



Nel romanzo di Ihimaera un'insolita ricezione del Risorgimento italiano

Maori: creativi, sacrificali e melodrammatici

di Paola Della Valle

Witi Ihimaera è probabilmente lo scrittore neozelandese vivente più noto al momento. Primo autore maori a pubblicare un libro nel 1972 (i racconti *Pounamu Pounamu*), si è affermato sulla scena letteraria internazionale nel 1987 con il romanzo *The Whale Rider* (in italiano *La balena e la bambina*, Sperling & Kupfer, 2003), da cui è stato tratto il celeberrimo film di Niki Caro, vincitore del Sundance Film Festival 2003, *La ragazza delle balene*. Sicuramente meno conosciuto oltre i confini della Nuova Zelanda è invece un altro romanzo di Ihimaera, *The Matriarch*, apparso nel 1986 e in prossima uscita in Italia per Kappa, a cura di Marinella Rocca Longo. *The Matriarch* segnò una svolta nella carriera di Ihimaera e nella letteratura neozelandese, distinguendosi sia come primo testo apertamente politico dell'autore che come prima opera revisionista della storia coloniale neozelandese, riletta in una prospettiva indigena. Assai curioso, dunque, è che Ihimaera abbia voluto rappresentare uno dei periodi più significativi del passato coloniale della Nuova Zelanda, le *Land Wars* dell'Ottocento tra i maori e il governo britannico, attraverso un parallelo con un altro movimento nazionale che andava affermandosi negli stessi anni in un paese agli antipodi: il Risorgimento italiano.

Il termine *Land Wars* si riferisce a quella serie di scontri che ebbero luogo in Nuova Zelanda dopo il trattato di Waitangi, firmato dalla Gran Bretagna e da diverse tribù maori nel 1840. Tale documento sancì la sovranità della corona inglese sulla Nuova Zelanda, aprì le porte a una massiccia immigrazione dalla Gran Bretagna e diede inizio a un'opera speculativa a vasto raggio da parte del governo che, nell'articolo 2 del trattato, si era anche assicurato il diritto esclusivo di acquisto delle terre tribali per fermare iniziative private come quella della New Zealand Company. Nonostante il documento fosse stato tradotto in lingua maori, esso fu fonte di innumerevoli incomprensioni e fraintendimenti, dovuti a due diverse concezioni del mondo. Concetti quali "sovranità" e "proprietà" avevano una valenza ben diversa in una società tribale legata indissolubilmente alla terra ancestrale, ritenuta un bene inalienabile al pari dell'acqua o dell'aria. La delusione e lo sconcerto di molti capi dopo la firma del trattato di Waitangi sfociarono nelle *Land Wars*, combattute a più riprese tra il 1843 e il 1872, e portarono i maori a unirsi in un'unica nazione sotto la guida del primo *Maori King*, Te Wherowhero. Ancora molti anni dopo la fine delle ostilità, nessun *pakeha* (neozelandese di origine europea) poteva superare la *Aukati line* che segnava il confine del suo regno, denominato *King Country*.

L'idea di nazione tra i maori fu frutto di un'invenzione e il movimento che la promosse fu investito di una sacralità religiosa, come dimostra la proliferazione in quel periodo di sette messianiche guidate da profeti-guerrieri (ad esempio la *Ringatu Church* fondata da Te Kooti), che utilizzavano metafore dell'Antico Testamento per rappresentare se stessi (gli ebrei in cerca della Terra promessa) e gli inglesi (il faraone). Mai prima delle ondate migratorie dalla Gran Bretagna, che portarono la popolazione europea nel 1860 a superare quella indigena, i maori si erano rappresentati come nazione. Solo a metà Ottocento la parola *maori* (che in lingua maori significa "normale", "ordinario") entrò nell'uso comune per definire un'identità etnica e nazionale distinta da quella dell'invasore, il *pakeha* (termine traducibile come "straniero" o "diverso"). Il Risorgimento italiano fu altrettanto frutto di un'invenzione, come evidenzia il bel volume XXII degli *Annali della Storia d'Italia* di Einaudi, curato da Alberto Mario Banti e Paul Ginsborg. L'amor di

patria che animò i combattenti risorgimentali precedette l'esistenza della patria stessa. "Patria" era l'oggetto da farsi, dopo secoli di frammentazione in tanti piccoli stati contesi e dominati da potenze straniere, e implicava un impegno creativo e al tempo stesso sacrificale. Il sacrificio investì la lotta patriottica di una sacralità religiosa in forma secolare. Inoltre, la parola "patria", dal latino *patres* (padri, e dunque antenati), implica l'asserzione di una discendenza comune, quasi di una consanguineità tra i patrioti. L'invenzione della patria, ovvero di una ideale nazione italiana che di fatto non era mai esistita, se non nell'eredità della cultura e della lingua latine, fu dunque pervasa dello stesso spirito che animò la lotta nazionalistica dei maori. Simili sono la necessità di definirsi come nazione in rapporto all'altro (l'invasore), la modalità della lotta come sacrificio investito di una sacralità religiosa e l'asserzione di una comune discendenza da *patres* comuni (nel caso dei maori, gli antenati che giunsero dalla mitica terra di *Hawaiki* a bordo di sette canoe).

giziano Radamés e la causa del popolo etiope. Anche la matriarca dovette affrontare una dolorosa scelta tra gli affetti e la missione di cui fu investita da giovane: riconquistare la terra ancestrale ingiustamente presa dall'invasore. Le citazioni dal *Nabucco* appartengono invece alla famosa aria "Va pensiero sull'ali dorate", intonata dagli ebrei durante la schiavitù nel regno di Babilonia e inno nazionale per i patrioti risorgimentali, e aprono tre capitoli sull'educazione impartita dalla matriarca al nipote, futuro capo destinato a succederle nella sua missione.

Oltre alle citazioni verdiane, l'etica e l'estetica melodrammatiche sembrano pervadere l'intera narrazione, mescolando figure realmente esistite e personaggi fittizi, eventi storici e inventati, riproducendo dunque quella sovrapposizione di fatto e finzione, realtà e immaginazione che caratterizzò il periodo risorgimentale.

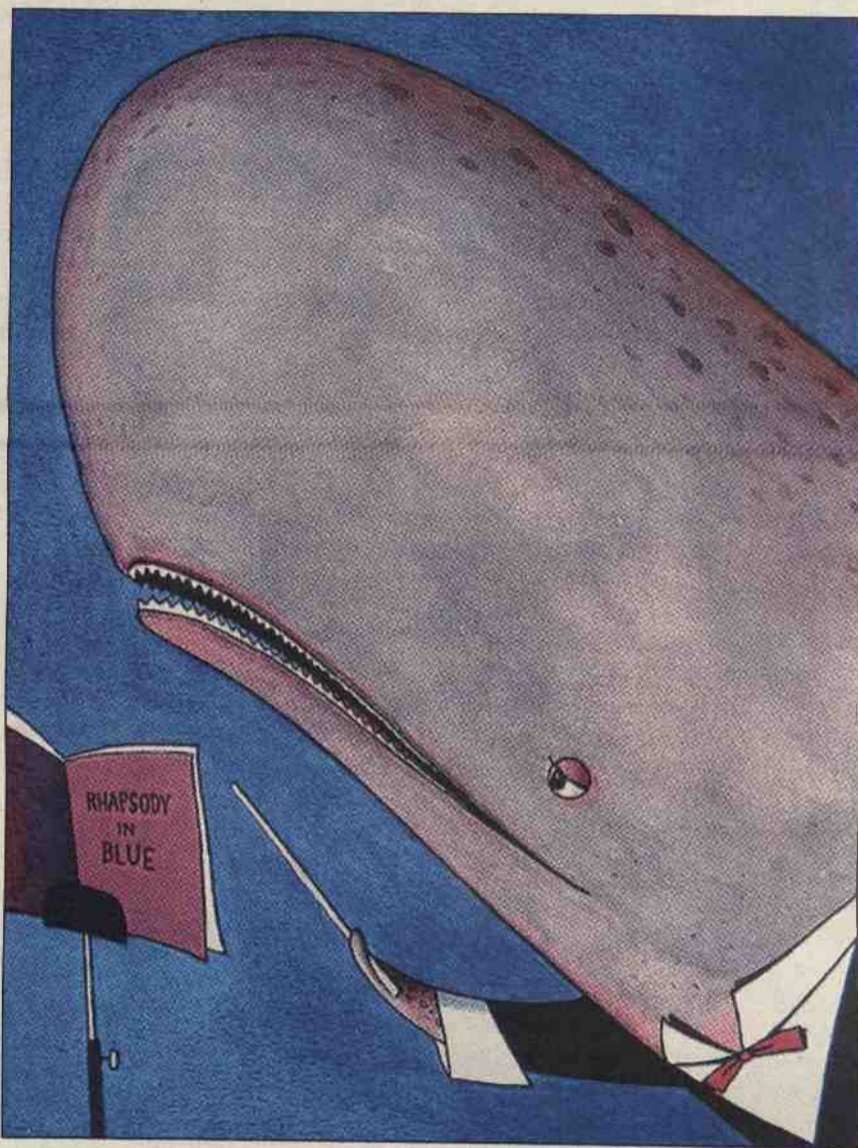
La storia neozelandese viene portata su un palcoscenico, drammatizzata e amplificata. Come spiega Carlotta Sorba nell'affascinante saggio *Il 1848 e la melodrammatizzazione della politica*, incluso negli *Annali* sopra citati, il melodramma fu il genere artistico che meglio rappresentò l'immaginario collettivo degli italiani nell'Ottocento, diventando il maggiore veicolo di trasmissione ideologica, assai più efficace della letteratura. Ma se è vero che gli eventi della storia italiana entrarono (allegoricamente) nelle trame delle opere, è altrettanto vero che l'etica e l'estetica del melodramma uscirono dai teatri per influenzare profondamente i linguaggi, i comportamenti e il codice etico della gente comune e dei politici. La visione manichea del melodramma, l'intensa drammatizzazione delle passioni, l'espressività ipertrofica degli interpreti, la retorica enfatica del linguaggio, perfino i costumi esercitarono una profonda influenza sul pubblico, tanto da trasformare l'Italia risorgimentale in un grande palcoscenico. Questi ingredienti sono presenti anche nel romanzo di Ihimaera, i cui personaggi richiamano eroi ed eroine del melodramma e sono giudicati secondo la qualità della loro performance. Al centro della scena, naturalmente, è sempre la matriarca – la primadonna – definita "soprano drammatico" dalla voce simile a quella di Renata Tebaldi

e abbigliata in una foggia che ha ben poco di maori e molto di un costume di scena: un lungo abito nero, un velo a coprirle il volto e perle intrecciate nei capelli. L'approccio di Ihimaera al Risorgimento e alla sua maggiore espressione artistica, il melodramma, è colto e intellettualmente articolato. Il risultato di questo intreccio fra storia e invenzione narrativa, passione politica e sensibilità musicale è un romanzo sofisticato, ricco di suggestioni e volutamente ibrido nel coniugare mondi ed estetiche diverse. Similmente a molti autori delle ex colonie dell'impero britannico, Ihimaera si arroga il diritto di "abrogare" e "appropriare", per usare il linguaggio specifico della critica postcoloniale, utilizzando un genere artistico occidentale e piegandolo ai propri fini, ovvero contro-colonizzandolo. Come direbbe Salman Rushdie, "The Empire Writes Back".

Dello stesso autore in traduzione si segnala anche il volume *Racconti neozelandesi* (Kappa, 2008).

pdella_valle@hotmail.com

P. Della Valle è dottore di ricerca in anglistica all'Università di Torino



Il parallelo tracciato da Ihimaera in *The Matriarch* ha dunque un suo fondamento, non tanto storico quanto simbolico. Ihimaera lo utilizza non solo per situare la lotta del popolo maori in un contesto più ampio e familiare per il pubblico occidentale, ma anche per legittimarla attraverso il confronto tra il suo popolo e una nazione europea come l'Italia, per secoli sotto il giogo di potenze straniere. Particolarmente interessante, però, è che l'autore rafforzi il suo intento appropriandosi di un genere come il melodramma di Verdi, indissolubilmente legato all'epopea risorgimentale, e ne faccia la cifra stilistica del suo romanzo.

Raffinato recensore musicale, appassionato di lirica e librettista, Ihimaera dissemina il romanzo di passi tratti da famose arie verdiane, cantati dalla protagonista (la matriarca) o inseriti nella narrazione a commento di particolari momenti. Le citazioni verdiane – riportate in corsivo in italiano e poi tradotte – sono precisamente da *Aida*, *Nabucco*, *Don Carlo*, *Otello*, *Macbeth* e *La forza del destino*. Nell'intonare passi di *Aida*, ad esempio, la matriarca allude indirettamente al proprio dilemma attraverso quello dell'eroina etiope, lacerata tra l'amore per l'e-

