratica del cannibalismo è stata soppressa, ma, nonostante ciò, i nativi che vi abitano sono assassini spietati. Pochi sono i "civilizzati" che si sono addentrati in questo territorio di morte, e nessuno è mai tornato indietro per raccontarlo. L'addomesticazione e la civilizzazione dei nativi è spesso fallace e momentanea, soprattutto quando la malvagità degli indigeni è così radicata come nel caso delle tribù antropofaghe. Infatti, non appena Hugh offre ai selvaggi una ricompensa in cibo in scatola e tabacco in cambio del loro aiuto per trovare Sanderson, essi sono pronti a riprendere le antiche e barbare usanze, e, ripudiando la "civiltà" imposta loro dalla presenza dell'Impero, lasciano che la loro vera natura riaffiori:

I was scarcely prepared for its effect. The islanders raised a yell that must have been audible down on the shore, and followed it up with a series of frenzied yelps - I can really call them nothing else - expressive of the wildest delight and eagerness. One after another, attracted by the noise, more men came running in from the bush (still in the same mysterious, sudden fashion) until we had thirty or forty, all plunging and howling with excitement in the little square. There was no fear now that they would turn on me. I was going to give them what they liked better than anything in the world - a man-hunt.²⁰

Attratti dalle grida di giubilo che preannunciano la caccia all'uomo, i selvaggi escono dai loro nascondigli e si accalcano numerosi intorno al capo tribù per prendere parte all'evento. I cannibali sono come bestie la cui sete di sangue è implacabile e niente

¹⁹ Ivi, pp. 78-79.

²⁰ Ivi, pp. 87-88.

può frapportsi tra loro e la preda, “for now they were mad with the lust of the chase, and almost ready to kill the hunter, if he interfered with the pleasure of the hounds”.²¹

Una volta trovato Sanderson, Hugh lo affronta in combattimento e lo uccide. I cannibali cercano di avventarsi sulle spoglie dell'uomo, ma Hugh riesce, con fatica, a impedirlo:

The islanders were round him like a pack of carrion crows, before he had well touched the earth. They squatted about him, and felt his wrist and his heart, and touched his eyes with their black fingers. Then they sprang to their feet, and raised a yell of laughter, and I knew them to say that he was dead, and that the sport had been good. [...] I made the natives carry his body up on to the crest of the hill, and bury it deep in the firm soil of an open spot under some casuarina trees, knowing that they would not take the trouble to disinter it, if the job were well done. They growled a little over this, but I pacified them with the gift of a pound of tobacco from my bag, and promised them more when I should get back to my ship - expressing my meaning by signs that they seemed to understand. I knew well that they were bitterly disappointed at having had their quarry snatched from them twice - first living, and then dead - and, without being more afraid of the brutes than I have ever been of natives, I quite understood that my getting back alive to the coast was very much a matter of luck.²²

Gli indigeni dimostrano di essere uomini selvaggi, un branco di segugi accecati dall'istinto omicida a cui solo l'uomo bianco, baluardo della civiltà secondo la visione britannica, può porre un freno. In questo passaggio Grimshaw mostra il ruolo moralizzatore e salvifico dell'Impero attraverso la sepoltura delle spoglie di Sanderson che Hugh impone ai nativi. Solo grazie alla promessa di una cospicua ricompensa, a cui i cannibali difficilmente rinuncerebbero, Hugh riesce a evitare che Sanderson venga divorato (sia da vivo che dopo la sua morte). Nonostante l'odio che prova per Sanderson, Hugh non può permettere che i selvaggi, colpevoli di un orribile crimine quale quello dell'antropofagia, violino le spoglie di un uomo bianco, e interviene affinché la barbarie dei nativi sia tenuta a bada.

²¹ Ivi, p. 89.

²² B. Grimshaw, *op. cit.*, pp. 95-96.

2.3 “We whom the Red Gods call”:²³ il *wanderer* coloniale e la creazione di un Nuovo Mondo nelle colonie

Alla fine dell’Ottocento l’Impero coloniale britannico costituiva una grande utopia collettiva, ampiamente condivisa dalla maggior parte degli strati sociali della popolazione britannica.²⁴ Per incentivare la partecipazione allo sforzo coloniale e alla creazione di nuovi insediamenti nei territori remoti recentemente acquisiti, l’Impero britannico fece ricorso a diverse strategie discorsive, fra le quali la propaganda di un nuovo inizio nelle colonie. Per quanto lo stile di vita occidentale venisse osannato nelle civiltà europee, e nello specifico in quella inglese, un’ampia porzione della popolazione britannica si riteneva insoddisfatta dell’esistenza che conduceva nelle città, dove la vita di ogni uomo seguiva percorsi ormai già tracciati da coloro che lo avevano preceduto, e la storia non faceva che ripetersi. Facendo leva sul diffuso desiderio del cittadino britannico di evasione dalle rigide “costrizioni sociali imposte in patria”,²⁵ il settore pubblico, così come quello privato, ingaggiò una serie di scrittori che tramite reportage di viaggio, opuscoli illustrativi e romanzi promuovessero l’immagine delle nuove colonie dell’Australasia quali ultimi luoghi sulla terra ancora vergini e inalterati dal progresso. Questi luoghi puri e incontaminati spesso rappresentavano l’ultima chiamata per l’uomo moderno, la speranza di un nuovo futuro, che solo nelle colonie, e in particolare nelle isole remote e semi-disabitate, è possibile ottenere.

Su questa utopia Beatrice Grimshaw forgia l’immagine del *wanderer*, giovane uomo insoddisfatto della vita monotona nelle grigie città britanniche che grazie alla

²³ B. Grimshaw, *When the Red Gods Call*, p. 27.

²⁴ P. Bertinetti (a cura di), *Storia della letteratura Inglese vol. II. Dal Romanticismo all’età contemporanea. Le letterature in inglese*, p. 73.

²⁵ *Ibidem*.

partecipazione all'impresa coloniale può soddisfare il proprio desiderio di avventura, cogliendo le innumerevoli possibilità di successo personale ed economico che le colonie offrono. I domini britannici recentemente acquisiti, soprattutto le isole non ancora completamente sottomesse, come ad esempio la Nuova Guinea di *When the Red Gods, Call*, offrono al cittadino britannico intraprendente e desideroso di mettersi alla prova l'opportunità di dimostrare il proprio valore, di far fortuna, e al contempo di contribuire alla civilizzazione dei popoli selvaggi abitanti queste terre. In *My South Sea Sweetheart*, attraverso la protagonista Dara, Beatrice Grimshaw dà voce alla ricerca di avventura e al desiderio di nuova vita del *wanderer* coloniale:

Have *you* not thought, when *you* were a boy, and spent long summer holidays wandering through the sea-scented, echoing halls of some little city of caves, how *you* could, if only *you* might, make a splendid residence of such a place, given time and labour and the delightful possibility that never, never came about? *You* never even dared to speak to your elders of such a dream. *You* knew how they would laugh, and tell *you* it was impossible.

Well, let me tell you now that it is not. Many men have made such homes, in many parts of the world. Father and old Ivory were not blazing the trail of inventors when they turned the caves of Hiliwa Dara into a house good to look at, and very fit to live in. They had heard of such things, and seen them, so they knew how to go about it. They made coral concrete by the ton, burning masses of white coral down on the shore into heaps of flour-like lime; mixing it with sand and gravel, puddling it with water. They concreted the floors of the caves meant for living rooms, and the floors of the passageways. They stopped the cracks through which water trickled. They blasted openings to the outer air, and put shutters in them to keep out rains and tempests. They made, in fine, a sound, tight, airy, beautiful house out of the dark and muddy caves of Hiliwa Dara, and they did it in a fourth of the time that would have been needed to build any other kind of house. Our cave ancestors even yet can teach us a thing or two worth learning.²⁶

Nel brano citato viene mostrata la pulsione verso l'avventura che pervade il colono, il sogno di evadere dalla quotidianità che lo opprime. Rivolgendosi direttamente al suo lettore tramite l'impiego del pronome *you* Beatrice Grimshaw tenta di scuoterlo dal torpore in cui vive, per risvegliarne il desiderio di scoperta e dominio dell'ignoto, reso

²⁶ Ivi, pp.7-8, corsivo mio.

dormiente dalla vita di città. L'immagine dell'isola deserta e della grotta non rappresentano però il ritorno al primitivo. Grimshaw insiste molto sul fatto che la vita sulle isole non comporti automaticamente il rifiuto della civiltà da parte dell'uomo europeo e la sua trasformazione in un bruto. Difatti, Arthur e Ivory si impegnano notevolmente per convertire la caverna in una comoda residenza che sia bella da vedere, funzionale e soprattutto un luogo sicuro dove poter vivere la loro vita di europei in un paradiso come Hiliwa Dara, senza che l'ambiente circostante ne intacchi l'identità.

Dopo il suicidio della moglie, Arthur, la cui anima da poeta lo rende un sognatore, ha un desiderio, quello che secondo Grimshaw si manifesta in tutti gli uomini, e trova conforto nella possibilità di ricominciare una nuova vita in un'isola deserta. Ivory, missionario in pensione, gli propone di comprare l'isola di Hiliwa Dara, facendo insorgere nell'uomo la voglia di avventura:

Here old Ivory came to the rescue. He had saved money himself, and he had a curious plan in which my father, and no one else, could help him. He proposed a partnership. Lorraine, my aunt, at that time a widowed bride (for her fiancé had died in a railway accident on the morning of their marriage day), came as companion to father and future instructress to me. [...] And Hiliwa Dara was bought, and the poet realized his dream. If you had seen Hiliwa Dara, you would have envied him; it was, in every way, the island of a dream...²⁷

Hiliwa Dara è il paradiso perduto che il colono inglese sogna di ritrovare, assecondando la smania di avventura che nelle colonie si tramuta in conquista e possesso del territorio. Grazie all'aiuto di Ivory, personaggio che nel romanzo incarna gli ideali del Vecchio Mondo, Arthur riesce a coronare il sogno di trasferirsi su un'isola deserta, realizzando un desiderio che altrimenti sarebbe rimasto una semplice fantasia. Infatti, come afferma Grimshaw,²⁸ i cittadini inglesi spesso non hanno i mezzi né la possibilità

²⁷ *Ibidem.*

²⁸ B. Grimshaw, *In the Strange South Seas*, p. 15.

di vivere la vita avventurosa che sognano, finendo con lo spegnersi lentamente nel grigiore delle città che li attanaglia e paralizza. E proprio qui entra in gioco l'Impero britannico, che per mezzo all'impresa coloniale offre loro l'occasione di svegliarsi dal torpore in cui sono precipitati e contribuire alla creazione di un "Nuovo Mondo". Secondo Beatrice Grimshaw, in questo Nuovo Mondo si sarebbe delineata una nuova società, basata non sulla distinzione di classe, ma su quella razziale che vede contrapposti i coloni, quindi i bianchi europei, ai nativi.²⁹ La distinzione di classe non è un parametro di valutazione accettabile nelle colonie, e uno dei temi ricorrenti della poetica grimshana è proprio la convinzione che il vero valore di un uomo non derivi dal lignaggio, dalla semplice appartenenza a un determinato ceto sociale, ma debba essere dimostrato mettendo in pratica le doti di superiorità di cui l'uomo bianco è naturalmente provvisto, per sconfiggere le avversità che la vita nelle isole del Pacifico implica. In questi territori, il *wanderer* è sottoposto a diverse prove, quali il clima ostile e il doversi relazionare con la malvagità dei nativi, ed è chiamato a superare questi ostacoli per poter trovare la felicità e realizzare se stesso. Nelle colonie gli uomini devono necessariamente dimostrare il proprio valore con le azioni, non possono affidarsi all'effimero prestigio offerto dai propri titoli nobiliari o dalla propria casata. Nelle opere qui analizzate, due personaggi fra i protagonisti principali, ossia Harry England e Hugh Lynch, si fanno portavoce in modo particolare di questa nuova visione della società, incarnando appieno la figura del *wanderer* grimshano.

Harry England, il temuto capitano che farà innamorare perdutamente Dara in *My South Sea Sweetheart*, si è guadagnato la fama di uomo senza scrupoli negli affari, e

²⁹ E. Laracy, H. Laracy, "Beatrice Grimshaw (1870-1953): Pride and Prejudice in Papua", in *The Journal of Pacific History*, p. 153.

riesce, non proprio onestamente, a farsi un nome nelle isole del Pacifico. Appartenente alla famiglia reale, Harry “the Fifth” decide di abbandonare la dorata vita di corte per cercare l’avventura nelle isole, e far sì che la gente lo tema e lo rispetti per i suoi successi e il suo talento, non per un titolo ereditato:

[...] he was “somebody if he chose to tell”; that the family he came from had a wonderful old house in Warwickshire, called “Faveroy,” and had always been specially honoured at Court... That their name “meant something” and so did the name of the house. That Harry England had run away from home when a boy, because some other boy at school had said his family was descended from - oh, from a very wicked word! And he said he would go where there were no kings and queens, and make himself a king of another kind...³⁰

Nessuno nel Pacifico parla delle sue origini per paura di una reazione violenta da parte di Harry, il quale ha rinnegato il proprio cognome in favore del più emblematico “England” per far sì che siano le sue azioni e la sua fama a precederlo e a permettergli di distinguersi in una terra dove è possibile essere “a king of another kind”³¹.

In *When the Red Gods Call* Hugh Lynch segue un percorso simile a quello di Harry. Alla morte dei genitori e senza risorse si imbarca per Buenos Aires e inizia la sua vita di vagabondo in cerca di avventura. Come lui stesso racconta, “for the next few years, ‘all the kingdoms of the earth, and the glory of them’, were mine”.³² Hugh cerca di fuggire da una vita che non sente sua, fatta di monotonia e vincoli sociali troppo opprimenti, poiché la sua è una natura da *wanderer*:

You see, I had the education of a gentleman, and the muscles of a strong man in a circus, and the salt drop in the blood that drives to wandering. Mix those together, and you'll get a stew with pepper in it. There has been nothing mean or dishonest in my life, but I'm afraid that is the very best my very best friend could say for me. And if I have not succeeded in unclassing myself altogether, I have gone a long way toward it. Whether that is an advantage or not, is one of the things I have never been able to decide. At all events it is so, beyond

³⁰ B. Grimshaw, *op. cit.*, p. 124.

³¹ B. Grimshaw, *op. cit.*, p. 124.

³² B. Grimshaw, *op. cit.*, p. 7.

altering. Of no class, no country, no home, and no future - that is what I am, and where the "Red Gods" have led me, at the last.³³

Gli uomini come Hugh sembrano appartenere a una razza particolare, che pare obbedire soltanto a quei mistici *Red Gods* a cui Rudyard Kipling fa riferimento nella poesia *The Feet of the Young Men*,³⁴ e ai quali Beatrice Grimshaw si ispira esplicitamente.³⁵ Nel romanzo i *Red Gods* chiamano gli uomini al viaggio, rendendone l'anima irrequieta e incapace di stabilirsi in un luogo, alla ricerca costante dell'avventura:

It came to me then, somehow, that if I had a true home or country in the world, it was that far sea-line - that and nothing else. That's the spot of earth's surface that we vagabonds know and love best of all - the promised land towards which we always turn...

When I was a child, they used to tell me that if I could only follow up the rainbow to its foot, I should certainly find a crock of gold there - fairy gold... If one of us wanderers with the salt drop in the blood, and the foot that never rests till it's pointed straight and stiff beneath the daisies, or the black leaf-mold of the jungle, or the desert sand, were to find himself some day on the very horizon verge that no man ever wins to, would he meet the master of us all, the Red God of roaming, face to face?³⁶

Il desiderio di Hugh di abbandonare la vecchia vita per cercare l'avventura è insito nella sua natura, è una chiamata a cui non si può non rispondere:

Made for a civilized life I never was, in spite of my birth and education [...] but idleness was never one of my faults, though I know well that's the first stone cast at one of us by the smug Pharisee of the top-hat and frock-coat. We whom the Red Gods call - as that new writer, Kipling, puts it - are not the idlers. Following that call, we come to grief in a hundred ways, we live with danger and hardship for our daily mates, we work our hearts out for the barest of livings, we die in our boots as often as not, and no one knows or cares when or how we ended - but we don't idle, friend of the pasty cheek and bulbous waistcoat. It is not in our breed. And don't forget, when you stop to take breath after abusing those of us who have stepped outside the class and occupation lines, that we are making the world - just that - for you.³⁷

³³ Ivi, p. 8.

³⁴ R. Kipling, *The Feet of the Young Men*, 1897.

³⁵ B. Grimshaw, *In the Strange South Sea*, p. 3.

³⁶ B. Grimshaw, *op. cit.*, p. 55.

³⁷ Ivi, p. 27.

Secondo Hugh, gli esploratori, i *gipsy* e i *wanderer* che partecipano allo sforzo coloniale contribuiscono alla creazione di un Nuovo Mondo dei cui frutti potranno godere anche le generazioni future. Per il *wanderer* coloniale ubbidire ai *Red Gods* è un obbligo a cui egli non può sottrarsi nonostante spesso questa scelta comporti sofferenza e sacrificio, che non sempre vengono compresi appieno dagli abitanti della madre patria.

Un profondo sconvolgimento negli eventi narrati si verifica con l'arrivo dall'Inghilterra del capitano Stephen Hammond, nuovo Governatore incaricato dal governo centrale di imporre la legge e portare la civiltà nella remota e barbara Nuova Guinea. Hammond è il tipico personaggio grimashano che tenta di imporre le dinamiche del Vecchio Mondo nelle colonie, cercando di riprodurre nei nuovi domini una rigida classificazione della società che rifletta quella inglese, considerata però dagli abitanti delle colonie antiquata e incompatibile con il "Nuovo Mondo". I due personaggi si scontrano sin da subito, soprattutto quando Hammond inizia a sospettare che ci sia un interesse di Lynch (per altro ricambiato) nei confronti di Stephanie, sua figlia. Privo di casata e di fortuna, agli occhi di Hammond Hugh è un uomo senza alcun valore:

The old grudge of the merchant sailor against the Royal Navy may have had something to do with it: Captain Hammond's evident conviction that he had a right to command any information, or indeed anything else, that I might possess, had rather more: but strongest of all, in the elements of my growing dislike for our Governor, was the knowledge that he considered me, socially, as far removed from equality with himself and Stephanie, as his own little Cockney valet. I had almost forgotten that such things as class distinctions existed, living as I had done, for the most part among those who were accustomed to rank men by nothing smaller than character. But now that the lines of social division were thus set up as a fence in front of me, I could not help remembering that any advantages attaching to the possession of birth and education were mine as much as Captain Hammond's: and certain small slights to which I was subject about this time began to rankle.³⁸

³⁸ Ivi, p. 130.

Secondo il capitano il valore di un uomo è definito dall'appartenenza a una determinata classe sociale e dal possesso di un patrimonio e Hugh, a causa della condizione sociale e il modo in cui si guadagna da vivere, non può ritenersi degno di sposare una donna del rango di Stephanie. Sulla base di queste convinzioni Hammond reputa Hugh Lynch indegno, un uomo bianco che a furia di vivere fra i selvaggi è diventato pari a loro, ma Hugh insiste che i titoli e le ricchezze ereditate non sono parametri sufficienti per definire il valore di un uomo. Nelle isole del Pacifico il vero valore di una persona non è dato dai suoi natali, ma dal carattere, dalla forza di volontà, e soprattutto dai meriti ottenuti attraverso determinazione, duro lavoro e impegno. Dal punto di vista del protagonista, tra lui e il capitano Hammond non esiste nessuna distinzione.

2.4 “A Paradise worth taking any risk for”.³⁹ il matrimonio come simbolo dello scontro fra Vecchio e Nuovo Mondo

Come visto nel paragrafo precedente, i personaggi grimshani incarnano, attraverso la propria mentalità e le proprie opinioni, l'opposizione fra Vecchio e Nuovo Mondo, il primo identificabile con la madre patria, l'Inghilterra e il secondo con i nuovi domini coloniali, come ad esempio la Nuova Guinea in *When the Red Gods Call*. Nonostante per i coloni l'intervento regolatore e moralizzatore dell'Impero sia fondamentale nella civilizzazione delle terre selvagge, frequentemente l'Inghilterra è considerata una presenza ingombrante nei nuovi domini. Infatti, la vita nella madre patria è completamente differente da quella del Nuovo Mondo, in cui si sta delineando un nuovo tipo di società che rigetta la rigida gerarchia sociale inglese a favore di una distinzione degli uomini basata unicamente sulla razza. L'opera grimshana è ricca di esempi in cui attraverso le conversazioni tra i vari protagonisti l'autrice fa emergere le divergenze di opinioni fra la middle-class imperiale e i coloni. I cambiamenti socio-culturali verificatisi a cavallo fra l'Ottocento e il Novecento sono ben riconoscibili nelle diverse opinioni espresse dai personaggi, e spesso riflettono un conflitto ideologico quanto generazionale. Una valida dimostrazione dei contrasti fra Vecchio e Nuovo Mondo si può trovare già nelle prime pagine del romanzo *My South Sea Sweetheart*, esemplificato nello scontro generazionale fra Old Ivory, Arthur Hamilton e sua sorella Lorraine. La famiglia Hamilton e la famiglia Ivory sono riunite, come ogni sera, davanti al fuoco, e discutono del tema del matrimonio. Le speculazioni dei tre adulti sono un modo per confrontarsi sulla decisione dei due uomini riguardo il matrimonio combinato fra Dara, figlia di Arthur, e Luke, il bisnipote di Ivory. I due capofamiglia concordano sul fatto che i legami

³⁹ B. Grimshaw, *My South Sea Sweetheart*, p. 3.

coniugali dovrebbero essere stabiliti da un'autorità competente, in quanto, secondo il loro punto di vista, ogni unione che non sia combinata è destinata al fallimento. Al contrario, Lorraine si oppone a questa idea, sostenendo invece che il matrimonio contratto per amore è l'unica cosa per cui valga la pena lottare nella vita. Sebbene Arthur e Ivory si rendano conto che il loro giudizio sul matrimonio sia influenzato negativamente dalle proprie esperienze personali, questi due personaggi rappresentano, anche se in misura differente l'uno dall'altro, la mentalità e gli ideali del Vecchio Mondo, fra i quali spicca il rispetto della struttura sociale di stampo patriarcale, alla quale i figli devono obbedienza:

“MARRIAGES” said my father “would on the whole be quite as successful as they are if they were arranged by the Lord Chancellor without reference to the will of the parties.”

“That’s not your own,” said old Ivory, throwing a piece of driftwood on the fire. The log, sea-salted, snapped into flames of vivid green and blue.

“Of course not,” replied my father. “I don't even remember who said it. But it's true.”

“Perhaps you and I are a trifle prejudiced,” offered my father. [...]

Old Ivory settled himself more comfortably on the wrack-filled cushion of his seat. [...] “[...] And the usual love match isn't a risk at all, it's a practical certainty - of the wrong kind. Marriage is the great danger of life. Nature has to make us drunk to drive us into it. When I think of all the fine men I've seen spoiled...” He looked at his great-grandson. I thought he checked a sigh.

“And all the fine women made miserable by brutes,” added father. His eyes were on me as he spoke.⁴⁰

Il matrimonio, una delle istituzioni cardine della società britannica, è una questione talmente complessa da non poter essere affidata al libero arbitrio dei giovani, destinati a commettere errori con le proprie scelte, ma dovrebbe invece occuparsene, secondo Arthur, un'autorità designata, al fine di evitare inutili sofferenze alle due parti. Come gli fa notare Old Ivory però, questa riflessione non è frutto delle suo pensiero, ma

⁴⁰ B. Grimshaw, *My South Sea Sweetheart*, pp. 1-4.

è una frase sentita dire anni addietro, in un tempo così remoto da far dimenticare ad Arthur persino chi l'abbia detta, nonostante la sua presunta veridicità. Attraverso il riferimento a concetti ripetuti nel tempo, tanto da essere assimilati come verità assolute, Grimshaw muove una velata critica a quelle idee considerate obsolete e opprimenti, che rispecchiavano la mentalità della società inglese, in cui le ideologie e le convenzioni sociali venivano imposte alle generazioni successive e assimilate senza essere mai messe in discussione. Sono principi che i padri tramandano ai figli, impedendo a questi ultimi di modellare la società in cui vivono secondo i propri valori.

Lorraine interviene nella conversazione fornendo una prospettiva femminile sulla vicenda ed etichettando le opinioni dei due uomini come stereotipiche dalla generazione a cui questi appartengono:

“How typical you are of your ages!” commented Lorraine. “Mr. Ivory all for the man, as they used to be; Arthur more for the women, as people are now.”

“What are you for, Lorraine?” I asked curiously.

“The children,” she said, with more sadness in her tone than I could believe altogether natural - there is such a temptation in having a golden voice! “We three are wrecks of one sort and another, but you two are boats still in harbour. You'll have to face the gales someday.”

For it was understood that I, and Luke, were going to school - going to see the world - in a very few years.⁴¹

Secondo la netta distinzione operata da Lorraine, Arthur, esponente alla generazione successiva a quella di Ivory, simboleggia i tempi moderni, in cui viene rinnegata (almeno in parte) l'opprimente egemonia patriarcale sui giovani, e in particolare sulle donne, sostenendo alcune delle istanze di emancipazione femminile che andavano diffondendosi in Inghilterra nei primi due decenni del ventesimo secolo. Ivory invece parteggia più per gli uomini, una posizione comune per le persone della sua generazione,

⁴¹ Ivi, p. 4.

appartenenti al passato, e che personificano l'ideologia patriarcale. Dara domanda a Lorraine a quale dei due schieramenti la zia si senta più vicina e quest'ultima, con un'eloquente risposta indirizzata ad Arthur e Ivory, fornisce alla nipote la soluzione allo scontro generazionale emerso durante discussione iniziale. Lorraine infatti non si pronuncia né in favore degli uomini né delle donne, metafore, nella discussione, del passato e del presente, ma "for the children",⁴² ovvero il futuro. La scelta della donna mette in luce uno degli elementi chiave della poetica grimshana, ossia la necessità per le colonie di limitare l'ingerenza del Vecchio Mondo, al fine di costituire una nuova società che non sia la mera fotocopia di quella della madre patria.

Nel testo sono molti i riferimenti impliciti che fanno coincidere la figura di Ivory con il Vecchio Mondo, come ad esempio il fatto che egli sieda su un *throne*,⁴³ o i commenti dei protagonisti sulla sua saggezza e grandezza, intesa non soltanto dal punto di vista fisico, ma anche come longevità, attributi che sono associati anche all'Impero britannico. Ivory, con la sua mentalità di stampo tipicamente patriarcale, come la società vittoriana a cui Grimshaw guarda con reverenza, pensa di sapere quale sia il bene per Dara e Luke, e, insieme ad Arthur decide che i due dovranno sposarsi e gestire insieme la piantagione di Hiliwa Dara. Anche se motivati dalle migliori intenzioni, gli adulti impongono ai giovani un cammino prestabilito dal quale è meglio non allontanarsi per non incorrere nella sofferenza:

"We may have taken from you something that youth values - the love quest, the wonder, the surprise of finding your mate - but we've given you, we hope and trust, something better - the certainty of quiet happiness."⁴⁴

⁴² B. Grimshaw, *op.cit.*, p. 4.

⁴³ Ivi, p. 5.

⁴⁴ Ivi, p. 70.

Lo stesso Ivory si rende conto questa sua decisione può sembrare crudele, ma egli è certo che in tal modo Dara e Luke sono destinati a trovare la felicità. Ivory è convinto che rinunciando alla ricerca del vero amore i due ragazzi saranno protetti dalle pene che lui e Arthur hanno vissuto a causa di matrimoni sbagliati e che l'eccessiva idealizzazione del partner perfetto da parte delle nuove generazioni sia la causa principale dell'insuccesso nelle unioni coniugali:

[Lorraine] said [...]"I grant you that most marriages are unhappy, love matches as often as the rest. But the happy marriage is a Paradise that's worth taking any risk for. Any risk!" Her voice died down, as the flames were dying. The wind that whipped them into life had blown itself away.

Old Ivory settled himself more comfortably on the wrack-filled cushion of his seat.

"It's just that looking for Paradise that does the mischief," he said. "I'm too old to deny that you see the Paradise business once in a way - oh, in a very long way indeed! But it's a million to one sort of chance at the best. As for it's being worth any risk, that's poppycock. And the usual love match isn't a risk at all, it's a practical certainty —of the wrong kind. Marriage is the great danger of life. Nature has to make us drunk to drive us into it."⁴⁵

Ivory non biasima l'istituzione del matrimonio in quanto tale, ma la ricerca della relazione idilliaca che, secondo lui, è impossibile da conseguire. Le opinioni dell'anziano missionario si basano soprattutto sulle esperienze vissute dai suoi figli:

"Luke's like our family," observed Ivory, with what appeared to be an abrupt change of subject. "A mighty good fourteen. Mark was ready for college at sixteen, I remember, if they would have taken him so early. I was preaching at eighteen. As for Matthew - my son - he was precocious enough in other ways. He'd raise the devil in the village, before he was seventeen, with - well, I hope Luke won't follow the rule of a skip-a-generation. Rather skip two, and *model after me*. But he's an Ivory, all right. We start soon, and keep going along, if you don't kill us."⁴⁶

Ivory spiega come tutti i membri della sua famiglia abbiano condannato se stessi alla sofferenza a causa dell'insubordinazione verso la figura paterna e, nonostante il

⁴⁵ Ivi, p. 75.

⁴⁶ Ivi, pp. 5-6, corsivo mio.

precoce talento dimostrato, ribellandosi al volere paterno e seguendo il proprio istinto giovanile, i suoi figli si sono uniti in matrimonio a donne inadatte, subendo le conseguenze di queste decisioni. Nella poetica grimshana il matrimonio e la ricerca del vero amore sono metafore del perseguimento dell'affermazione personale che, secondo l'autrice, è possibile ottenere appieno nelle colonie. Nonostante Grimshaw condivida e promulghi la funzione regolatrice dell'Impero, le istanze di indipendenza nei confronti della madre patria sono imprescindibili per il raggiungimento della felicità da parte del colono. Lorraine condivide con le protagoniste femminili grimshane la determinazione e il coraggio di affrontare la peggiore delle tempeste pur di raggiungere il porto sicuro che il vero amore rappresenta, come nei casi di Dara in *My South Sea Sweetheart*, e di Stephanie in *When the Red Gods Call*. Lorraine vive in una condizione di lutto perenne dopo la morte del suo promesso sposo nel giorno del loro matrimonio, ed è fortemente contraria alla decisione di Ivory e Arthur di combinare il matrimonio di Dara e Luke:

“Arthur,” she said, “I have only one word to say to you, and that is - Stop. Stop before it's too late.”

Father looked at her.

“You know, Lorraine,” he said, “that you and I think differently.”

“I think,” said Lorraine, and now her voice rang out with the note in it as of a wild bird singing - singing with a thorn in its heart ... “I think that you're robbing those two children of the only thing on earth that makes this wretched life of ours worth living.”

“That has been all talked out,” answered my father. “You know what I think. What Ivory thinks. What every one thinks who has suffered as we have. We think that the one in a million chance of the thing you speak of is not enough to stake the whole of life on.”

“And I think,” said Lorraine, “I who never held more than the shadow of it in my arms - I think that even that shadow is worth the substance of a hundred drowsy years. I think, with that wise old man whose book you locked up for fear the children should read him:

'One glimpse of it within the tavern caught,
Better than in the temple lost outright.'⁴⁷

Lorraine ha perso la sua occasione di coronare il suo sogno d'amore, ma, nonostante ciò, ella non rinuncerebbe alla sofferenza causata dalla perdita del suo amato se questo significasse non aver assaporato, seppur fugacemente, la vera felicità. La donna rimprovera duramente ad Arthur e Ivory l'ingerenza che essi attuano nei confronti dei due ragazzi. Impedendo a Dara e Luke di avere pieno controllo delle proprie vite, i due uomini negano implicitamente loro la possibilità di amare e, di conseguenza, di essere felici. A differenza dei due uomini, Lorraine riconosce la necessità per le nuove generazioni di allontanarsi dal sentiero già percorso dai padri per poter trovare la propria strada. I due giovani, come due barche ormeggiate al porto,⁴⁸ sono pronti a salpare per esplorare il mondo, incarnando il più profondo spirito del *wanderer* coloniale.

⁴⁷ Ivi, pp. 70-71.

⁴⁸ *Ibidem*.

Capitolo III

3. *Going Native*: la “caduta” dell’uomo bianco nell’opera di Beatrice Grimshaw

In ambito coloniale l’espressione *going native* indica la convinzione, molto diffusa nelle società europee dalla seconda metà dell’Ottocento, che nei nuovi domini il colono fosse costantemente esposto al rischio di degenerazione morale, e che una volta a contatto con i nativi l’uomo bianco avrebbe corso il rischio di perdere le caratteristiche di europeo civilizzato, come ad esempio la razionalità, il rigore morale e l’inclinazione verso l’operosità, trasformandosi in un *native*, ovvero un essere abietto, indolente e primitivo. Non solo il contatto con i nativi era ritenuta la causa del *going native*: come evidenzia Torgovnik, vi erano anche altri fattori quali il clima e la scelta, da parte del colono, di adeguarsi ai costumi nativi (abbigliamento, cibo e tradizioni esoteriche)⁴⁹ contribuivano a un processo di abbruttimento spesso impossibile da invertire.

Nell’opera grimshana la minaccia della “caduta” del colono ha due esiti principali: il *gone native*, che generalmente riguarda i personaggi secondari e identifica un processo ormai conclusosi e senza possibilità di redenzione, e il *going native*, riscontrabile invece nei protagonisti, che, seppur andando molto vicini al *gone native*, vengono salvati grazie all’intervento delle istituzioni cardine della società civilizzata quali la Chiesa o l’Impero britannico, o, nel caso dei personaggi maschili, dalla donna amata. Precisamente, secondo l’autrice, è la donna che nelle colonie ha il compito di preservare tanto la propria moralità, quanto quella del colono. La tematica del ruolo salvifico della donna è legata all’annosa

⁴⁹ M. Torgovnik, *Gone Primitive: Savage Intellectuals, Modern Lives*, p. 30.

questione del *miscegenation*, ovvero le unioni interrazziali, molto diffuse nei domini coloniali. Le relazioni fra i coloni e le native erano dovute spesso alla scarsa, se non inesistente, presenza di donne europee nelle colonie più remote come quelle del Pacifico. Ciò costituiva un vero e proprio problema per la società inglese,⁵⁰ profondamente turbata dalla diffusione di tali legami, che assumevano forme differenti, dagli incontri di tipo sessuale al concubinato, fino addirittura a casi di matrimonio. Non di rado i rapporti interrazziali generavano una discendenza mista, che secondo l'opinione pubblica inglese comportava una minaccia concreta di "contaminazione" della razza europea. Al fine di scongiurare tale pericolo, dagli anni Cinquanta dell'Ottocento il Governo inglese e i suoi rappresentanti nelle colonie si adoperarono notevolmente per incentivare l'emigrazione delle donne nelle colonie, nella speranza che il gentil sesso potesse contrastare la degenerazione morale del *white settler*, evitandone la regressione allo stato primitivo.

Particolarmente soggetti al *gone native* erano, secondo Beatrice Grimshaw, gli individui deboli di carattere, già di per sé inclini a cedere al peccato e all'abiettezza. Infatti, nell'opera grimshana vi è una netta distinzione fra personaggi "deboli", ovvero i coloni che per diverse ragioni subiscono una trasformazione in negativo, regredendo allo stato di *native*, e quelli "forti", come ad esempio le donne, che, benché anch'esse soggette alla "caduta", resistono tale metamorfosi trovando dentro di sé la forza di sovvertire il processo del *going native*. Nel paragrafo seguente verranno analizzati alcuni passaggi dalle opere *When the Red Gods Call* (1911) e *My South Sea Sweetheart* (1921) nei quali è possibile riscontrare i due diversi esiti della "caduta" secondo Grimshaw, ovvero il colono *gone native*, esemplificato da due dei personaggi secondari dei romanzi, Bert

⁵⁰ K. Wilson, "British Women and Empire", in H. Barker, E. Chalus (a cura di) *Women's History, Britain 1700–1850: an Introduction*, p. 278.

Sanderson e il dottor Blackburn, e il colono *going native*, personificato invece dai protagonisti delle due opere, Hugh Lynch e Dara Hamilton.

3.1 Selvaggio fra i selvaggi: il colono *gone native*

Nelle opere grimshane qui prese in esame, due personaggi rappresentano, sebbene conseguentemente a percorsi diversi, il colono *gone native*: Bert Sanderson, il *villain* in *When the Red Gods Call*, e il dottor Blackburn in *My South Sea Sweetheart*. In *When the Red Gods Call* Sanderson e il protagonista Hugh Lynch sono accomunati dallo stesso peccato di *miscegenation*: entrambi si lasciano tentare dal fascino e dalla sensualità della nativa Kari, compiendo quello che, secondo Grimshaw, è l'atto di trasgressione più grave possibile.⁵¹ Hugh decide di sposare Kari invece che vivere con lei in concubinato e, per quanto le relazioni miste non siano accettate dalla società inglese, e a malapena tollerate da quella coloniale, egli è convinto che regolarizzare l'unione con la nativa nel vincolo del matrimonio sia la scelta più giusta, oltre che un modo per facilitare la civilizzazione della ragazza. Sanderson invece, nonostante sia a conoscenza del vincolo religioso e legale esistente tra Kari e Hugh, sceglie di fuggire con la ragazza su Rossel Island, incurante delle conseguenze delle sue azioni e mostrando scarso interesse per l'istituzione matrimoniale. Secondo il punto di vista grimshano, Sanderson appartiene alla categoria del colono *gone native* poiché invece di "civilizzare i selvaggi" ne abbraccia i costumi, diventando egli stesso abietto e lascivo. A contatto con i nativi, egli ripudia i valori della società civilizzata, cedendo ai suoi istinti più bassi e avviando l'inarrestabile processo di *gone native*, dal quale non c'è ritorno. La differenza fra Sanderson e Hugh si palesa nel

⁵¹ B. Grimshaw, *When the Red Gods Call*, p. 23.

momento stesso in cui i due si trovano a confronto su Rossel Island. Provocato da Sanderson, il quale non dimostra alcun rimorso per aver portato via la giovane Kari, Hugh quasi si lascia sopraffare dalla rabbia:

I am near ashamed to write the words, but it is true that for a moment I felt inclined to beckon down my black hounds from the cliff above, and let them do their worst on the brute that was so much lower than they. A vile thought and one that, in a less poisonous presence, would not have been mine.⁵²

Per quanto sin dall'inizio della sua spedizione punitiva su Rossel Island le sue intenzioni nei confronti di Sanderson siano dichiaratamente vendicative, Hugh impedisce che i nativi uccidano brutalmente il suo nemico e sceglie di affrontarlo in un combattimento equo. Nonostante Sanderson meriti di essere punito, per Hugh lasciare che i "selvaggi" si avventino su un uomo bianco equivale a cedere agli istinti più brutali ed animaleschi, ponendosi in questo modo sullo stesso livello dei nativi. Sebbene *gone native*, agli occhi di Hugh Sanderson è pur sempre un uomo bianco, malgrado il contatto con gli indigeni lo ha reso ancora più barbaro dei nativi stessi, come si evince dal seguente passaggio:

Evil himself, he had power, like the devils of the Bible, upon other devils, and when he called on them, they came. The Papuan savagery latent in my gentle little wife - the meannesses and weaknesses of my own character - the wickedness, if one but knew it, of a thousand other souls, in other years and countries - all answered to his call, sure as the rivers run to meet the calling of the sea.⁵³

In questo brano Grimshaw mostra la malvagità latente in Sanderson in tutta la sua oscurità che, per riflesso, risveglia quella di Kari, la cui natura selvaggia, tenuta a bada e sottomessa dalla presenza imperiale nelle colonie, aspetta solo di rivelarsi. Sanderson fallisce come colono nel ruolo di civilizzatore dei nativi: non personifica la funzione regolatrice e moralizzatrice dell'Impero britannico, ma al contrario, come un demone

⁵² *Ibidem*, p. 94.

⁵³ *Ivi*, pp. 93-94.

biblico che incarna il male e il peccato, contribuisce a incoraggiare la ferocia animalesca dei selvaggi.

Benché in misura minore rispetto a Sanderson, la figura del medico nelle opere grimshane è un altro esempio valido di colono *gone native*, un personaggio “debole” che abbraccia lo stile di vita dei nativi e indugia nell’ozio e nel vizio. Dedito all’alcolismo e incapace di contribuire al progresso e alla produttività dell’Impero britannico, nelle isole del Pacifico il dottor Blackburn non riesce a espletare la sua funzione civilizzatrice, trascurando inoltre le responsabilità e la dignità che la sua professione richiede. In *My South Sea Sweetheart*, la presenza del medico è richiesta per assistere Arthur, padre della protagonista Dara, a seguito di un grave malore. Harry England, approfittando della sua ubriachezza porta il dottor Blackburn, contro la sua volontà, dal malato. Arthur, si scusa per l’inconveniente:

“I am very glad to see you here,” he said to the doctor. “I assure you you will not be permitted to lose by your visit, if it has been inconvenient to you to come.”

“Damned inconvenient,” said Blackburn cheerfully. “I depend on having my two - monthly drunk, and it upsets me when I don't. It's the time now, and I was just getting under way, when - How long have you had it?”⁵⁴

Blackburn arriva a rendersi ridicolo agli occhi di Arthur e della sua famiglia, mostrando il livello di degenerazione a cui persino un uomo rispettabile e retto come un medico può raggiungere nelle isole. Anche le sue fattezze rispecchiano questo abbruttimento:

He was a stout fellow, with a disproportionately large head, and an amazingly thick mat of brown hair. He had an immense nose and an ugly mouth, and his ears projected like jug handles. His chin was unshaven and bristly, and there was a boiled - crab look about his big brown eyes, which nevertheless were kindly in expression.⁵⁵

⁵⁴ Ivi, p. 96.

⁵⁵ Ivi, p. 95.

I grandi occhi scuri, i capelli spessi e il naso sproporzionato ricordano i tratti deprecabili degli indigeni di Rossel Island:

I don't know what they may have thought of me, but I certainly thought them the worst - looking crew I had seen, even in New Guinea. They were rather small, very dark, and extremely ugly. Their heads were smaller, their noses flatter, than those of the mainland people, and I never saw such mouths before or since, save on a toad.⁵⁶

La somiglianza esteriore fra il medico e i nativi, velatamente suggerita da Grimshaw, riflette l'affinità interiore dei due soggetti, confermando l'involuzione subita dal dottor Blackburn. La trasformazione ha già fatto il suo corso, il medico è già un *colono gone native* poiché ha abbracciato "l'indolente" stile di vita dei nativi, diventando di fatto uno di loro. È un ingranaggio danneggiato, incapace di collaborare alla formazione del Nuovo Mondo nelle colonie; nella visione grimshana, seppur buono nel profondo, Blackburn è un uomo perduto.

Il processo di metamorfosi del medico è meno grave se comparato a quello subito da Sanderson perché, sebbene l'alcolismo e il nuovo stile di vita siano fonte di improduttività e nuocciano alla causa imperiale, la "caduta" di Blackburn non scatena la ferocia sopita dei nativi, vanificando in questo modo i risultati ottenuti nell'addomesticazione dei selvaggi.

⁵⁶ B. Grimshaw, *When the Red Gods Call*, p. 86.

3.2 “The unforgivable sin”:

la “caduta” di Hugh Lynch in *When the Red Gods Call*

La “caduta” di Hugh Lynch in *When the Red Gods Call* è ovvia sin dall’inizio del romanzo, poiché è lo stesso protagonista ad ammettere di essere colpevole del più grave dei peccati fra quelli concepibili nelle colonie: il matrimonio con una nativa. Dopo un lungo girovagare per il mondo Hugh si stabilisce in Nuova Guinea, dove sente per la prima volta il desiderio di mettere radici, iniziando a considerare la piantagione che ha comprato come una vera casa. Egli però avverte la mancanza di una figura femminile che condivide con lui la sua dimora su Clare Island. L’isola è insidiosa e oscura, fonte di sofferenza e dolore, e Hugh ben presto si rende conto che questo non è un luogo adatto ad una donna bianca:

I did the straight thing from the beginning. I didn't want a wild little savage, but a girl who could speak a bit of English, and was handy about a white man's house, and that meant a mission girl, and that meant marrying her. It did not seem to me that a man could honestly ask any white woman to share such a life as mine had to be, on that Robinson Crusoe island, surrounded at a distance of only a few miles by untamed cannibal tribes, and without any of the comforts of civilization - and in any case, there were practically no white women in the country. A native wife, it seemed to me, was good enough for such a ne'er do well as myself, and I thought I'd be good enough for her.⁵⁷

Hugh decide perciò di recarsi alla missione di Port Moresby e prendere in moglie una donna nativa. La sua scelta è in parte dettata dalla necessità di sposare una donna che sia idonea alla vita sull’isola, e in parte dal fatto che Hugh è consapevole dell’opinione che la società bianca della Nuova Guinea ha di lui, ovvero di un vagabondo senza patrimonio né prospettive, inadatto ad essere un buon marito per qualsiasi donna bianca che possa definirsi rispettabile. Hugh sa bene che il matrimonio con un’indigena è considerato il primo passo verso la perdizione, ciò nonostante, sottovalutando la gravità

⁵⁷ Ivi, p. 10.

di tale trasgressione, è comunque determinato a prendere una nativa in moglie. Il peccato è ancora più grave se si considera che quando padre Chalmers, il parroco della missione, lo mette in guardia dalle conseguenze di una simile unione, il colono ignora l'avvertimento. Nella missione Hugh si imbatte in Kari, una nativa che anni prima egli ha affidato alla scuola della missione dopo averla salvata da morte certa:

I had not heard much about her after she went to the mission. [...] I had given the mission a bolt of calico for my little protegee every time I came to Port Moresby (which was seldom) and that seemed to me as much as the circumstances demanded. It is a fact that I had never thought of Kari as a wife, when I made up my mind to get married - she was in my memory as a child only, and I did not realize how quickly a native girl grows up. [...] I remembered well what a brave, bright little companion the child had been, during those weeks of rough journeying through the Astrolabe [...] and how really fond the small creature had been of myself. But first I wanted to find out what she was doing alone in the village, in native dress, or rather undress, and without any of the mission teachers. Could she be married already? I felt astonishingly vexed at the idea - more or less. I had always felt a sort of *proprietary interest* in my small *foundling*.⁵⁸

Alla vista della ragazza che vaga nel villaggio da sola, Hugh si domanda se ella sia già sposata, poiché si rende conto di provare, oltre all'affetto, un *proprietary interest* nei confronti della ragazza. Tale interesse è legato all'idea di possesso, come se Kari gli appartenga: averla salvata ed essersi preso cura di lei dal punto di vista economico sono motivazioni sufficienti perché Hugh consideri la nativa una sua "proprietà", e, di conseguenza, le nozze con lei un suo diritto. Dopo la cerimonia i due sposi si trasferiscono su Clare Island per gestire insieme una piantagione di copra e qui Hugh inizia a manifestare i primi sintomi della "sindrome del dio colono", una sorta di delirio coloniale dovuto alla mancanza di relazioni con la società civilizzata che lo porta a credere di essere onnipotente. Il contatto quotidiano con i nativi e la totale assenza di rapporti con altri

⁵⁸ Ivi, pp. 15-16, corsivo mio.

uomini bianchi influiscono sensibilmente sulla psiche di Hugh. Nessuno lo contraddice o contesta le sue azioni, ed egli inizia a sentirsi quasi un dio:

I had not, as I say, seen a white man for half a year, and the truth is I was not missing any. There is something immensely flattering in the deference paid to a solitary white by a crowd of dark skins, all the world over. My boys were a decent crowd, although they were of a cannibal tribe - there's no better plantation hand than one of the real, skull - hunting, roast - 'em - alive - O cannibal fellows, once you've tamed and handled him a bit, and they seemed to think a lot of bad, untrustworthy, uncivilized Hugh Lynch. My overseer [...] used to gather my words like gold, and copy everything I did, down to my shellback roll in walking, and the "bucko, mate" language I'd use to smarten up the boys. *Kari treated me like God Almighty* most of the time; it was true, she began to show the native savagery a bit, and was more a little wild cat than a woman, at intervals; but I liked her none the worse for it. Nobody questioned what I said. Nobody gave me advice. Nobody ever "wanted to know" anything about anything. And the island was as lovely as a Kew gardener's dream of what Heaven would be, if he'd the making of it.⁵⁹

L'Isola sembra essere il paradiso perduto e poi ritrovato a cui tutti i *wanderer* coloniali aspirano. Hugh ha successo negli affari e una moglie che lo venera; dopo molto peregrinare pare aver trovato la felicità e un luogo da poter chiamare casa:

There is no denying that I was happy. I was getting on towards thirty years of age, I had knocked about half the world, seen good times and bad times, and had as much pleasure as most. One thing I had not had - a home. And I liked it surprisingly well. It seemed to me, in those first few months, that I should never want to leave Clare Island again, never care for any other place in the world but my own little sunny, palmy kingdom with its white coral shores, and the brown thatched house where Kari and I had made our nest.⁶⁰

Inizialmente il matrimonio con Kari gratifica Hugh, il quale si illude di poter condurre una vita tranquilla su Clare Island, un Eden che è divenuto il suo regno e che sembra offrirgli la felicità agognata. Nonostante l'idillio in cui crede di vivere, Hugh teme che essere l'unico uomo bianco sull'isola possa provocare in lui un abbruttimento tale da condurlo alla "caduta". In particolare, egli identifica l'avvio del processo di *going native* con la scelta di adottare l'abbigliamento nativo:

⁵⁹ Ivi, p. 30.

⁶⁰ Ivi, p. 23.

I used to shave, and got Kari to cut my hair, and she washed seven clean shirts a week for me, and I wore a tie, and shoes and socks, too. I hadn't knocked about the South Seas for nothing, and I knew what's the end of dressing in pyjamas, and going uncombed and barefoot. Yes, you might think a white man cannot lose his race, but some of us know he can - or what amounts to it.⁶¹

Nell'opera *grimshana* i personaggi sono pienamente consapevoli che la svestizione degli abiti europei svolge un ruolo rilevante nella perdita della civiltà da parte dell'uomo bianco. Per questo motivo Hugh è certo che mantenere un abbigliamento consono ad un europeo quali camicia e cravatta, unitamente alla presenza di una moglie al suo fianco possano rivelarsi una protezione efficace contro la minaccia della "caduta", sempre in agguato nelle isole. Hugh non si rende conto che in realtà per lui il processo di *going native* è causato dall'unione con Kari, e non dal rifiuto di indossare abiti nativi. Il colono è convinto che la permanenza di Kari nella missione di Port Moresby l'abbia resa "civilizzata" rispetto agli altri nativi, e che per questo motivo la loro unione non implichi per lui il rischio di abbruttimento, ma possa invece prevenirlo. Alcuni mesi dopo le nozze, Sanderson arriva su Clare Island per concludere degli affari con Hugh. Nell'ammirare la piantagione, il commerciante allude alla presenza di Kari sull'isola quale amante di Hugh e quest'ultimo lo informa che la ragazza è la sua sposa:

Sanderson and I had been talking business, briefly and curtly [...] but when we came in sight of the house he broke off, began twirling his curly yellow moustache in a patronizing way, and remarked: "You've got a nice little humpy here all right!"

"I've taken some trouble with it," I said.

"And a nice little girl to keep you company," he went on, adding a coarse joke.

"She's my wife," I said instantly.

"I didn't suppose she was your grandmother," laughed Sanderson, suggestively.

⁶¹ Ivi, pp. 29-30.

“I don't think you understand,” I said, rather slowly and distinctly, stopping under the arch of climbing pink convolvulus that ended the coral path. “I married Kari at the L. M. S. mission in Port Moresby, six months ago.”

“Oh, you did!” was Sanderson's only comment, barbed with a sneer of contempt. And he turned and looked me over, as much as to say, “What sort of a fool is this?”

Straightway I began to excuse myself - *for having acted decently, if foolishly*.

“I didn't want a raw little savage brought up on human flesh,” I said. “I wanted a tidy girl who could be of use about the house. Of course that had to be a mission girl.”

“Of course,” said Sanderson. I never knew a man in my life who had such a knack of making a harmless remark sound like an insult. Neither of us spoke again till we reached the house. I presented Kari to Sanderson with as much formality as if she had been a white woman, and the little Papuan who had stolen the soul of a Parisienne, rose to the situation instantly, holding out her small brown hand with quite a society air, and smiling a smile that was pure Faubourg St. Antoine.⁶²

Dal punto di vista del protagonista, l'insospitalità dell'isola per una donna bianca e la scelta di legittimare la sua unione attraverso il matrimonio rispetto al concubinato sono motivazioni sufficienti a evitargli il biasimo della trasgressione. Nonostante ciò, nel mettere al corrente Sanderson della propria relazione Hugh avverte il bisogno di scusarsi per aver agito “decorosamente”. Malgrado per Hugh le ragioni che lo hanno spinto a contrarre questa unione siano valide ed egli sia persuaso di aver agito nel modo giusto, la reazione di Sanderson desta in lui dei dubbi sulla rispettabilità del proprio matrimonio. Qualche settimana dopo la partenza di Sanderson, il pericolo di “caduta” diventa sempre più chiaro quando Kari, con sollievo del colono, perde il bambino che porta in grembo:

Then Kari took ill, and I forgot everything else. She was very near to dying for the best part of a week and took some time to pull round. It was then that I knew for the first time there had been *hope* of a child to share our island exile - a hope that was *not to be fulfilled*.⁶³

I found myself glad that the child had not lived, and unpleasantly anxious for the future. The realization of what this marriage meant was beginning to come home, though I did not understand it at the time. The thought of a little half -

⁶² Ivi, pp. 37-38.

⁶³ Ivi, p. 45, corsivo mio.

caste boy or girl - a child with woolly hair and flat nose, that would nevertheless bear my own likeness - *worse*, might even look *like my dear dead mother, or my father* - was almost *revolting* to me.⁶⁴

Per Hugh l'aborto di Kari è un'epifania attraverso la quale egli capisce la gravità del peccato che ha commesso. Fino a quel momento Hugh non ha considerato la possibilità che l'unione con Kari possa generare una discendenza, e la sola idea lo terrorizza. La concreta eventualità che il bambino possa assomigliare a lui, o peggio ancora ai suoi genitori, lo porta a riflettere sull'entità della sua colpa, le cui conseguenze riguardano, in accordo con la visione grimshana, tanto lui quanto la razza europea, la cui sopravvivenza risulta minacciata dal *miscegenation*. Secondo la Grimshaw il sogno di avere un luogo da poter chiamare casa e in cui creare una famiglia è legittimo, ma è necessario che nel tentativo di realizzarlo il colono non contravvenga alle norme morali europee, al fine di scongiurare la "caduta". Il peccato di *miscegenation* ha pesanti ripercussioni nella vita di Hugh. Dopo la fuga di Kari e Sanderson su Rossel Island, Hugh uccide il commerciante, e la nativa perisce in mare nel tentativo di sfuggire all'ira del suo sposo. La morte della giovane si ricollega al pensiero grimshano che vede nel decesso di uno dei due coniugi l'unica conclusione moralmente accettabile per un matrimonio sbagliato. Rimasto vedovo, Hugh si convince di aver evitato il pericolo della degenerazione, e quando si innamora di Stephanie, la figlia del nuovo Governatore della Nuova Guinea, crede di poter ricominciare con lei una nuova vita, ottenendo la felicità che tanto desidera. In realtà proprio l'unione con Kari e l'omicidio di Sanderson sono per lui causa di ulteriori sofferenze, poiché una volta che il suo passato viene rivelato, Stephanie, sconvolta dalla trasgressione del colono, lo ripudia poco dopo il loro matrimonio. Hugh si convince una volta per tutte di non essere adatto alla civiltà, e,

⁶⁴ Ivi, p. 47.

pensando di aver perso l'unica possibilità di essere felice, decide di commettere quello che lui stesso definisce “un suicidio sociale”, trasferendosi nelle paludi sulle rive del Sepik, un luogo abitato da cannibali talmente abietti che persino l'Impero britannico non è riuscito a “civilizzare”. A causa delle sue scelte sconsiderate secondo il canone grimshano, Hugh condanna se stesso alla perdizione, dalla quale sarà capace di redimersi solo grazie all'intervento di Stephanie, decisa a salvare il marito dalla degenerazione e a redimere se stessa dalla colpa di averlo ripudiato nel momento del bisogno, compiendo a sua volta un grave peccato secondo la visione grimshana.

3.3 La “caduta” dei personaggi femminili: la trasgressione di Dara Hamilton in *My South Sea Sweetheart*

I protagonisti dei due romanzi qui analizzati, Dara e Hugh, hanno una visione della vita nelle isole del Pacifico molto differente. Se per Hugh, irrequieto lupo di mare senza famiglia né fissa dimora, la Nuova Guinea appare sin da subito come un inferno che avvelena l'anima del colono, per Dara l'isola natia è un luogo meraviglioso, un vero e proprio paradiso in cui il tempo sembra essersi fermato: “Season melted into season on Hiliwa Dara, with not so much change as comes of morning melting into afternoon. It was always lovely, it was always summer. And it was always peace.”⁶⁵ Nel suo caso questo senso di pace e serenità è dovuto anzitutto al fatto che l'isola in cui è nata è disabitata, fatta eccezione per la sua famiglia e qualche nativo che lavora nelle piantagioni. Cresciuta nella spensieratezza e a riparo dai pericoli di “contaminazione” che il contatto coi nativi può causare, la vita di Dara subisce un notevole sconvolgimento quando, dopo la morte del padre, si trasferisce nell'isola di Hawonga per frequentare la scuola. Qui Dara incontra due native, Queen Lalua, regina deposta di Hawonga, e la sua protetta, la bellissima meticcina Maiera, con le quali intrattiene dei rapporti, seppur occasionalmente, e a dispetto del forte riserbo della zia Lorraine e della domestica Dinah. Quest'ultima considera molto sconveniente che una ragazza bianca frequenti i nativi, anche se appartenenti alla stirpe reale e quindi considerati “meno selvaggi” rispetto al resto della popolazione indigena, e non si fida delle due donne. Dara, in parte per curiosità verso il “diverso” e in parte come gesto di ribellione nei confronti di Lorraine, sceglie di ignorare gli avvertimenti della zia e approfondire la conoscenza di Lalua e Maiera. Le

⁶⁵ Ivi, p. 25.

native iniziano però ad avere una cattiva influenza su Dara, facendo leva sui sentimenti contrastanti di ammirazione e risentimento che la ragazza prova verso la zia. Il rapporto fra Lorraine e Dara è legato a uno dei temi ricorrenti nelle opere di Beatrice Grimshaw, ossia le istanze di indipendenza della nuova generazione nei confronti di quella vecchia. Lorraine, nel ruolo di tutrice, cerca di indirizzare Dara nelle scelte e si offre come guida per la giovane, correggendone i comportamenti ritenuti infantili o inappropriati. I divieti che la donna impone alla nipote hanno il solo scopo di tutelare la sua protetta, impedendo che quest'ultima si abbandoni ad atteggiamenti sconvenienti che possano ledere la sua reputazione. Di diverso parere è Dara, per la quale Lorraine non è un punto di riferimento ma una donna austera e dalla mentalità antiquata, i cui insegnamenti sono percepiti dalla ragazza come un'ingerenza nella sua vita, di cui Dara vorrebbe avere il pieno controllo, libera da vincoli e imposizioni da lei considerati oppressivi. Proprio su queste istanze di indipendenza di Dara Queen Lalua e Maiera ordiscono un inganno ai danni della giovane, innescando in lei il processo di *going native*.

Durante una breve visita di Luke su Hawonga, Maiera si innamora del giovane, sposo segreto della protagonista, e, venuta a conoscenza delle nozze arrangiate fra lui e Dara, pianifica di separare i due coniugi con la complicità di Lalua e Harry England (a quest'ultimo Dara viene promessa in sposa come ricompensa). Maiera falsifica una lettera in cui Luke, con insolita freddezza e lucidità, comunica a Dara di non amarla e di non voler gestire insieme a lei la piantagione di Hiliwa Dara che entrambi hanno ereditato. Dara si reca in lacrime da Queen Lalua e Maiera per cercare conforto e le due native, dopo aver appreso dalla giovane quanto accaduto, la convincono che il vero motivo dietro la decisione del ragazzo sia l'amore fra Luke e Lorraine, e che in ogni caso il matrimonio celebrato sei anni prima su Hiliwa Dara è nullo, data la giovane età degli sposi.

Fomentando la rabbia di Dara, Lalua e Maiera le offrono la possibilità di vendicarsi e le propongono di incontrarsi prima dell'alba. Accettando l'offerta delle native, la protagonista decide di abbandonare la "retta via" e abbracciare le tradizioni esoteriche indigene per punire il suo vecchio amore, ribellandosi definitivamente a Lorraine. Come le fa notare Maiera, la disperazione che Dara prova riguardo alla lettera ricevuta da Luke è dovuta al suo orgoglio ferito piuttosto che alla perdita del suo promesso sposo, del quale ella non è realmente innamorata:

"It seems quite clear to me, my Dara," commented Maiera, puffing slowly at her cigarette. "Why do you trouble? You don't love Luke Ivory. You read his letters before every one. You keep them in a bundle and never open them - Ah, I saw the outside one was all yellow, and the inside ones were white! Why do you mind? "

"I don't mind!" I cried, clenching my hands. "I don't mind, but I ...but...I"

"You want to make him mind," finished Maiera for me, as if the desire was almost too natural and obvious to need mentioning. "What will you give me, little Dara, if I tell you how to break his heart in pieces, and make him eat dirt for shame?"

"I don't know," I said, my voice sinking. I was tired out. I did not quite like her tone. [...]

She bent over to whisper to me: "Tonight, when the *moon is down*, come here."⁶⁶

Inizialmente Dara è sconvolta dalla lettera di Luke ed è confusa riguardo ai sentimenti che prova verso di lui, e Maiera coglie immediatamente l'occasione per instillare nella ragazza il desiderio di vendetta. La nativa chiede alla giovane cosa sia disposta a darle in cambio della possibilità di far soffrire Luke, ma Dara è titubante poiché si rende conto che Maiera intende manipolarla; nonostante ciò la superbia e l'orgoglio le impediscono di riflettere lucidamente. Secondo il pensiero grimshano, qualsiasi donna rispettabile avrebbe rifiutato l'offerta di aiuto da parte di una nativa, considerata

⁶⁶ B. Grimshaw, *op. cit.*, pp. 180-181.

l'allusione, seppur velata, al ricorso a un rito indigeno. Dara, però, è accecata dal risentimento verso Luke accetta la proposta di Maiera. L'ambiente notturno che fa da sfondo all'incontro segreto fra Dara e le native assume un rilievo particolare:

The moon, that had been high and full on the night of the Residency dance, was now in *her last half*. Not till near morning did that tired, *waning light* lift over the crests of the pale green island hills. I knew, of course, as Pacific folk do know, just where she was on her journey, and I went to bed very early, so as to be sure of waking up at the right time, late in the night, towards morning.

La luna calante è l'ultima fase del ciclo lunare, simbolo di transizione che nel caso di Dara è rappresentata dal passaggio dalla fanciullezza all'età adulta, che la ragazza crede di aver raggiunto e che le permette di affermare la sua emancipazione da Lorraine, nel tentativo di porre fine alle ingerenze della donna e avere pieno controllo sulla propria vita. La fase calante della luna anticipa però la luna nera, che nella tradizione astrologica è associata al nulla, all'assenza di futuro, presagendo il pericolo di degenerazione per Dara. La ragazza non coglie questo segno premonitore e si prepara all'incontro:

I roused myself without difficulty from a chaos of wild dreams, as soon as the tired light came creeping through my mosquito net, low down where the dawn would break in another hour or two. I put on my black frock - a dance dress of fine lace - and wrapped my bright, betraying head, and white shoulders, in a *black silk scarf*. My shoes I took in my hand. They were high - heeled, and far from silent. I could have worn flat tennis shoes, but I would rather have died that night. [...] As a finish to my toilette, I took a small carving knife from the kitchen, and stuck it in the satin belt of my dress. I knew Hawonga too well to trust myself alone on her love - perfumed highways, at night, without some such protection.⁶⁷

Come per Hugh Lynch in *When the Red Gods Call*, anche per Dara in *My South Sea Sweetheart* gli abiti sono collegati alla "caduta". Nel brano citato, la vestizione per l'incontro con Lalua e Maiera simboleggia l'avvio del processo di *going native* da parte di Dara. La scelta degli abiti neri è sì dovuta a esigenze di mimetizzazione, ma la *black scarf* che copre la pelle bianca, facendola "diventare nera" come quella dei nativi,

⁶⁷ Ivi, pp. 185-186.

rappresenta una metafora della trasformazione che sta avvenendo in lei, e che la avvicina alla primitività dei selvaggi. L'incontro notturno con le native ha inoltre una forte valenza simbolica, poiché alla notte sono tradizionalmente associati la trasgressione e il peccato, e questo particolare momento della giornata è emblema dell'ignoto che esercita un fascino irresistibile:

White shadows passed me in the moon - streaked twilight as I slipped, shoeless, veiled, along the thick dust of the roadway, that still kept its daytime heat. The scent of crushed tiare flowers, worn by all island girls, came now and then from some dusk opening among the trees. I seemed to have slipped back centuries - aeons of time - from my daytime self, Lorraine's restrained, calm pupil. This was my country, so I thought, as I sped silently forward, safe under the dark dress and disguising veil - this dim, starlight, moonlight world, full of delicate, cold scents, and elfin colours. Why could one not live in it all the time? It was there all the time, though one might, foolishly, choose to live in the twin, hateful world of day. Its very names were haunting... "Midnight," "moonlight," "the stars..." If such a world were open to one once in ten - five - years, how eagerly one would grasp the chance of visiting it! And yet it was there all the time, and one spent the hours of entrance to that magic realm in brutish, foolish sleep.

All this, I was certain, no one had ever thought before. That the night - wandering self which I had just discovered was so old a discovery as to have its own full cycle of legends and literature, I never guessed. One does not, at seventeen.⁶⁸

Dara subisce un cambiamento radicale, non è più l'ubbidiente ragazzina che rispetta le regole morali della civiltà occidentale ma scopre, ora, e accetta il suo lato primitivo. La notte su Hawonga è un mondo completamente diverso da quello a cui è abituata ed ella si lascia conquistare dal fascino dell'oscurità. Com'è possibile, si chiede la ragazza, non cedere al suo seducente richiamo, preferendo il giorno e rinunciando alla bellezza delle tenebre e a tutte le possibilità che queste possono offrire? In realtà Dara non si rende conto del rischio che le scelta di attraversare la soglia del *magic realm* della

⁶⁸ Ivi, p. 186.

notte comporta. Un'ulteriore simbolo della perdizione di Dara sono i fiori che ella colloca dietro le orecchie:

I pulled the scarf off my head, and paused a moment at the door to smooth my hair, put on my shoes, and placed a cluster of star - white stephanotis, plucked from the side of the house, behind each ear. I took care to adjust the flowers so as not to hide my earrings - my wonderful new earrings, which (of course) Lalua the Queen had given me. If you ask me whether I knew the significance of flowers so worn, I will answer - perfectly. A flower behind each ear means: "I have a lover, and I am going to meet him."...I say that I knew this, but I persuaded myself that I did not; or, at any rate, that nobody would suppose I did; or finally, if any one did suppose so, that the custom could not be held to apply to white people...⁶⁹

Hawonga è un'isola dell'amore, dove la principale occupazione della popolazione, sia bianca che nativa, è fare l'amore. In un luogo come questo i fiori posizionati dietro le orecchie hanno un significato ben preciso: indicano l'intenzione di incontrare il proprio amato, e dimostrano la consapevolezza della propria sensualità. Dara è al corrente che questa ostentazione è tipica delle donne native, e che per una ragazza bianca tali atteggiamenti siano considerati riprovevoli dalla società occidentale. Tuttavia ella sceglie di mostrare con orgoglio la sua sensualità agli altri, dimenticando l'umiltà e la modestia che, secondo la società inglese Edoardiana, contraddistinguono una ragazza sul punto di diventare donna. Arrivata alla dimora di Lalua Dara partecipa a un rituale indigeno in cui viene promessa in sposa a Harry England. Successivamente Dara e Harry, con il benestare riluttante di Lorraine, cercano di convalidare la loro unione con un rito cristiano, che non viene celebrato a causa dell'intervento di Luke, il quale interrompe la cerimonia svelando la falsità della lettera. Per sfuggire alla sofferenza delle nozze sfumate e alla vergogna per aver quasi commesso peccato di bigamia, la ragazza decide impulsivamente di gettarsi da una scogliera e precipita in mare. Per Dara cedere al misticismo e al fascino sensuale della vita sulle isole comporta l'avvio del processo di

⁶⁹ *Ibidem.*

going native, che nella poetica grimshana implica gravi conseguenze per la vita dei protagonisti. Il susseguirsi degli eventi che portano alla perdita dell'uomo amato è per Dara un effetto della "caduta", una sorta di punizione per aver riposto la propria fiducia nelle native Lalua e Maiera ed averne adottato i costumi e le usanze. Sebbene Dara non compia un reato come Hugh in *When the Red Gods Call*, in quanto donna la sua trasgressione risulta essere una colpa ancor più grave, poiché nella visione grimshana la donna rappresenta il baluardo della moralità europea nelle colonie e il suo compito principale è quello di tutelare se stessa e il colono dall'abbruttimento. Ella deve dimostrare di essere capace di resistere al pericolo della degenerazione e trovare dentro di sé la forza per sfuggire alla "caduta". Grazie alla guida fornita dalle istituzioni quali la Chiesa Cattolica o l'Impero britannico, e da simboli che incarnano i valori del Vecchio Mondo, le donne nelle opere grimshane riescono a scongiurare la minaccia del *going native* e a invertirne il processo qualora questo sia in corso, assumendo, dopo essersi sottoposte a un percorso di purificazione, il ruolo di emblema della moralità. Nel caso di Dara questo percorso inizia successivamente alla scelta di gettarsi dalla scogliera quando, salvatasi per miracolo, approda su Rorona, un'isola deserta dove si rende conto del pericolo scampato e che le regole e i vincoli sociali considerati opprimenti sono necessari per evitare la degenerazione.

Arrivata su Rorona, dopo una breve esplorazione dell'isola, Dara scopre una casa costruita secondo lo stile europeo. L'abitazione, in forte contrasto con l'ambiente circostante, è simbolo dei valori occidentali e ricopre un ruolo preponderante nel percorso di redenzione di Dara. Nello specifico, l'arredamento occidentale assume una funzione salvifica, e Grimshaw ne sottolinea la valenza grazie a una accurata descrizione degli ambienti domestici. Due quadri attirano l'attenzione della ragazza:

One represented an Arctic scene - snow, icebergs, Polar bears; the other was an extraordinary and (to me) alarming picture of a graveyard in deep night, each pale ghost seated on its own tomb, beside its marble statue or broken column. The spirit figures were drinking and pledging one another, with bows, and lifting up of shadowy goblets. It must have been a copy of an eighteenth century picture, for all the ghosts wore the dress of Watteau's day - wigs that seemed made of mist and cloud; long coats and spreading hoops, transparent as steam; there were even the ghosts of patches on phantom cheeks, and spectral fans that waved in no mortal wind. Snow was on the ground, and an icy moon looked down.

I did not know what to think of this “memento mori” over a dinner table.⁷⁰

Il soggetto del primo quadro, un paesaggio artico, introduce un'immagine di polarità che richiama quella del *black/white* analizzata in precedenza. La glaciale ambientazione artica crea un netto contrasto con il torrido clima del Pacifico, suggerendo velatamente l'opposizione fra i valori europei e quelli nativi, e ricordando a Dara la necessità di non rinnegare i primi a favore degli ultimi. Il secondo quadro raffigura un cimitero lugubre, in cui fantasmi vestiti con abiti del diciottesimo secolo festeggiano in una fredda notte al chiaro di luna. L'illustrazione evoca inequivocabilmente la civilizzata Europa con un riferimento palese alla rigore morale che, soprattutto nelle colonie, non deve mai essere dimenticato:

The Arctic picture should remain certainly. And the other, the cold ghosts coldly feting one another under an icy moon - well, it was calculated to give one shivers of two different kinds, moral and physical, so, perhaps, in this world of burning heats, it might not be so ill placed.⁷¹

Dara percepisce che i due quadri sono stati scelti dai padroni di casa come un monito contro la degenerazione, e dopo quanto accaduto su Hawonga si persuade che la vita sulle isole è ricca di insidie che possono facilmente rendere selvaggio il più giudizioso degli uomini. Durante il soggiorno su Rorona, nelle lunghe notti solitarie in cui i cannibali le danno la caccia, Dara scopre il vero volto dell'isola e capisce che non è

⁷⁰ Ivi, p. 243.

⁷¹ Ivi, p. 259.

il paradiso perduto che le era parso al suo arrivo, ma è l'esatto opposto: "So I learned the other side of the night world that, in Hawonga, the Love Island, had seem so fair to me...".⁷² Finalmente, la ragazza si risveglia da quel torpore fisico e morale che le isole del Pacifico provocano nell'uomo bianco, e che ne provocano la "caduta". L'esperienza su Rorona si rivela per lei purificatrice e le permetterà di apprezzare gli aspetti della civiltà, il decoro e la moralità, che su Hawonga era arrivata quasi a ripudiare, per poi farla tornare, come un figlio prodigo, tra le braccia materne e amorevoli dell'Impero britannico.

⁷² Ivi, p. 260.

Capitolo IV

4.L'Angelo del focolare nelle colonie: la figura femminile grimshana

4.1 Il ruolo della donna nelle colonie inglesi secondo Beatrice Grimshaw

Dichiaratamente anti-femminista,⁷³ Beatrice Grimshaw condusse un'esistenza avventurosa nelle isole remote del Pacifico, dedicandosi a molteplici attività che, per l'epoca, erano considerate prerogativa degli uomini sia nel campo lavorativo, collaborando con il Primo ministro australiano Alfred Deakin per promuovere lo sviluppo del settore turistico e la migrazione di cittadini inglesi nelle colonie, che nella vita privata, avventurandosi nei territori inesplorati della Polinesia e gestendo piantagioni di copra. L'indipendenza e l'emancipazione di Grimshaw contrastano notevolmente con il ruolo della donna da lei proposto nelle sue opere, nelle quali l'autrice riproduce la struttura patriarcale tipica delle società Vittoriana ed Edoardiana. Nel diciannovesimo secolo la società inglese si basava su una netta separazione della sfera pubblica, di competenza maschile, da quella privata, riservata invece alle donne. A queste ultime era associata l'immagine dell'angelo del focolare, molto diffusa dalla metà del secolo in poi grazie alla poesia di Coventry Patmore⁷⁴ in cui la donna ideale coincide con la figura della moglie e madre devota, che accetta di buon grado la propria subalternità nei confronti dell'uomo, senza oltrepassare i confini dell'ambiente domestico in cui si presuppone ella debba eccellere. La remissività, la grazia e la purezza sono caratteristiche distintive dell'angelo

⁷³ S. Gardner, *op. cit.*, 1987, p. 32.

⁷⁴ C. Patmore, *Angel in the House*, 1854, Londra, J. W. Parker and Son.

del focolare, un soggetto passivo relegato a un ruolo alquanto marginale nella società inglese dell'Ottocento. Beatrice Grimshaw si serve di questa figura, diventata uno dei *topos* letterari cardine del Vittorianesimo, a fini propagandistici per favorire l'immigrazione nelle colonie, trasmettendo l'idea che le donne inglesi possano fornire un importante contributo a sostegno della causa imperiale, senza necessariamente valicare il confine della sfera privata. Questo contributo consisteva principalmente nel riprodurre l'ambiente domestico inglese nei territori coloniali, trasformandosi nell'angelo del focolare capace di contrastare il fenomeno della *miscegenation*, salvando conseguentemente il colono dal rischio della "caduta".⁷⁵ A tal fine, l'autrice si avvale di diversi strumenti, a partire dal genere letterario da lei impiegato, ovvero il romanzo sentimentale in cui viene narrata la travagliata storia di amore fra un *wanderer* coloniale e una giovane ingenua ma determinata *white female settler*. Il tema del matrimonio e la ricerca del "vero amore" sono due componenti cardine nelle opere grimshane e la storia d'amore fra i due protagonisti non è soltanto il punto focale sul piano narrativo, ma diventa un importante espediente tramite il quale l'autrice impartisce alla lettrice ideale una sorta di codice di comportamento al quale, sempre secondo Grimshaw, è necessario attenersi per poter adempiere al meglio alla propria funzione moralizzatrice nelle colonie. Spiccano, nel testo, gli scambi tra personaggi, che in questo modo rendono il lettore partecipe delle loro opinioni, e non mancano situazioni in cui i commenti siano indirizzati esplicitamente al lettore stesso, come nel brano seguente in cui Dara, narratrice del romanzo, spiega la differenza fra la scelta di sposare "un brav'uomo" e il vero amore:

Harry England! Even now, after all that has passed, now, with my copper hair enamelled with silver, and the heavy, heavy little band on my third finger growing flat and worn, your name still clings to me. Oh, whoever she may

⁷⁵ H. Waldroup, "Picturing Pleasure: Fanny Stevenson and Beatrice Grimshaw in the Pacific Islands", in *Women's History Review*, pp. 5-7.

love or marry, there is never but one man in a woman's life whose name can sing that nightingale note to her.

Think you, Mrs. Herbert Smith, Mrs. Arthur Leighs, Mrs. Briggs, Lady Campbells, Lady William Stranges, and the rest - you are married so long that you cannot remember you were ever single; you have sons and daughters who are all the world to you; you are fond of your husbands, and proud of them... But are those names that you have seen on your cards for so many, many years the names that sang to you once in the dawn of life - once, and never again? There may be a woman in a thousand - nay, I know there will be - who can answer "yes." But of the rest... Well, Herbert and Arthur and William are good men, and you are glad you married them; I know you are. Let it rest at that. Men know very little - after all the ages of marriage - concerning the women they marry. We had just as soon they did not know more. You wives whose wedding rings are growing thin may fill in the blanks between my lines for yourselves.⁷⁶

Qual è la condotta più adeguata nel relazionarsi con un uomo, specialmente un pretendente? È giusto cercare ostinatamente l'uomo dei propri sogni, o è meglio accontentarsi di una relazione stabile anche se basata solo sull'affetto? Sono queste alcune delle domande che, in accordo con la prospettiva grimshana, le giovani donne si pongono e alle quali occorre dare una risposta, perché le ragazze (in procinto di diventare donne) abbiano una guida che le aiuti a trovare il proprio ruolo nel mondo. Se da un lato il trasferimento nelle colonie viene prospettato come la possibilità per le giovani donne di trovare il vero amore e, nel contempo, contribuire alla causa imperiale, dall'altro il ruolo di angelo del focolare proposto da Grimshaw consente alle donne amanti dell'avventura di assecondare la propria inclinazione di *wanderer*, prerogativa maschile, senza entrare in aperto conflitto con il sistema patriarcale di cui esse sono parte integrante. È questa l'innovazione che Beatrice Grimshaw introduce nel panorama della letteratura coloniale, appropriarsi dello stereotipo femminile per eccellenza - la donna a cui è concesso solo di essere moglie e madre sottomessa - e sfruttare i vincoli che il suo ruolo impone per ottenere una, seppur limitata, forma di indipendenza. Tuttavia non è possibile parlare di

⁷⁶ B. Grimshaw, *op. cit.*, p. 35.

una vera e propria emancipazione per le protagoniste grimshane, presumibilmente in virtù della ideologia palesemente vittoriana dell'autrice,⁷⁷ ma anche perché quest'ultima voleva evitare il giudizio del pubblico maschile e compromettere i propri rapporti lavorativi, in un mondo comunque dominato dagli uomini. L'unico ambito in cui le eroine grimshane riescono ad affermare la propria indipendenza è quello coniugale, e più precisamente riguarda la scelta del marito: ripudiando colui che è stato loro destinato dal padre sulla base di criteri quali la stabilità economica o la posizione sociale, la donna grimshana insegue il *wanderer* che, sebbene considerato un reietto dalla società, rappresenta il vero amore. Capace di concedere libertà di scelta e indipendenza alla propria compagna, il *wanderer* consente così alla protagonista grimshana di divenire un soggetto attivo nelle colonie, uscendo dalla sfera domestica e condividendo col marito mansioni della sfera pubblica nella costruzione di un Nuovo Mondo.

Quanto segue propone un'analisi di alcuni brani tratti da *My South Sea Sweetheart* e *When the Red Gods Call*, romanzi nei quali la caratterizzazione delle protagoniste Dara Hamilton e Stephanie Hammond, riflette il punto di vista della scrittrice relativamente al tema della questione femminile e al ruolo salvifico che la donna svolge nei confronti del *wanderer*.

⁷⁷ B. Grimshaw, "How I found Adventure", in *Blue Book Magazine*, 1939, p. 26.

4.2 “My Queen of the Islands”:⁷⁸

Dara Hamilton e la sottomissione della donna

Il personaggio di Dara Hamilton in *My South Sea Sweetheart* rappresenta un esempio significativo di come la sottomissione della donna nei confronti del marito sia considerata necessaria nella società inglese coloniale e, contemporaneamente, di come le figure femminili grimshane affermino la propria emancipazione, seppur limitatamente al campo sentimentale. Dara e Luke vengono destinati alle nozze nei primi anni di vita e, a seguito dell'improvvisa malattia di Arthur, il padre della ragazza, il rito nuziale viene anticipato. Venuto a conoscenza dell'imminente cerimonia, Luke si immedesima subito nel ruolo di marito, assumendo un atteggiamento paternalistico nei confronti di Dara ed esercitando la potestà anche nelle questioni di scarsa rilevanza:

“Dinah,” I shrieked, frog-jumping into the room, “have you heard the news?”

“I have,” she answered, turning round with a saucepan in one hand and a spoon in the other, “but I doubt if you have, Miss Dara, by the way you're behaving; or, if you have, I doubt you haven't understood it. Young ladies that's going to be married didn't ought to frog-hop. There's only one thing as serious as a marriage, and that's a funeral, and you never seen no one frog-hopping in the presence of a corpse. Nor should you see any one that's as good as standing before the altar. On my wedding day with my poor husband, that's lying inside of a first quality cash-iron railing to-day, I walked up the church as serious as I walked up it after his coffin four years and two weeks after.”

Strange to say, it was this speech of Dinah's [...] that first made me understand, by ever so little, the nature of the estate on which I, a careless child, was entering. *Luke had never troubled himself before to interfere when Dinah, or any one else, reproved my childish faults.* But now I saw his deep blue eyes suddenly take fire, and he laid his hand protectingly on my arm.

“Dara shall walk or jump in any way that she likes, so long as *I* don't object,” he said; and there were at least a dozen capitals in the “*I*.”

Dinah dropped the point at issue.

“I suppose you want something, Miss Dara, or you wouldn't be here,” she observed, stirring at her saucepan.

⁷⁸ B. Grimshaw, *My South Sea Sweetheart*, p. 290.

“*We want,*” put in Luke before I could speak, “*we want you to make us the best kind of cake you can for to-morrow. With icing and everything good. You know, I’m going away by the schooner, and it’ll be your last chance for a long, long time.*”⁷⁹

Data la sua giovane età, Dara non si rende conto della serietà del vincolo matrimoniale che lei e Luke stanno per sottoscrivere. Sebbene d’accordo con la domestica, Luke interviene nella conversazione e rimprovera duramente Dinah per i commenti sul comportamento di Dara e, pronunciando in maniera marcata il pronome *I*, sottolinea come lui, e solo lui, in quanto marito, abbia il diritto di decidere cosa sia permesso fare alla ragazza. Anche la richiesta della torta diventa un pretesto affinché Luke possa asserire la propria autorità nei confronti di Dara. Dinah rivolge una specifica domanda alla sua giovane padrona (“*I suppose you want something, Miss Dara, or you wouldn’t be here*”) ma è Luke a rispondere per entrambi (“*We want,*” put in Luke before I could speak, “*we want you to make us the best kind of cake you can for to-morrow*). Anticipando la risposta di Dara, Luke assimila la soggettività della ragazza nel pronome “*We*”, riflettendo il concetto patriarcale di subordinazione della donna. Dara si confida con il lettore, spiegando di percepire la condotta di Luke come un’ingerenza nella propria vita, e soprattutto come una minaccia alla sua indipendenza e libertà, fino a quel momento mai negatale:

“*What is the use of talking to her?*” was his thought (I did not know it then, but years afterwards I did) “*She cannot understand anything serious.*”

And yet I understood, better than he thought. All the rest of that afternoon one phrase, one tone of voice were ringing in my mind, “... Any way - so long as *I don’t object*”...

It was the husbandly tone, though I did not know it, though Luke was but a boy. And I, who was no more than a child, was yet woman enough, with the experience of all the race behind me, to feel that tone strike coldly on my heart....⁸⁰

⁷⁹ B. Grimshaw, *My South Sea Sweetheart*, pp. 64-65, corsivo mio.

⁸⁰ Ivi, p. 67.

Poco più che una bambina e cresciuta senza la presenza di una madre che le desse un modello da seguire, Dara inizia a comprendere che essere una moglie significa accettare di essere subordinata al proprio compagno. Questa nuova consapevolezza giunge inaspettatamente, come un'epifania, poiché nessuno le spiega apertamente che tale condizione è considerata un fatto "naturale", addirittura necessario nel rapporto coniugale. Nonostante tutto le sue radici e l'appartenenza alla razza bianca (*with the experience of all the race behind me*) le forniscono una sorta di istinto grazie al quale ella può riconoscere la chiamata alle armi per una donna, ovvero l'obbedienza al marito. Dara è di diverso parere, e sa che il suo destino può essere diverso da quello delle donne che l'hanno preceduta. Durante le preghiere della sera, nelle quali Old Ivory allude alla sottomissione della donna nel matrimonio, ella decide di affrontare questo argomento col futuro sposo:

[Dara:] "Do you suppose," I asked Luke, "that I'm going to obey you?"

[Luke:] "I don't suppose anything," answered Luke. "But I know you're going to promise to."

[Dara:] "Do you think I will?"

[Luke:] "I suppose you will, when I'm in the right and you're wrong."

[Dara:] "You mean to be always in the right, don't you?"

[Luke:] "I mean to try."

I looked at him. It struck me, all at once, as passing strange that I was to spend my life - all my life - all those long future years when Ivory would be dead, and father would be dead, and Dinah and Lorraine, and no one left but Luke and myself - with just this Luke, this heavy-browed, calm-eyed lad who was beside me now. For the moment it frightened me. Marriage, all in an instant, became something quite other than the joke, the exciting, funny incident of a day, that I had been considering it. It loomed up large and long - amazingly long.⁸¹

⁸¹ Ivi, p. 68.

Ci si aspetta che la sposa faccia “la scelta giusta”, se non l’unica possibile secondo la visione vittoriana, obbedendo al marito, senza mai contraddirlo. Diversamente da Dara, Luke ha le idee chiare sul fatto che lei debba “stare al suo posto” “quando necessario” (“when I'm in the right and you're wrong”), così che lui, e non lei, sia sempre nel “giusto”, ovvero sempre in condizione di superiorità. Dara a questo punto si rende conto che non ha scelta, ma Grimshaw sembra suggerire un’alternativa e lo fa attraverso Old Ivory:

But he let us off with a specially lengthened prayer, containing so many “gags” aimed at myself, and so many quotations about Rachael and Sarah and other stuffy Biblical matrons that I nearly fell asleep before it was over.⁸²

Rachel e Sarah, figure bibliche di cui Ivory si avvale come monito per Dara rappresentano secondo il missionario un ottimo esempio della moglie obbediente e devota al marito. La figura di Sarah, però, risulta essere ambivalente poiché nella relazione col suo sposo Abramo, ella ha ampio potere decisionale. La donna, impossibilitata a generare un figlio a causa della sua sterilità, si serve della serva Hagar come madre surrogata, e il marito, seppur titubante, accetta la volontà della consorte. Quando fra le due donne nascono dei contrasti, Sarah decide di allontanare la serva e Abramo non si oppone, lasciando alla moglie piena libertà d’azione. L’accostamento della figura remissiva di Rachel a quella di Sarah, comunque devota ma più indipendente, e in un certo senso emancipata, è una valida dimostrazione di come Grimshaw istruisca le sue lettrici, indicando loro che una donna può conquistare un certo grado di autonomia e indipendenza, senza necessariamente sfidare apertamente i valori del sistema patriarcale.

⁸² Ivi, pp. 67-68.

4.3 “So tender, yet so brave”.⁸³

Stephanie Hammond e la salvezza morale dell’uomo bianco

Nonostante nelle opere di Beatrice Grimshaw gli uomini siano i veri protagonisti dell’impresa coloniale, l’autrice evidenzia come il contributo delle donne non debba essere trascurato. A differenza dei coloni, più inclini ad accettare i compromessi morali che la vita delle isole comporta e, di conseguenza, a incorrere nel *going native*, le eroine grimshane, soprattutto quelle provenienti dalla madre patria, subiscono un conflitto interiore maggiore rispetto agli uomini riguardo il mantenimento degli standard sociali e morali dell’epoca, guardando con orrore a tutto ciò che può condurle alla “caduta”, come per esempio intrattenere relazioni con la popolazione nativa. Nel romanzo *When the Red Gods Call* l’azione salvifica della donna contro la “caduta” del colono è esemplificata attraverso l’eroina Stephanie Hammond, giunta in Nuova Guinea al seguito del padre Stephen, nuovo Governatore, incaricato di imporre l’ordine e far rispettare la legge in quello che è considerato un territorio selvaggio. L’arrivo di Stephanie genera immediatamente curiosità e scalpore tra la popolazione bianca della colonia, non abituata alla presenza di donne occidentali sull’Isola. Appena sbarcata nel porto della capitale, Stephanie appare come la personificazione della civiltà europea per Hugh, che si trova fra la folla di curiosi:

She was rather taller than the little Governor, but hardly showed it, being slight and very graceful in figure. As far as we could see from the jetty, she was fair-complexioned, with dark hair, and (I thought) blue eyes. She held herself exceedingly well, and her slight, well-bred hands and feet were charmingly gloved and shod. Her dress was full of fashionable complications, but it was all so lacy and frilly and dainty, and so smartly worn (there's a wonderful difference in the way women wear their clothes) that she did not look or move at all awkwardly in it. [...] a white lady, delicate and dainty [...] How white she was! Her neck, under the low ruffle of snowy lace that she wore, was just the colour of the lace itself; her ear, half hidden in the mass of curls that all girls wear in these days, was like a little pearly shell just off the

⁸³ B. Grimshaw, *When the Red Gods Call*, p. 117.

reef. And the curls - well, the probability that she had put them up in paper at night made them all the more admirable to us, who had seen nothing but frizzled wool for so long.⁸⁴

La diversità di Stephanie rispetto alle donne del luogo colpisce subito Hugh e gli altri coloni, i cui unici contatti con l'altro sesso sono limitati a quelli con le native. Il colorito pallido, i ricci pettinati con cura e gli abiti elaborati contrastano con la pelle scura e i capelli crespi degli indigeni, e in particolare con quella della defunta Kari:

The make-up of her brown little face (which she carried out quite openly, sitting on the veranda floor with a trade looking-glass set up in front of her) was just as cunningly designed, in its lines of blue paint following the soft bronze curves of nose and brow, and the naive little dabs of vermilion on cheek and chin, as the touches of kohl and rouge that underline the good points of pretty Lianes and Celestines, at the other side of the world. Her huge New Guinea mop of hair, decked out as it generally was with flowers and feathers, and carefully dressed and oiled, was a very fair copy of a fashionable white woman's tortured head.⁸⁵

I due brani citati hanno particolare rilevanza per quanto attiene la costruzione dell'immagine del nativo discussa nel capitolo II,⁸⁶ poiché la differenza tra le due donne sul piano fisico ne riflette l'antitesi sul piano morale. Hugh fa numerosi paragoni fra Kari e Stephanie per rimarcare la superiorità di quest'ultima rispetto alla nativa, in virtù dell'associazione della *white female settler* con i valori occidentali. Proprio questi valori e il ricordo della madre patria riaffiorano nella mente di Hugh con l'arrivo della donna sull'isola:

She made me think of Christmas annuals and coloured pictures - of primroses coming out in green lanes under a soft, cool, milky sun - of wet streets with shop lights shining on the pavement at four o'clock, and pretty boots, and furs, and rosy faces beaten with the wind flashing by out of the shadows - of lilac smelling fresh in the rain on heavenly spring mornings,- of rose-shaded lamps shining on crystal and silver, and the even, pleasant murmur of the talk of well-bred people about a civilized dinner-table - of many things that were no

⁸⁴ B. Grimshaw, *op. cit.*, pp. 59-60.

⁸⁵ Ivi, p. 54.

⁸⁶ Cfr. capitolo II, p. 10.

longer in my life, and never would be again, since I had paid them all away
...For what?⁸⁷

La sola visione di Stephanie porta alla mente di Hugh il ricordo di cose come le strade illuminate dalle vetrine dei negozi, il chiacchiericcio della gente raccolta attorno a un tavolo, il profumo dei fiori sotto la pioggia, elementi che per lui sono strettamente collegati alla madre patria e che creano un forte contrasto con la Nuova Guinea, risvegliando nell'uomo il desiderio di ritrovare la civiltà che nelle isole ha rinnegato sposando Kari. Il colono si rende conto di essere un uomo perduto per il quale non c'è possibilità di redenzione, ed è costretto ad ammettere con se stesso che il matrimonio con Kari, nonostante sia terminato con la morte della nativa, non è stato altro che un'illusione alla quale si è abbandonato a causa della solitudine, nel tentativo di trovare un appiglio contro la degenerazione morale, senza rendersi conto che in realtà le sue azioni hanno sortito l'effetto contrario, finendo per causare la sua "caduta". Tempo dopo il loro primo incontro, Hugh e Stephanie si innamorano e decidono di sposarsi, ma l'uomo non rivela alla futura sposa i propri trascorsi, sperando che gli avvenimenti passati non interferiscano con il loro futuro insieme. L'incontro con Stephanie diventa cruciale per l'esistenza di Hugh, per il quale la sola promessa di una vita insieme alla donna amata lo purifica dal suo passato, rigenerandolo e offrendogli la possibilità di dimenticare gli errori passati. Egli confida nel fatto che l'amore di Stephanie può riscattarlo dall'abbiettezza che lo ha sopraffatto, trasformandolo in un uomo nuovo. La felicità e le speranze di Hugh sono tuttavia destinate a non realizzarsi. Infatti, poco la celebrazione delle nozze viene arrestato per l'omicidio di Sanderson e il precedente matrimonio tra lui e Kari diventa di dominio pubblico. Stephanie è sconcertata nell'apprendere di aver sposato un assassino e, ancor peggio, che Hugh si sia macchiato del peccato di *miscegenation*, e per questo motivo

⁸⁷ Ivi, p. 60.

decide di tornare in Inghilterra, abbandonando il suo sposo al proprio destino. Hugh reagisce duramente alla scelta della moglie, e chiede al Governatore Hammond di comunicare tutta la sua amarezza alla sposa:

“I have a message,” I said presently, speaking with some difficulty now, for I seemed strangely short of breath. “Will you give it to her?”

“It will make no difference, I warn you,” said the Governor, coldly.

“It's not meant to,” said I. “You will tell her this, if you please, from her husband - She vowed, before the altar of the God she believes in, to keep to me for better or worse, till death. The worst came, and she failed me. She may have been right according to her lights and yours - I don't know - but I shall not forgive her - living - or dead - or in the hereafter, if there is one. Tell her that - and go.” I do not know how he went, for the red fit was on me, and for the moment I could scarcely breathe or see. When I came to myself, I was alone with the jailer. I stretched out my wrists for the handcuffs, without a word, and went away.⁸⁸

Riferendosi alla promessa solenne fatta dai due davanti a Dio di sostenersi nel bene e nel male, Hugh ripudia la moglie poiché la ritiene colpevole di averlo lasciato nel momento del bisogno. Il colono considera il comportamento della donna imperdonabile dal momento che, sebbene la reazione di Stephanie possa essere comprensibile visto la gravità delle colpe di Hugh, secondo il punto di vista grimshano ella, rifiutandosi di rimanere accanto al marito, si è resa colpevole di una trasgressione altrettanto grave. Precisamente, fuggendo dalle difficoltà Stephanie non adempie alla funzione moralizzatrice e salvifica richiesta alle donne nelle colonie, comportandosi, sempre secondo l'autrice, in maniera egoista e inappropriata. A questo punto della narrazione avviene un cambiamento per quanto riguarda la focalizzazione, e Stephanie diventa il narratore, raccontando i dieci anni successivi all'arresto di Hugh. Stephanie informa il lettore della sua esistenza in Inghilterra, caratterizzata dalla frivolezza degli eventi della vita mondana londinese e la profonda infelicità che l'affligge, causata dalla lontananza da Hugh. Sostenuta dalla sua famiglia, che la rassicura di aver

⁸⁸ Ivi, pp. 257-258.

fatto la scelta giusta, la ragazza soffre profondamente per l'amore che ancora prova nei confronti dell'uomo che ha sposato e per il pensiero di come le cose potrebbero essere diverse se solo ella non fosse fuggita dalla Nuova Guinea. Una sera, durante la sua solita passeggiata, Stephanie si trova nelle vicinanze di una chiesa cattolica, che sembra quasi chiamarla, invogliandola ad entrare. Qui la giovane incontra Padre Ferrer, che capisce la tristezza di Stephanie e la incoraggia a confessare i suoi tormenti. Dopo essere venuto al corrente degli avvenimenti accaduti nella colonia, il sacerdote inaspettatamente biasima Stephanie per il suo comportamento:

“And now, my child,” said the good old man, gravely but kindly, “I must ask you if you realize - though I fear you do not - the great sin of which you have been guilty.”

“Sin!” I exclaimed.

“Yes, sin,” said the priest. “You are not of our church, and in consequence, you have not had the help furnished by the true sacramental grace of marriage. But marriage, in any church, is a holy and a binding thing. You took most solemn vows, only to break them [...]. Child, child, how did you hope for happiness or rest, in a life that had gone so far wrong?”

I scarcely knew how to answer; I felt half stunned. Everyone had always pitied me - tried to compensate me - it was always Hugh who was to blame. I in fault -I!

“You think I should have waited - stayed,” I faltered.

“I do. My dear child, you have told me a great deal about your ruined life. What about the life you have ruined?”

“But - he had killed someone - and - he had been married to that native woman - and never told me-”

“Granted. From what you say, he had terrible provocation for the crime, and he had been fully punished for it. As to the native wife - well, my child, it seems you knew very well you were marrying a man of violent temper and unknown history; your people objected to the match, and you defied them, and insisted on having your own way. When the drawbacks that you had always known were practically brought home to you, you deserted the man who loved you. Heartlessly - wickedly, my child.”

I felt as if stones were being rained about my head. I wicked! [...] I, Stephanie Hammond, loved, popular, and pretty, was just a soul - a sinful soul and nothing more.⁸⁹

Padre Ferrer fornisce a Stephanie una prospettiva differente da cui osservare i fatti che causano la desolazione della ragazza. Se la sua famiglia l'ha sempre protetta dal biasimo di aver ripudiato Hugh, unico responsabile della situazione spiacevole che si è venuta a creare, il sacerdote accusa Stephanie di gravi mancanze come donna e, soprattutto, come moglie. Il vincolo matrimoniale che ella ha deciso di stringere con Hugh, scontrandosi con la volontà del padre, le impone di rimanere accanto al marito qualsiasi cosa accada, e di non fuggire davanti alle prime difficoltà. Padre Ferrer intuisce che, almeno in parte, la fuga di Stephanie è dettata dall'orgoglio ferito della ragazza:

"I think, my child, it was not so much his crime of shedding blood, as his foolish, but not sinful action in having formerly married a native girl, that was the chief cause of your desertion. Was it not?"

"I think - it had something to do with it," I answered, very low. Indeed, it had gone hard with me to think of that black wife, dead though she was. It had hurt my pride, and my pride was always the strongest part of my character.

"As to his message, I take that to have been the bitter cry of a wounded man - no more," said the Father. "But even if that rash vow had been deliberately meant, and intended to be kept, it was nevertheless your duty to have offered to return. Had he refused, you would then have enjoyed the peace of a conscience satisfied - which peace, my child, you never have had."⁹⁰

Agli occhi di Padre Ferrer, Stephanie, cedendo al proprio orgoglio, ha commesso un peccato grave e il messaggio di Hugh al quale ella fa riferimento e con il quale cerca di motivare il suo gesto, per il sacerdote non giustifica il comportamento, ritenuto da lui egoistico, della donna, che ha deliberatamente ignorato la richiesta d'aiuto di un uomo ferito. Padre Ferrer incarna la prospettiva grimshana ricordando a Stephanie l'importanza della devozione nei confronti del marito e gli obblighi morali della donna nelle colonie.

⁸⁹ Ivi, pp. 275-277.

⁹⁰ Ivi, p. 276.

Secondo il parere del sacerdote, l'unico modo in cui Stephanie può rimediare alle proprie azioni è quello di cercare Hugh e chiedere il suo perdono:

“You have asked for my advice,” he answered. “I give it to you. Leave your friend. Communicate with your husband, and ask him whether he is willing to forget the past - as you are. You have both something to forgive, but believe me - believe an old man very near the grave - he has the most...”⁹¹

Con le sue parole e i suoi consigli Padre Ferrer indica a Stephanie la via da seguire, ovvero chiedere perdono a Hugh. Grazie all'incontro con il sacerdote Stephanie comprende che Hugh non è un mostro ma un semplice peccatore, e che la salvezza dell'anima dell'uomo dipende solo da lei. La saggezza e la guida di Padre Ferrer sono fondamentali perché Stephanie capisca il suo scopo nella vita, ovvero tracciare il confine invalicabile che permetta all'uomo bianco di salvarsi dalla degenerazione. Questo suo ruolo le sarà ancora più chiaro una volta che, arrivata in Nuova Guinea per ricongiungersi al marito, scopre che Hugh, deluso dall'abbandono della moglie, ha deciso di trasferirsi sul delta del Sepik, un territorio paludoso abitato da cannibali spietati, rifiutando in questo modo di intrattenere contatti con la società civilizzata e andando incontro a una ulteriore e insanabile degenerazione. Finalmente Stephanie si rende conto che deve intervenire e salvare Hugh prima che sia troppo tardi: “I knew that my husband needed me, with a greater need than he himself could understand, and all thought of injured pride died down.”⁹² Secondo la visione grimshana, la figura di padre Ferrer aiuta Stephanie nel processo di maturazione, e la ragazza è ora in grado di farsi carico delle responsabilità ascritte all'angelo del focolare coloniale, mettendo da parte il proprio orgoglio ferito e dimostrando la più totale devozione verso il suo sposo: “I saw more - my duty. Not my duty to myself any longer; I thought no longer of that. I had seen my duty to him.”⁹³

⁹¹ *Ibidem.*

⁹² Ivi, p. 301.

⁹³ Ivi, p. 306.

Prigioniera dei selvaggi, Stephanie ritrova Hugh, che, finalmente rigenerato dalla presenza della moglie, riuscirà a salvare entrambi dal rito cannibale che li attende.

5. Conclusioni

L'analisi delle opere *My South Sea Sweetheart* e *When the Red Gods Call* qui proposta evidenzia come le opere grimshane siano conformi alla tradizione della letteratura coloniale, riprendendone i capisaldi, e, al contempo, introduca alcune importanti innovazioni nel panorama letterario coloniale. L'autrice, infatti, si avvale di diversi *topos* attraverso i quali promuovere la causa imperiale britannica, come per esempio lo stereotipo dell'*evil native*, il selvaggio la cui brutalità può essere contenuta solamente dall'intervento regolatore grazie all'Impero britannico, oppure l'utopia dei territori conquistati quali nuovo inizio per il cittadino inglese insoddisfatto della propria vita nel paese d'origine. Per quanto riguarda l'innovazione apportata da Grimshaw nei primi decenni del Novecento nella letteratura coloniale, di particolare rilevanza sono la questione femminile e la propaganda di ruolo attivo della donna nella creazione dell'Impero britannico. Ciò può inizialmente apparire contraddittorio poiché Grimshaw rigetta apertamente ogni istanza di emancipazione della donna, guardando con diffidenza alla figura della *New Woman* indipendente che andava affermandosi all'inizio del ventesimo secolo. Se però si considera la sua esperienza personale in Papua, dove ella condusse un'esistenza all'insegna dell'indipendenza e dell'avventura è palese come l'autrice cerchi di trovare un compromesso fra emancipazione e rispetto del ruolo che la società dei primi del Novecento prevedeva per la donna. Infatti, sebbene l'autrice si faccia portatrice dei valori vittoriani ed edoardiani più tradizionali, perpetrandone l'ideologia patriarcale in base alla quale la donna è relegata alla sfera domestica, grazie alla rivisitazione della figura dell'angelo del focolare Grimshaw offre una diversa chiave di lettura relativamente alla condizione della donna e alla questione femminile. Ricoprendo una funzione salvifica nei confronti del colono ed erigendosi a difesa della moralità

occidentale nei territori più remoti e selvaggi della Terra, le donne di Grimshaw portano avanti una missione che le rende soggetti attivi in grado di consolidare l'impresa coloniale, e, contemporaneamente, di assecondare il proprio istinto di *wanderer*. Il trasferimento nelle colonie diventa per la donna grimshana un'occasione di realizzazione personale che a casa non le viene concessa a causa dei vincoli opprimenti che la società inglese le impone, ma nel Nuovo Mondo ella riesce a trovare, seppur limitatamente al campo sentimentale, una forma di emancipazione dal sistema patriarcale. Da un punto di vista narrativo, l'identità di questa nuova figura femminile viene sapientemente modellata grazie al ricorso a strategie quali i commenti del narratore, che parla in prima persona, e i dialoghi fra i vari protagonisti. In entrambi i casi l'effetto desiderato è quello di parlare direttamente al lettore, più precisamente alla lettrice ideale, formandola culturalmente e impartendole nozioni relative al proprio ruolo nel mondo, in equilibrio tra le aspettative di un sistema fondamentalmente patriarcale e l'auspicio che la donna possa, sebbene limitatamente, emanciparsi. Dara Hamilton in *My South Sea Sweetheart* è un valido esempio di come le eroine grimshane riescano a reclamare la propria indipendenza pur non entrando in conflitto col sistema di valori della società a cui appartiene. Dara, infatti, contravviene alla volontà paterna e rifiuta di sposare Luke, suo compagno di infanzia, poiché il matrimonio con quest'ultimo implica per la protagonista un ruolo di subordinata che ella non è disposta ad accettare. Scegliendo il *wanderer* Harry England al posto di Luke, Dara ha la possibilità di affermare la propria individualità e, grazie alla libertà concessale dal marito, di divenire un soggetto attivo nella formazione del Nuovo Mondo. Anche per Stephanie Hammond in *When the Red Gods Call* le colonie rappresentano una sorta di "Terra di mezzo", un luogo dove la donna può trovare il proprio ruolo nel mondo contribuendo all'Impresa coloniale. Svolgendo la funzione salvifica propria delle donne

secondo la visione grimshana, Stephanie riesce a invertire il processo di *going native* di Hugh Lynch, che nelle isole si abbandona all'influenza dei nativi, rischiando così la "caduta". L'intervento di Stephanie si rivela fondamentale per la redenzione del colono e insieme a lui potrà fornire un importante contributo nella creazione dell'Impero britannico e nella diffusione dei suoi valori.

6. Bibliografia

Bibliografia delle fonti primarie

Grimshaw, B. (1897), *Broken Away*, London, J. Lane.

Grimshaw, B. (1907), *In the Strange South Sea*, reprint, 2007, Coventry, Trotamundas Press.

Grimshaw, B. (1911), *When the Red Gods Call*, New York, Moffat, Yard&Company.

Grimshaw, B. (1921), *My South Sea Sweetheart*, New York, MacMillan.

Grimshaw, B. (1939), *How I found Adventure*, in *Blue Book Magazine*, Apr. 1939, in Ruber P., Berch, V. A., *Beatrice (Ethel) Grimshaw: A Bibliography in progress*, Apr. 2004 http://pulprack.com/arch/2004/04/beatrice_ethel.html (ultimo accesso 06/05/2016)

Bibliografia delle fonti secondarie

Al-Saidi, A. (2014), *Post-colonialism Literature the Concept of self and the other in Coetzee's Waiting for the Barbarians: an Analytical Approach*, in *Journal of Language Teaching and Research*, vol. 5, n. 1, pp. 95-105.

Ashcroft, B. (a cura di) (1995), *The Post-Colonial Studies Reader*, London, Routledge.

Bertinetti, P. (a cura di) (2000), *Storia della letteratura Inglese vol. II. Dal Romanticismo all'età contemporanea. Le letterature in inglese*, Torino, Einaudi.

- Cantor, M. (1963), *The Image of the Negro in Colonial Literature*, The New England Quarterly, vol. 36, n. 4 (452-477).
- Chinol, E. (1975), *English Literature. A Historical Survey with an Anthology, vol. II*, Napoli, Liguori.
- Domenichelli, M. (1997), (a cura di), *Lo straniero*, Roma, Bulzoni.
- Evans, J. (1993), *Beatrice Grimshaw and Australia: White Women in the Pacific*, in *Bulletin (Olive Pink Society)*, vol. 5, n. 1, (34-399).
- Evans, J. (2006), "How White She Was": *Race, Gender and Global Capital in the Life and Times of Beatrice Grimshaw*, in Grimshaw, P., McGregor, R. (a cura di) (2006), *Collisions of Cultures and Identities. Settlers and Indigenous Peoples*, Melbourne, RMIT Publishing.
- Fanon, F. (1952), *Black skins, White Masks*, trad. ing. Markmann, C. L. (1968), *Black Skins, White Masks*, London, Pluto Press.
- Gardner, S. (1987), A "vert to Australianism": *Beatrice Grimshaw and the Bicentenary*, in *Hecate: an Interdisciplinary Journal of Women's Liberation*, vol. 13, n. 2, (31-68).
- Janmohamed, A. J. (1985), *The Economy of Manichean Allegory: The Function of Racial Difference in Colonialist Literature*, in *Critical Inquiry*, vol. 12, n. 1, (59-87).
- Kipling, R. (1897), *The Feet of the Young Men*, in *The Sussex Edition*, vol. 33, 1940.

- Kipling, R. (1899), *The White Man's Burden*, in *McClure's Magazine*, Feb. 1899.
- Laracy E., Laracy, H. (1977), *Beatrice Grimshaw (1870-1953): Pride and Prejudice in Papua*, in *The Journal of Pacific History*, vol. 12, n. 3, (154-175), London, Taylor & Francis, Ltd. <http://www.jstor.org/stable/25168304> (ultimo accesso 12/06/2016)
- Marenco, F. (a cura di) (1994), *Guida allo studio della lingua e della letteratura inglese*, Bologna, Il Mulino.
- McClintock, A. (1995), *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*, London, Routledge.
- McCotter, C. (2006), *Islanders, Tourists and Psychosis. Doing Time in Beatrice Grimshaw's Travel Brochures* in *Journal of Tourism and Cultural Change*, vol. 4, n. 1, (18-26).
- McCotter, C. (2006), *Nurses, Fairytales, Cannibals: Constructing a Nationalist Narrative in Beatrice Grimshaw's Papuan Landscapes*, in *Irish Feminist Review*, vol. 2, (124-147).
- McCotter, C. (2006), *Seduction and Resistance, Baptism and 'Glassy Metaphorics': Beatrice Grimshaw's Journeys on Papua's Great Rivers*, in *Hecate: an Interdisciplinary Journal of Women's Liberation*, vol. 32, n. 1, (81-97).
- McCotter, C. (2007), 'The Geometry of Innocence Flesh on the Bone': *The Body as Souvenir in Beatrice Grimshaw's Travel Writing*, in *Journal of Tourism and Cultural Change*, vol. 5, n. 2, (106-127).

- McCotter, C. (2007), *Maintaining a Wide Margin: the Boat as House in Beatrice Grimshaw's Travel Writing*, in Helmers, M., Mazzeo, T., (a cura di) (2007), *The Travelling and Writing Self*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, (97-115).
- McCotter, C. (2007), *Woman Traveller/Colonial Tourist. Deconstructing the Great Divide in Beatrice Grimshaw's Travel Writing*, in *Irish Studies Review*, vol. 15, n. 4, (481-506), London, Routledge.
- McCotter, C. (2008), *A bloodied bond: Fly River heads and body image in Beatrice Grimshaw's colonial landscapes*, in *Irish Studies Review*, Vol. 16, n. 4 (461-485), London, Routledge.
- Obeyesekere, G. (1998), *Cannibal Feasts in Nineteenth-Century Fiji: Seamen's Yarns and the Ethnographic Imagination*, (63-86) in Baker, F. et al. (1998) (a cura di), *Cannibalism and the Colonial World*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Patmore, C., (1854), *The Angel in the House*, London, J. W. Parker and Son.
- Perosa, S., (1996), *L'isola la donna il ritratto*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Phillips, J. (1998), *Cannibalism qua capitalism: the metaphoric of accumulation in Marx, Conrad, Shakespeare, and Marlowe*, in Baker, F. et al. (a cura di) (1998), *Cannibalism and the Colonial World*, Cambridge, Cambridge University Press, (183-203).
- Praz, M. (1937) *Storia della letteratura inglese*, ristampa (2000), Milano, R.C.S.

Said, E. W. (1978, 1995), *Orientalism*, trad. it. di Galli S, *Orientalismo L'immagine europea dell'Oriente*, (2004), Milano, Feltrinelli.

Stoler, A. L. (2002), *Carnal Knowledge and Imperial Power: Race and the Intimate in Colonial Rule*, Berkeley, University of California Press.

Torgovnick, M. (1990), *Gone Primitive: Savage Intellectuals, Modern Lives*, Chicago, University of Chicago Press.

Vernant, J. P. (1985), *La mort dans les yeux*, Paris, Hachette, trad. it. Caterina Saletti, *La morte negli occhi. Figure dell'altro nell'antica Grecia*, Bologna, Il Mulino.

Waldroup, H. (2009), *Picturing Pleasure: Fanny Stevenson and Beatrice Grimshaw in the Pacific Islands*, in *Women's History Review*, vol. 18, n. 1, (1-22), London, Taylor & Francis Ltd.

Wilson, K., *British Women and Empire*, in Barker, H., Chalus, E. (a cura di) (2005), *Women's History, Britain 1700–1850: An Introduction*, London, Routledge.