

**DIPARTIMENTO DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE
MODERNE**

Dottorato di Ricerca in Letterature e Culture dei Paesi di Lingua Inglese
(Settore scientifico-disciplinare L-LIN/10, Letteratura Inglese)

Ciclo XX

**TOPOGRAFIE DELL'IDENTITÀ: LA LETTERATURA
REGIONALE DEL QUEENSLAND**

Presentata da:

Dottoressa
SERENA SABA

Coordinatore:

Chiarissima Professoressa
SILVIA ALBERTAZZI

Relatore:

Chiarissimo Professor
FRANCO MINGANTI

Esame finale: anno 2008

Indice

Introduzione	p. iii
---------------------	--------

Capitolo 1. Spazio e luogo: prospettive per la definizione di una metodologia di lavoro.

Lo spazio nella teoria critica	p. 1
Spazio individuale e ‘pratiche spaziali’	p. 5
Identificazione e <i>topophilia</i>	p. 12
Spazio e letteratura	p. 15
Spazio coloniale e postcoloniale: una negoziazione culturale	p. 20

Capitolo 2. Regionalismo e letteratura regionale

2.1 Regioni e regionalismi nel contesto culturale e letterario australiano	p. 29
Il regionalismo in Australia: il dibattito degli anni ottanta	p. 29
Editoria locale, riviste, antologie	p. 37
L’identità come mosaico: regionalismo australiano e canadese a confronto	p. 39
Regionalismo e globalizzazione	p. 46
2.2. Il Queensland: storia e cultura di una periferia australiana	p. 51
Tra localismo e separatismo	p. 51
Brisbane da città provinciale a terza metropoli	p. 57

Capitolo 3. Il Queensland tropicale di Thea Astley

Thea Astley come scrittrice regionale	p. 63
<i>Hunting the Wild Pineapple</i>	p. 64
<i>Vanishing Points</i>	p. 75

<i>It's Raining in Mango</i>	p. 83
Per una mappa letteraria dell'opera di Thea Astley	p. 95

Capitolo 4. Brisbane nell'opera di Jessica Anderson e Andrew McGahan.

Dalla <i>old Brisbane</i> di David Malouf alla <i>BrisVegas</i> odierna	p. 99
<i>Tirra Lirra by the River</i>	p. 106
<i>Last Drinks</i>	p. 116
Brisbane, una 'regione letteraria'	p. 131

Conclusioni	p. 133
--------------------	--------

Appendice

Appendice A: Mappe	p. 137
Appendice B: Gli autori	p. 143
Appendice C: Interviste	p. 149

Bibliografia	p. 159
---------------------	--------

Introduzione

Anni fa Sergio Atzeni, uno scrittore sardo ora scomparso, proponeva la seguente riflessione:

Possiamo parlare di letteratura sarda? Dando risposta affermativa pretendiamo di essere una identità (i sardi) capace di esprimere una propria visione del mondo, sia pure in lingua importata. Niente di cui scandalizzarsi, il bulgaro ebreo Elias Canetti ha scritto in tedesco i suoi capolavori, intere etnie della Mitteleuropa hanno adottato a causa di svariate vicende storiche il tedesco come lingua di comunicazione letteraria, gli afroamericani di Martinica e Guadalupe esprimono l'identità creola in un francese che arricchisce, modifica e mette in crisi i dizionari d'oltralpe.

Pur non focalizzandosi su questioni di tipo linguistico, questo percorso di ricerca è nato, un po' come una sfida, a partire da una domanda analoga a quella proposta da Atzeni: si può parlare di una letteratura del Queensland? E, conseguentemente, di altri ulteriori quesiti: in che modo tale letteratura dà voce alla presunta identità “*Queenslander*” e alla sua cultura? E' possibile parlare di una specificità, di una ricorrenza di tematiche o di altri fattori relativamente a un *corpus* di testi prodotti in quella determinata area? In che modo essi ne definiscono le peculiarità? Oggi una risposta a queste domande può forse trovarsi nel volume di recente pubblicazione *By the Book: A Literary History of Queensland*, edito dalla UQP; il volume in questione non è semplicemente una prova ovvia della possibilità di un discorso sulla letteratura del Queensland ma, come sua ‘storizzazione’, anche del lavoro di ricerca che per anni è stato svolto a livello locale intorno all’argomento, a partire dal pieno del dibattito regionalista in ambito australiano, negli anni ottanta, sino a oggi.

Alla base della presente ricerca vi è innanzitutto un’attenzione per lo spazio fisico, per un’area geografica ben definita: lo stato australiano del Queensland; il che non preclude però tutta una serie di implicazioni connesse all’aspetto meramente geografico del suddetto spazio, siano esse di tipo storico, culturale, politico, sociale o psicologico, poiché le stesse vanno di pari passo. Spazi e luoghi sono infatti, sotto molti punti di vista, fattori di primaria importanza nella nostra esistenza poiché, agendo a livello individuale, sociale e culturale, determinano, almeno in parte, la nostra identità. Una

prima tappa di questo lavoro è dunque legata, prima ancora che al suo specifico oggetto, il Queensland, allo spazio come oggetto del discorso critico-filosofico o, più in generale, alle teorie che da prospettive disciplinari differenti investono i concetti relativi a spazio e luogo. Ciò sia in ragione di quanto appena detto sulla preminenza dello spazio nella nostra esistenza e del suo contributo alla costruzione della nostra identità, sia perché tali discipline sono oggi considerate a pieno titolo dei possibili strumenti di analisi letteraria, per cui, facendovi riferimento, è possibile costruire delle ‘griglie’ metodologiche di partenza. Inoltre, come studio letterario, l’interesse di questa indagine è rivolto anche alle possibili implicazioni che spazio e luogo comportano in un testo narrativo, estrapolate più da altri studi analoghi, come spunti di riflessione e di confronto, che da teorie in senso stretto: l’idea di fondo che ne deriva è che in qualche modo i luoghi producano inevitabilmente le ‘proprie’ storie, esattamente come luoghi diversi suscitano ognuno un proprio ‘*sense of place*’.

L’idea di un senso di appartenenza a un luogo o uno spazio che si percepisce come ‘il proprio’ è da considerarsi, per così dire, relativa in ambiti come quello australiano, in cui all’origine del presente assetto demografico e culturale vi è il processo storico della colonizzazione. In tempi recenti, e soprattutto dopo la sentenza Mabo del 1992, pare vi sia maggiore attenzione da parte degli australiani alla questione aborigena, maggiore consapevolezza del danno loro arrecato con l’insediamento coloniale e quanto si è verificato in seguito ad esso, maggiore impegno per una riconciliazione. La politica del nuovo governo di Kevin Rudd sembra fortemente orientata in questo senso, e già poco dopo il suo insediamento dopo il lungo governo Howard ha compiuto un importante passo con le scuse formali alle popolazioni aborigene per quanto commesso nel corso del Novecento nei confronti delle *stolen generations* e delle loro famiglie d’origine. Rispetto a tutto ciò è dunque opportuno chiedersi in che modo oggi gli australiani considerino il proprio senso di appartenenza, il proprio legame con il territorio, così come è doveroso premettere che questi debbano necessariamente essere negoziati con gli originari abitanti australiani; ciò a sua volta richiede che le idee di matrice europea connesse allo spazio nel suo senso fisico e territoriale, prima fra tutte l’ossessione per la proprietà, vengano rimesse in discussione. Il discorso teorico sullo spazio viene quindi qui contestualizzato nell’ambito australiano e, più specificamente, postcoloniale, un ambito in cui lo spazio – violato, sottratto, trasformato – ha giocato un ruolo fondamentale da un punto di vista storico, e in cui nuove considerazioni in merito a

questo concetto rappresentano oggi il presupposto attraverso il quale può verificarsi quella negoziazione indispensabile per una rispettosa convivenza.

Parlare di senso locale, appartenenza e identità significa, in un certo senso, parlare in termini 'regionalisti', ovvero riferirsi a una dimensione spaziale circoscritta, presupponendo cioè che laddove vi sia un forte senso della propria identità culturale, di differenziazione rispetto al 'resto', esso sia marcatamente locale e non coinvolga un'area di grandi proporzioni, ma un'area che a livello concettuale possa essere considerata nella sua interezza. In altre parole, questa presupposizione si basa sul fatto che esistano delle differenze tra le realtà minori all'interno di un contesto più ampio che viene generalmente considerato uniforme, come ad esempio quello nazionale. In quest'ottica dunque il regionalismo dà voce a quelle realtà minori di cui la 'totalità' non tiene conto. Nel caso australiano, per via degli aspetti storici e geografici, parlare in questi termini è particolarmente appropriato: storicamente si è infatti sempre percepito un senso di frazionamento tra le ex-colonie, a dispetto della loro contiguità spaziale, e le differenze di tipo fisico costituiscono un ulteriore fattore di difformità tra le stesse.

L'idea di regionalismo può forse apparire obsoleta o incongrua rispetto alla realtà odierna, come un concetto chiuso in se stesso, che non si apre cioè a contaminazioni di sorta, ma di fatto qui viene inteso anche nel suo potenziale di flessibilità e continua ridefinizione. E' anche per questa ragione che il Queensland, un'area geografica vasta migliaia di chilometri, viene qui concepita come una stratificazione di realtà regionali, le quali possono mutare, sovrapporsi, arricchirsi, piuttosto che come una regione univoca. Lungi dal considerare i confini geografici e politico-amministrativi si è dunque scelto di privilegiare i confini mentali, immortalando due realtà regionali letterariamente significative all'interno del più ampio contesto del Queensland. La prima di queste due realtà è quella della costa tropicale del nord, vera e propria protagonista dell'opera di Thea Astley, in cui l'idea del confine mentale tra *Northerners* e *Southerners* è fortemente enfatizzata e i tropici vengono rappresentati come una realtà a sé stante. La città di Brisbane, seconda regione letteraria presa in esame, è invece confinata in una marginalità culturale, da cui tuttavia si riscatta, nelle opere di Jessica Anderson e Andrew McGahan.

Nella prospettiva di un regionalismo composito e stratificato le opere qui analizzate non si prestano a un unico modello di analisi e le griglie che si è cercato di creare, a loro volta una stratificazione di riferimenti che possono essere uniti, sovrapposti o disgiunti, si rivelano appropriate nell'offrire una flessibilità in questo senso.

Per quanto riguarda l'organizzazione della presente tesi, il primo capitolo è dedicato alla costruzione di una metodologia di base e, a tal fine, a una definizione teorica pluridisciplinare dei concetti di spazio e luogo. Il secondo capitolo è invece incentrato sul regionalismo come approccio di analisi culturale e di studio letterario, con specifica attenzione al contesto australiano, e delinea un profilo storico-culturale del Queensland volto a inserirlo opportunamente in una prospettiva di studio regionalista. Nel terzo capitolo vengono analizzate tre opere di ambientazione tropicale, *Hunting the Wild Pineapple*, *Vanishing Points*, e *It's Raining in Mango*, di Thea Astley, con particolare enfasi sui concetti di identità locale e di specificità – concetti legati per lo più a fattori di tipo geografico, ma non privi di implicazioni di natura culturale e sociologica – e sulle influenze tra questi e l'identità dei personaggi. Nel quarto e ultimo capitolo vengono analizzati due testi narrativi ambientati a Brisbane, *Tirra Lirra by the River*, di Jessica Anderson e *Last Drinks*, di Andrew McGahan, anche in questo caso evidenziando la rappresentazione del luogo nelle sue connotazioni fisiche e culturali caratteristiche, anche in relazione all'evoluzione interiore dei protagonisti.

Capitolo 1. Spazio e luogo: prospettive per la definizione di una metodologia di lavoro.

Lo spazio nella teoria critica

L'idea di spazio è stata oggetto di indagine in svariati ambiti disciplinari, da quello meramente fisico-matematico a quello filosofico, da quello urbanistico e architettonico a quello sociologico e antropologico così come in tutte le discipline geografiche. In tempi relativamente recenti, poi, è diventata oggetto di studio in molti altri campi del sapere, dai *cultural studies* agli studi letterari. Come è intuibile, la molteplicità di approcci disciplinari a partire dei quali essa può essere considerata ne rende pressoché impossibile una definizione o una classificazione di sorta; inoltre si tratta di un concetto di una tale complessità che ogni tentativo in questo senso sarebbe a dir poco riduttivo e poco utile ai fini di questo lavoro. In queste pagine non si intende allora trattare in maniera esaustiva le possibili implicazioni teoriche relative all'argomento, quanto piuttosto fornire un selezionato panorama critico al fine di creare delle possibili griglie interpretative per un'analisi letteraria focalizzata sullo stesso concetto.

L'interesse nei confronti degli studi sullo spazio di molta teoria recente è forse legato all'opinione, condivisa da molti intellettuali, che l'era attuale sia prettamente 'spaziale', contrariamente al XIX secolo che, per via della grande rilevanza data alla storia, viene considerato un periodo in cui la categoria temporale prevale su quella spaziale.¹ In *Postmodern Geographies* (1989) Edward W. Soja analizza la preminenza data a quest'ultima nella teoria critica moderna accreditando Henri Lefebvre come un pioniere nello sviluppo di una teoria libera dall'egemonia dello storicismo ma riconoscendo anche all'opera di Michel Foucault un ruolo analogo.² Nel saggio "Des Espaces Autres", scritto in Tunisia nel 1967 ma pubblicato solo nel 1984, Foucault formula una teoria dinamica dello spazio, lontana dalle antiche concezioni di una spazialità astratta, univoca e assoluta, ma orientata piuttosto verso una concezione eterogenea dello spazio

¹ Cfr. Foucault, Michel, "Des Espaces Autres", *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5, Octobre, 1984, pp. 46-49.

² Cfr. Soja, Edward W., *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London, Verso, 1989, p. 16.

vissuto: lungi dall'essere una sorta di 'grande vuoto' in cui è possibile collocare cose e individui, esso è costituito da una molteplicità di relazioni:

L'espace dans lequel nous vivons, par lequel nous sommes attirés hors de nous-mêmes dans lequel, se déroule précisément l'érosion de notre vie, de notre temps et de notre histoire, cet espace qui nous ronge et nous ravine est en lui-même aussi un espace hétérogène. Autrement dit, nous ne vivons pas dans une sorte de vide, à l'intérieur duquel on pourrait situer des individus et des choses. Nous ne vivons pas à l'intérieur d'un vide qui se colorerait de différents chatoyements, nous vivons à l'intérieur d'un ensemble de relations qui définissent des emplacements irréductibles les uns aux autres et absolument non superposables.³

In particolare egli si concentra su quegli spazi da lui definiti "eterotopie", spazi che sono in relazione con tutti gli altri, ma che al contempo neutralizzano o invertono le stesse relazioni che rappresentano:

des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables.⁴

Questi spazi 'altri', che a differenza degli spazi utopici sono reali ma nel contempo rappresentano una sorta di contestazione del nostro spazio vissuto, possono anche essere intesi come gli spazi della differenza rispetto ad altri spazi dominanti, e ciò è particolarmente evidente nel caso delle colonie, citate dallo stesso Foucault come esempio estremo di eterotopia:

Le dernier trait des hétérotopies, c'est qu'elles ont, par rapport à l'espace restant, une fonction. Celle-ci se déploie entre deux pôles extrêmes. Ou bien elles ont pour rôle de créer un espace d'illusion qui dénonce comme plus illusoire encore tout l'espace réel, tous les emplacements à l'intérieur desquels la vie humaine est cloisonnée [...] créant un autre espace, un autre espace réel, aussi parfait, aussi

³ Foucault, Michel, "Des Espaces Autres", cit., pp. 46-47.

⁴ Ibidem.

méticuleux, aussi bien arrangé que le nôtre est désordonné, mal agencé et brouillon. Ça serait l'hétérotopie non pas d'illusion mais de compensation, et je me demande si ce n'est pas un petit peu de cette manière-là qu'ont fonctionné certaines colonies. Dans certains cas, elles ont joué, au niveau de l'organisation générale de l'espace terrestre, le rôle d'hétérotopie.

Soja definisce l'eterotopia di Foucault come uno spazio che non è né meramente concettuale, né fisico in senso stretto, cioè descrivibile in senso fenomenologico; egli sostiene che si tratti di un altro tipo di spazio, quello vissuto e costruito socialmente, “concrete and abstract at the same time, the habitus of social practices [...] a space rarely seen for it has been obscured by a bifocal vision that traditionally views space as either a mental construct or a physical form”.⁵ Secondo Soja questa tradizionale “visione bifocale”, secondo la quale lo spazio può essere autonomamente considerato nella sua concretezza empirica o come entità concettuale, è illusoria e deve essere superata a favore di una concezione più fluida, in cui ognuna delle due parti integri l'altra nella spazialità della vita sociale, per quanto la definizione delle relazioni tra lo spazio fisico, mentale e sociale resti una questione aperta nella teoria sociale.⁶ Sulla scia di Lefebvre, Soja insiste sul fatto che l'organizzazione spaziale e il suo significato siano un prodotto sociale, “a product of social translation, transformation, and experience”,⁷ sebbene in generale il termine ‘spazio’ evochi piuttosto un qualcosa di esterno al contesto sociale, “its naively given container – rather than a formative structure created by society”.⁸ L'idea di Lefebvre è infatti quella che ogni società “produca” il proprio spazio, secondo dinamiche tanto complesse e singolari da sfuggire a un tentativo di analisi, da fare in modo che ognuna di esse possa essere definita una modalità produttiva. I fattori che regolano la produzione dello spazio sono vari e complessi e investono diversi ambiti, da quello psicologico e socio-familiare a quello legato alle gerarchie socio-economiche, e in considerazione di tale complessità Lefebvre elabora una dialettica spaziale tripartita che scardina il binarismo tradizionale di tanta speculazione filosofica e che consiste in *pratiche spaziali*, *rappresentazioni spaziali* e

⁵ Soja, Edward W., *Postmodern Geographies*, cit., p. 18.

⁶ Cfr. *ivi*, p. 120. Cfr. Lefebvre, Henri, *La Production de l'Espace*, Paris, Anthropos, 2000 (1974).

⁷ Soja, Edward W., *Postmodern Geographies*, cit., p. 80.

⁸ *Ibidem*.

spazi della rappresentazione, che corrispondono rispettivamente all'esperienza percepita, concepita e vissuta (“le perçu, le conçu, le veçu”⁹).

Il primo concetto, quello relativo alle pratiche spaziali, riguarda lo spazio percepito nella quotidianità e le località peculiari alle diverse forme sociali, attraverso le quali lo spazio viene prodotto e riprodotto, e a sua volta rivela le pratiche spaziali stesse da cui deriva: “à l’analyse, la pratique spatiale d’une société se découvre en déchiffrant son espace”.¹⁰ Delle rappresentazioni spaziali, “liées aux rapports de production, à l’ordre qu’ils imposent et par là, à des connaissances, à des signes, à des codes”,¹¹ fa parte lo spazio concettuale – un sistema di segni elaborato intellettualmente – di scienziati, pianificatori, urbanisti; esso è in qualche modo lo spazio dominante all’interno di una società, contrapposto allo spazio passivamente vissuto, “lié au coté clandestin et souterrain de la vie sociale, mais aussi à l’art”,¹² della rappresentazione, vissuto attraverso immagini e simboli, che diventano strumento di appropriazione per l’immaginazione:

l’espace des “habitants”, des “usagers”, mais aussi de certains artistes et peut-être de ceux qui *décrivent* et croient seulement décrire: les écrivains, les philosophes. C’est l’espace subi, que tente de modifier et approprier l’imagination. Il recouvre l’espace physique en utilisant symboliquement ses objets¹³

Questi tre elementi, integrandosi vicendevolmente, costituiscono una spazialità fluida e dinamica, alternativa rispetto a “the original binary oppositions between and within objectivism and subjectivism”¹⁴ in cui “le savoir se met au service du pouvoir avec une admirable incoscience, en supprimant les résistances, les ombres et leurs ‘êtres’”.¹⁵ Al contrario, i tre momenti della spazialità teorizzati da Lefebvre costituiscono un terzo spazio anti-egemonico, uno spazio “for active resistance and critical dialogue”¹⁶ analogo all’eterotopia foucaultiana.

⁹ Lefebvre, Henri, *La Production de l’Espace*, cit., p. 49.

¹⁰ Ivi, p. 48.

¹¹ Ivi, p. 43.

¹² Ibidem.

¹³ Ivi, p. 49.

¹⁴ Soja, Edward W.; Hooper, Barbara, “The Spaces that Difference Makes. Some Notes on the Geographical Margins of the New Cultural Politics”, in Keith, Michael; Pile, Steve (eds.), *Place and the Politics of Identity*, London; New York, Routledge, 1993, p. 198.

¹⁵ Lefebvre, Henri, *La Production de l’Espace*, cit., p. 50.

¹⁶ Cfr. Soja, Edward W.; Hooper, Barbara, “The Space that Difference Makes”, cit., pp. 199.

La *postmodern geography* di Soja è dunque una geografia alternativa, un discorso critico “framed in spatial terms”¹⁷ che scardina i discorsi egemonici dell’epoca precedente quella attuale che di fatto “creano” le divisioni socio-spaziali in termini binari:

the aim is neither simply to assert dominance of the subaltern over the hegemon in a rigidly maintained bipolar order, nor even to foster some specified combination of opposing traits and traditions. It is to break down and disorder the binary itself, to reject the simple structure of closed dualisms through a (sympathetic) deconstruction and reconstitution that allows for radical openness, flexibility and multiplicity.¹⁸

Spazio individuale e ‘pratiche spaziali’

Già in un lavoro precedente a *Postmodern Geographies* Soja ha indicato il valore preminente della spazialità nella vita individuale prima ancora che nella dimensione sociale. Poiché ogni attività umana è sempre ‘localizzata’, ovvero esiste e si realizza in un luogo fisico o geografico, ogni individuo percepisce se stesso in un determinato spazio o luogo, il quale a sua volta costituisce la base delle relazioni spazio-sociali,¹⁹ e in questo senso si può affermare che l’identità di un individuo non possa prescindere dalla dimensione spaziale. Inoltre, analogamente a quanto avviene a livello sociale, l’individuo e lo spazio non stanno in una relazione ‘di distacco’, in cui cioè lo spazio è un “given container” (quella che cartesianamente verrebbe definita una dialettica tra soggetto e oggetto).²⁰

Ciò può essere esemplificato nella trattazione del filosofo tedesco Martin Heidegger in cui una pratica spaziale basilare, quella dell’abitare, diviene una questione ontologica. Risalendo alla comune radice etimologica dei termini *buan* (abitare, che ha dato origine all’odierno *bauen*, ovvero costruire) e *bhu*, *beo* (forma arcaica del verbo essere) in antico alto tedesco, Heidegger valorizza il significato originario della prima delle due

¹⁷ Ivi, p. 184.

¹⁸ Ivi, p. 198.

¹⁹ Cfr. Soja, Edward W., *The Political Organization of Space*, Resource Paper N. 8, Washington, Association of American Geographers, 1971, p. 3.

²⁰ Cfr. Soja, Edward W., *Postmodern Geographies*, cit., pp. 131-137.

espressioni, che sottende come la condizione umana dell'essere sulla terra si espliciti nell'abitare, il quale, a sua volta, costituisce l'essenza della relazione tra l'uomo, i luoghi e gli spazi: è abitando che l'uomo "occupa gli spazi" e "si mantiene in essi",²¹ il che implica che lo spazio non sia qualcosa di "separato" o "esterno" all'uomo. Nella sua influente speculazione il filosofo tedesco fornisce inoltre una distinzione di significato tra i due concetti di spazio (*Stelle*) e luogo (*Ort*) secondo la quale quest'ultimo è tale e da significato a uno spazio — ne determina la località — in virtù di cose concrete, come, ad esempio, un ponte tra le due rive di un fiume.²² Un altro concetto su cui Heidegger si sofferma è quello di limite, definendo quest'ultimo non come la cessazione di qualcosa, ma piuttosto come il punto in cui questo qualcosa ha il suo inizio, una formulazione che conferisce allo spazio una connotazione dinamica, essendo esso il frutto di un'interazione tra i limiti.²³

L'approccio fenomenologico di Heidegger ha ispirato molti scritti teorici sull'architettura, tra cui l'opera di Christian Norberg-Schulz, il quale, definendo l'abitare come "la complessità delle relazioni dello spazio umano",²⁴ ne descrive anche le due implicazioni psicologiche fondamentali di orientamento e identificazione, insistendo in particolare sull'importanza di quest'ultima. Egli sostiene infatti che nella società moderna ci si concentri maggiormente sulle "funzioni pratiche dell'orientamento, mentre l'identificazione è lasciata al caso" con il risultato che "l'abitare vero e proprio in senso psicologico è sostituito dall'alienazione".²⁵ Pur riconoscendo l'importanza del concetto di orientamento, nonché i meriti della teoria di Kevin Lynch, che pone in diretta relazione l'orientamento, la buona immagine ambientale e la sicurezza emotiva di un individuo,²⁶ Norberg-Schulz sostiene che il senso di appartenenza a un luogo presupponga soprattutto l'identificazione, l'avere familiarità con le proprietà ambientali come, ad esempio, le condizioni climatiche,

²¹ Cfr. Heidegger, Martin, "Bauen, Wonen, Denken", in ID., *Vorträge und Aufsätze*, Tübingen, Neske, 1954, pp. 157-158.

²² Ivi, pp. 152-158.

²³ Cfr. Pala, Mauro, *Allegorie Metropolitane: Metropoli come Poetiche Moderniste in Berlin Alexanderplatz di Alfred Döblin e Manhattan Transfer di John Dos Passos*, Cagliari, Cuec, 2005, p. 29.

²⁴ Norberg-Schulz, Christian, *Genius Loci. Paesaggio Ambiente Architettura*, Milano, Electa, 1979, p. 19.

²⁵ Ivi, p. 21.

²⁶ Cfr. Lynch, Kevin, *The Image of the City*, Boston, MIT, 1960.

benché nel mondo moderno il rapporto con l'ambiente naturale sia frammentario e spesso l'uomo debba identificarsi con l'ambiente artificiale fatto di edifici e strade.²⁷

L'abitare, l'orientamento e l'identificazione con il proprio ambiente sono al centro degli studi sulle relazioni spaziali e sul senso locale anche in ambito antropologico. Franco La Cecla attribuisce due significati all'orientamento, da lui definiti attivo e passivo. L'orientamento attivo è la “capacità di organizzare il proprio ambiente circostante, di annodare una trama generale di riferimento all'interno della quale una persona può agire o su cui può ‘agganciare’ la propria conoscenza”,²⁸ e dunque implica l'interpretazione, la creazione di riferimenti, e la costruzione di associazioni emotive, ed è legato per lo più alle culture indigene. L'orientamento passivo riguarda invece la “capacità di adattarsi a un sistema di coordinate preesistenti per trovare un luogo o raggiungere una meta”,²⁹ per esempio seguendo delle indicazioni o consultando una mappa o una bussola, e dunque è una consuetudine molto diffusa, tanto da aver quasi completamente oscurato il concetto di orientamento nel suo senso attivo.³⁰ La Cecla mette infatti in evidenza come, contrariamente a quanto accade in antropologia, gli studi sullo spazio nelle varie discipline, in particolare in ambito urbanistico e architettonico, occultino il senso degli ordini simbolici reali, spesso fungendo da sistemi di controllo e di prescrizione:

Gli studi sulla sensibilità spaziale, sull'orientamento come percezione, definizione ed uso dello spazio sono ancora all'inizio e richiedono daccapo una grossa attenzione a non ridurre il tutto ad una sola chiave di lettura. [...] con estrema efficacia, continuano ad imperversare le discipline sociali dell'abitare, le urbanistiche, le architetture e scienze di piano. [...] In realtà sono tecniche di controllo e di prescrizione, sistemi di polizia territoriale. Hanno cioè un effetto limitante, di eliminazione dell'orientamento locale.³¹

La percezione e l'orientamento, ormai solo nelle culture indigene, sono invece legati a un processo di scoperta e conoscenza del proprio ambiente, che in alcune culture passa

²⁷ Cfr. Norberg-Schulz, Christian, *Genius Loci*, cit. pp. 19-21.

²⁸ La Cecla Franco, *Perdersi. L'Uomo senza Ambiente*, Roma; Bari, Laterza, 1988, p. 43.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Cfr. Ibidem.

³¹ Ivi, pp. 75-76.

anche attraverso lo smarrimento vero e proprio, un rapporto con il luogo che oggi sembra essere quasi perduto, soprattutto nell'ambito urbano:

La città, il paese, il territorio diventano indifferenti per il cittadino medio, quello che non ha il potere di mettere le mani sulla città e di mutare il volto dell'ambiente in cui vive. Gli viene consentito di usarne, di fare al suo interno la propria nicchia. Ma la sua attività di abitare non è attività di creazione di luoghi. Egli è solo un utente.³²

Le griglie e i reticoli urbani creano infatti, secondo La Cecla un ordine spaziale che priva l'ambiente dei propri connotati locali, della propria identità, rendendolo anonimo e ripetitivo. In questo contesto l'abitare "da creazione di luoghi si trasforma nella fortunata eventualità di trovare un posto dove essere alloggiati all'interno della griglia".³³ Inoltre molto spesso il prevalere dell'abitare inteso in senso moderno, successivamente cioè alla "rivoluzione dell'habitus"³⁴ generata dalla nascita della città moderna, e l'estensione di questo nuovo modello dall'Europa alle colonie ha fatto sì che lo spazio indigeno e le funzioni abitative ad esso connesse siano state spesso annullate, ad esempio chiudendo le popolazioni dei nativi all'interno di riserve,³⁵ come si è verificato anche nel caso degli aborigeni australiani.

Sempre per quanto riguarda l'ambito australiano la differenza tra la concezione dell'abitare moderno e quello per così dire 'autentico' delle popolazioni indigene descritta da La Cecla potrebbe essere esemplificata dalla pratica aborigena del *walkabout*, una sorta di percorso iniziatico verso la conoscenza di sé e al contempo della terra, pratica pressoché inconcepibile e del tutto remota rispetto alle funzioni abitative della popolazione non indigena, fortemente urbanizzata: una differenza che rivela i due diversi approcci con l'ambiente circostante nelle rispettive culture. Al di là di questo particolare momento della vita aborigena, in generale per questa popolazione lo spazio è concepito e organizzato in maniera totalmente diversa rispetto a quella del resto degli abitanti australiani. Ad esempio una differenza fondamentale sta nell'immensa risorsa che per gli aborigeni rappresenta la terra, un vero e proprio "testo sacro" che costituisce

³² Ivi, p. 38.

³³ Ivi, p. 61.

³⁴ La Cecla, Franco, *Mente Locale. Per un'Antropologia dell'Abitare*, Milano, Elèuthera, 1993, p. 17.

³⁵ Cfr. ivi, pp. 17-19.

un sistema di riferimento per l'organizzazione sociale, per lo svolgimento delle pratiche quotidiane o quelle rituali, e per la conoscenza e le tradizioni di intere comunità.³⁶ Nell'ottica aborigena anche uno strumento che dal punto di vista occidentale viene considerato oggettivo come una mappa diventa, più che un mezzo per indicare un percorso, un mezzo che racconta il senso del compiere quel percorso, sia da un punto di vista pratico, mostrando le caratteristiche del territorio, che da un punto di vista spirituale, svelando i significati attribuiti a determinati luoghi:

The knowledge contained in the Aboriginal map is active knowledge [...] The details in the Aboriginal maps were important for survival – especially the water-holes, creeks and soaks – but there were also other details that make memorable landmarks for Aborigines travelling through the country. The mythic stories that accompanied the maps acted as aids to the memory, and this is part of their normal function. Scale, which is all-important in a non-Aboriginal map, is not so important for Aboriginal maps, which also encoded the spiritual significance of sites, and the ritual routes between them. The resulting maps were accurate enough to let you know where to go, while including, through specific distortions and transformation, the meanings that make the trip worthwhile.³⁷

L'ambiente è dunque per gli aborigeni ricco di messaggi da interpretare, mentre per gli europei generalmente il significato di un determinato ambiente deriva direttamente o indirettamente dall'uomo, il quale con il suo operato lo modifica in maniera oggettiva (ad esempio attraverso strade o edifici, 'segni' che restano tali e quali nel tempo per qualsiasi osservatore), inscrivendovi i propri significati. Al contrario per la cultura aborigena "the environment is full of messages, uttered by the actions of creative spirits of the dreaming. They read the environment, though the reading is a fact of writing too".³⁸ Inoltre il significato di spazi e distanze è fondamentale, soprattutto da un punto di vista sociale, poiché essi rappresentano i legami tra individui o gruppi, per cui ogni differenziazione di distanza e posizione tra questi rappresenta una diversa sfumatura di parentela o relazione sociale. Questi "spatial walls",³⁹ a differenza dei muri reali della

³⁶ Cfr. Hodge, Bob, "White Australia and the Aboriginal Invention of Space", in Barcan, Ruth; Buchanan, Ian (eds.), *Imagining Australian Space: Cultural Studies and Spatial Inquiry*, Nedlands, University of Western Australia, 1999, p. 61.

³⁷ Ivi, p. 62.

³⁸ Ivi, p. 63.

³⁹ Ivi, p. 66.

cultura occidentale, sono estremamente flessibili e conferiscono alla struttura sociale aborigena una fluidità e uno spettro di possibilità relazionali molto vario. Analogamente lo spazio tra una popolazione o una comunità e l'altra, il confine, non è concepito negli stessi termini con il quale esso è concepito nella cultura occidentale, ma anzi, è considerato più come un punto di incontro e di scambio che come una barriera.⁴⁰

Nelle città europee il processo di perdita della funzione autentica dell'abitare descritto da La Cecla prende avvio nel corso del Settecento: ad esempio a partire dal 1728 a Parigi viene redatto e applicato il "piano dei limiti", quando "la municipalità cerca sulla mappa di far chiarezza nel groviglio delle vie, tra i bubboni di case, le baracche, le pergole, le abitazioni provvisorie",⁴¹ al fine di consentire agli esattori delle tasse di orientarsi nei vari *arrondissements* e di individuare e identificare i cittadini dando i nomi alle strade e numerando le case, creando così dall'esterno un "orientamento topografico" che annulla l'orientamento tradizionale "relativo" degli abitanti.⁴² Se con questo processo già da allora si assiste a una perdita della località, nel moderno contesto metropolitano l'esperienza spaziale raggiunge l'apice della sua fase anonima e alienante. In uno studio che si rifà ampiamente all'opera di Georg Simmel, Pala definisce la metropoli come lo stadio finale di un'evoluzione che comincia quando la città supera i confini identificabili, assumendo una pluralità di limiti che la rendono labirintica, fatto che psicologicamente determina una nuova condizione spaziale per l'individuo.⁴³ *Die Großstädte und das Geistesleben* (1903) di Simmel, diventato un classico di sociologia urbana, costituisce un basilare riferimento teorico relativo alla complessità dell'esperienza metropolitana tipica della modernità: un'esperienza contraddittoria perché consente il massimo della libertà all'individuo rispetto ai vincoli di una vita condotta in una cerchia sociale di ridotte proporzioni e dai confini ben definiti, ma al contempo ne riduce il benessere spirituale, impedendogli di mettere in risalto la propria personalità e la propria soggettività, attutendone la sensibilità rispetto

⁴⁰ Cfr. Carter, Paul, *The Road to Botany Bay, An Essay in Spatial History*, London, Faber and Faber, 1987, pp. 158-163; Cfr. sotto p. 23.

⁴¹ La Cecla, Franco, *Perdersi*, cit., p. 31.

⁴² Cfr. ibidem.

⁴³ Cfr. Pala, Mauro, *Allegorie Metropolitane*, cit., pp. 17-18.

al valore e al significato delle differenze tra le cose, escludendo i tratti istintivi e irrazionali e la sentimentalità, sovrastati dall'intellettualismo e dalla razionalità.⁴⁴

Secondo de Certeau nelle città e metropoli moderne lo 'spazio geometrico' e 'normativo' di architetti e pianificatori viene arricchito di significato dal movimento umano che regola la quotidianità urbana:

si, dans le discours, la ville sert de repère totalisant et quasi mythique aux stratégies socio-économiques et politiques, la vie urbaine lasse de plus en plus remonter ce que le projet urbanistique en excluait.⁴⁵

In particolare è la pratica del camminare a conferire un senso allo spazio urbano, assumendo la triplice funzione di appropriazione del sistema, di realizzazione dello spazio e di messa in relazione dei diversi punti:

Le motricités piétonnières [...] ne se localisent pas : ce sont elles qui spatialisent. [...] L'acte de marcher est au système urbaine ce que l'énonciation (le *speech act*) est à la langue ou aux énoncés proférés. Au niveau le plus élémentaire, il a en effet une triple fonction "énonciative": c'est un procès d'*appropriation* du système topographique par le piéton (de même que le locuteur s'approprie et assume la langue) ; c'est une *réalisation* spatiale du lieu (de même que l'acte de parole est une réalisation sonore de la langue) ; enfin il implique des *relations* entre des positions différenciées, c'est-à-dire des "contrats" pragmatiques sous la forme de mouvements (de même que l'énonciation verbale est "allocution", "implante l'autre en face" du locuteur et met en jeu des contrats entre colocuteurs).⁴⁶

Analogamente a quanto accade all'interno del sistema linguistico, il camminare rappresenta dunque un processo retorico: le possibilità intrinseche nel sistema spaziale urbano vengono messe in atto attraverso la pratica del camminare, ma al contempo questa le infrange, le inverte, le moltiplica, diversificandole continuamente, manipolando l'ordine costituito e, per restare nella metafora linguistica, deviando "le

⁴⁴ Cfr. Simmel, Georg, "Die Großstädte und das Geistesleben", *Jahrbuch der Gehe-Stiftung*, 9, 1903, pp. 185-206.

⁴⁵ De Certeau, Michel, "Pratiques d'Espace", in *L'Invention du Quotidien*, Paris, Gallimard, 1990, p. 144.

⁴⁶ Ivi, pp. 147-148.

‘sens littéral’ défini par le système urbanistique”.⁴⁷ Il camminare diviene quindi una strategia che conferisce allo spazio un significato altro e personale annullando quello del sistema, una fuga dall’alienazione urbana, ma anche dalle imposizioni o dalle oppressioni in senso lato:

l’espace géométrique des urbanistes et des architectes semble valoir comme le “sens propre” contruit par les grammairiens et les linguistes en vue de disposer d’un niveau normal et normatif auquel référer les dérives du “figuré”. En fait ce “propre” (sans figure) reste introuvable dans l’usage courant, verbal ou piétonnier: il est seulement la fiction produite par un usage lui aussi particulier.⁴⁸

Identificazione e *topophilia*

Il processo di identificazione con l’ambiente e la sua percezione, sia che esso operi a livello soggettivo/individuale o collettivo/sociale/culturale, sia che l’ambiente sia di tipo naturale o artificiale, presuppone un’esperienza psico-emotiva dello stesso: il lavoro di Yi-Fu Tuan, intitolato *Topophilia* (1974)⁴⁹, si basa infatti su questa stessa presupposizione. Ciò in un certo senso integra la distinzione tra la nozione di spazio e quella di luogo operata da Heidegger: non è solo un qualcosa di concretamente identificabile – il ponte tra le rive del fiume – a rendere tale un luogo, ma è il significato che a questo luogo viene dato da un individuo o da una comunità:

Places are imbued with affective connotations, charged with emotional and mythical meanings; the localised stories, images and memories associated with place provide meaningful cultural and historical bearings for [...] communities.⁵⁰

Questo legame affettivo che, sostiene Tuan, deriva dalla stessa realtà circostante, entra a far parte dell’immaginario individuale o comune e spesso emerge nelle forme di produzione culturale di una società, come ad esempio quella letteraria:⁵¹ in questo senso

⁴⁷ Ivi, p. 152.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Cfr. Tuan, Yi-Fu, *Topophilia. A Study of Environmental Perception, Attitudes and Values*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1974.

⁵⁰ Kennedy, Liam, *Urban Space and Representation*, London, Pluto Press, p. 6.

⁵¹ Cfr. Tuan, *Topophilia*, cit., p. 120.

un'analisi testuale focalizzata sulla percezione/rappresentazione spaziale può rivelare molto sul valore socio-culturale (così come su quello psicologico) dell'ambiente al pari di un'indagine condotta in altri ambiti scientifici, per esempio quello sociologico o quello antropologico. Lo stesso Tuan sostiene che la letteratura, per via dei suoi mezzi linguistici, è in grado di fornire una descrizione precisa e dettagliata della percezione ambientale, superiore persino a quella di altre discipline: "Literature rather than social science surveys provides us with the detailed and finely shaded information on how human individuals perceive their worlds".⁵² Infine, secondo Tuan, un legame affettivo nei confronti dell'ambiente che possa essere considerato autentico è necessariamente limitato ad un'area di proporzioni ridotte:

topophilia rings false when it is claimed for a large territory. A compact size scaled down to man's biologic needs and sense-bound capacities seems necessary. In addition, a people can more readily identify with an area if it appears to be a natural unit. Affection cannot be stretched over an empire, for it often is a conglomeration of heterogeneous parts held together by force. By contrast, the home region (*pays*) has historical continuity, and it may be a physiographic unit (a valley, coast, or limestone outcrop) small enough to be known personally.⁵³

Come si vedrà in seguito, l'idea 'regionalista' di Tuan è perfettamente adeguata al contesto spaziale australiano, il quale, per via delle proporzioni enormi e delle differenze ambientali di vario genere si presta ad un discorso di questo tipo, anche in campo letterario;⁵⁴ non solo, l'ambito letterario e la circoscritta dimensione spaziale regionale sembrano addirittura costituire un binomio ideale per lo studio e la descrizione del senso locale.

Una dimensione spaziale circoscritta ed 'emotivamente ricca di significato' è senza dubbio rappresentata anche dallo spazio domestico, come si evince dall'indagine del francese Bachelard, che egli stesso definisce "une *topophilie*",⁵⁵ tutta incentrata sulla sfera individuale e finalizzata a determinare "la valeur humaine des espaces de

⁵² Ivi, p. 49.

⁵³ Ivi, p. 101.

⁵⁴ Cfr. cap. 2.

⁵⁵ Bachelard, Gaston, *La Poétique de l'Espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1961 (1957), p. 17.

possession, des espaces défendus contre des forces adverses, des espaces aimés”:⁵⁶ spazi per lo più legati alla sfera personale, che oltre a rappresentare una protezione hanno un forte valore per l’immaginario e sono letteralmente vissuti “avec toutes les partialités de l’imagination”.⁵⁷ In particolare, l’immagine della casa come spazio abitato diventa una “topographie de notre être intime”,⁵⁸ rappresentando tutta la complessità dell’individuo:

Pour une étude phénoménologique des valeurs d’intimité, de l’espace intérieur, la maison est, de toute évidence, un être privilégié, à condition, bien entendu, de prendre la maison à la fois dans son unité et sa complexité.⁵⁹

La casa, personale angolo del mondo e primo universo per l’individuo, è anche il luogo in cui memoria e immaginazione si compenetrano, facendo assumere ai ricordi sfumature del tutto singolari – pervase di onirismo e di poesia – rispetto ai ricordi legati al mondo esteriore e localizzandoli in quel determinato spazio vissuto.⁶⁰ Dunque, luogo per eccellenza dell’intimità, la casa è affine alla sfera poetica e guida “les écrivains et les poètes dans l’analyse de l’intimité”.⁶¹ Il legame tra lo spazio vissuto della casa e la creazione letteraria esiste non solo nella sfera relativa all’immaginazione e alla fantasticheria, la *rêverie*, ma anche nelle azioni ‘reali’ della quotidianità: la cura della casa, le *ménage*, rinnovandosi quotidianamente, dando “au-dessous de la douce habitude domestique, des impressions nouvelles” e “aux actes les plus familiers une valeur de commencement”,⁶² diventa un’attività creatrice, in questo senso analoga alla produzione poetica.

Lo spazio domestico può agire però anche a livello socio-culturale ‘mediando’ il processo di identificazione ambientale. Da un punto di vista architettonico la casa è infatti simbolo ed espressione di una precisa identità culturale⁶³ ma anche rappresentazione di un *habitus*, di una serie di pratiche e funzioni abitative distintive di

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ Ivi, p. 18.

⁵⁹ Ivi, p. 23.

⁶⁰ Cfr. Ivi, pp. 24-27.

⁶¹ Ivi, p. 51.

⁶² Ivi, p. 73.

⁶³ Cfr. Ferrier, Elizabeth, “From Pleasure Domes to Bark Huts: Architectural Metaphors in Recent Australian Fiction”, *Australian Literary Studies*, 13 (1), 1987, pp. 41-42.

una certa società o cultura.⁶⁴ Anche in letteratura la casa o le metafore di tipo architettonico sono spesso simbolicamente associate alla rappresentazione di una certa identità culturale: nella narrativa australiana vengono ad esempio interpretate “metaphorically as a construction of postcolonial Australian identity”,⁶⁵ o, in casi più specifici e ‘fisicamente circoscritti’ possono rappresentare una forte differenziazione locale rispetto al contesto nazionale. In ambito australiano il Queensland rappresenta uno di questi casi specifici, distinguendosi dal resto dell’Australia per la sua tradizione architettonica autoctona che, come simbolo dell’identità locale, diventa un aspetto non secondario anche di quella narrativa.

Spazio e letteratura

In questo lavoro come, secondo una diffusa tendenza, in altri lavori di interesse letterario ci si avvale di teorie relative alle cosiddette scienze sociali al fine di costruire un discorso teorico di base all’analisi testuale. Ma nella teoria letteraria propriamente detta in che misura viene considerato lo spazio? Secondo Wesley A. Kort in generale esso è ampiamente sottovaluto dalla teoria tradizionale:

narrative theory, rather than doing justice to the full potential of spatial language in narrative discourse, subordinates it. It does it primarily by making temporal language, that is, the language of actions and events, central to narrative discourse.⁶⁶

A questo proposito egli fa riferimento a vari testi teorici, e in particolare all’opera di Gérard Genette, in cui la narrazione è definita con una particolare enfasi sull’azione e sugli eventi mentre tutto ciò che è relativo alla sfera spaziale viene considerato in seconda istanza e quasi come un elemento che in qualche modo ostacola la narrazione pura degli eventi:

⁶⁴ Cfr. Malouf, David, “A First Place: the Mapping of a World”, *Southerly*, 45 (1), 1985, pp. 3-10.

⁶⁵ Ferrier, Elizabeth, “From Pleasure Domes to Bark Huts”, cit., p. 42.

⁶⁶ Kort, Wesley, A., *Place and Space in Modern Fiction*, University Press of Florida, 2004, p. 10.

For Genette, description impedes and even halts the main business of narrative, which is to represent actions and events. Consequently, he not only relegates “description” to a secondary role in narrative, but even considers “description” and its spatial effects not to be constitutive parts of narrative. [...] Rather than include the language of space in his account of narrative discourse, Genette defines narrative as a pure form that always, due to contamination by spatial language, appears in compromised and attenuated ways. Knowing that narratives inevitably contain spatial language, he brackets out such language in order to produce a definition of narrative as unlike as any narrative that actually exists.⁶⁷

Al contrario Kort sostiene che il discorso relativo a spazio e luogo nel testo narrativo debba essere considerato alla stessa stregua di quello meramente narrativo e degli altri elementi costitutivi di un testo, che esso sia fondamentale per una completa interpretazione del testo letterario e che possa anche dominarne il discorso di fondo:

the language of place and space is always operative in narrative, always related to narrative’s other languages, and potentially as able as the others to be prominent and even dominant in a particular narrative discourse.⁶⁸

Infine, qualora lo spazio abbia un ruolo prominente all’interno del testo, mettendo in luce valori, significati e relazioni, il discorso letterario può diventare parte integrante delle teorie socio-culturali relative alle dinamiche spaziali.⁶⁹

A sostegno di quanto riportato Kort avanza una teoria spaziale di stampo letterario fondata su tre ipotesi (dimostre poi attraverso l’analisi di sei opere moderniste) delle quali solo la prima può essere estrapolata dal contesto specifico dell’analisi e presa in considerazione, in senso generale, mentre le altre due sono troppo specificamente legate ai testi modernisti da cui derivano per essere qui prese in esame. Secondo questa prima ipotesi esisterebbero tre tipi di relazione tra spaziale, una di natura inclusiva (*comprehensive*) o cosmica, una di tipo sociale o politico e una di tipo personale o intimo. Come lo stesso Kort riconosce, classificazioni simili sono già state fatte anche in altri campi, ma ciò che è interessante della formulazione teorica in questione è il fatto che lo studioso la confronti proprio con altre teorie non letterarie. Nel primo tipo di

⁶⁷ Ivi, p. 12.

⁶⁸ Ivi, p. 15.

⁶⁹ Cfr. ivi, p. 19.

relazione lo spazio è percepito come un qualcosa che include l'universo umano ma che non riguarda, come semplicisticamente verrebbe da pensare, necessariamente lo spazio naturale. La natura, sostiene Kort rifacendosi a Lefebvre, è ormai sempre meno presente nella cultura occidentale, ed è sempre più dominata da altri fattori culturali, per esempio dalla logica economica; il suo significato è dunque legato a una costruzione culturale, e in questo senso non può coincidere con l'idea di uno spazio cosmico (o forse, vista l'ambiguità, Kort intende che non si tratta di una natura intesa come forza sovranaturale o al di sopra dell'agire umano?) ma al contempo non ne è esclusa.⁷⁰ Per quanto riguarda lo spazio sociale, Kort critica la diffusa visione 'astratta' di questa categoria, secondo la quale lo spazio viene immaginato come una sovrastruttura universale, una sorta di "mental category by which diverse spaces within a society are brought into relation to one another and subjected to an overall rational structure".⁷¹ Questa concezione astratta e mentale dello spazio sociale deriva dagli immaginari confini di inclusione o esclusione relativi a categorie quali razza, classe, sesso o religione che determinano i gruppi sociali,⁷² conferendo agli stessi una connotazione che Kort reputa negativa. Al contrario lo spazio sociale, lungi dall'essere una categoria razionale con una funzione 'prescrittiva', deve essere considerato nel suo potenziale positivo, in una prospettiva rovesciata: "crucial to the construction of such social spaces is the belief that human activities and interactions are basic to social structure and not determined by it".⁷³ Inoltre, l'impropria visione astratta dello spazio sociale può essere scardinata anche in considerazione della sua relatività:

this means taking large social spaces not first of all in their totality but in their diverse particularities, seeing them as aggregates of many social spaces into federations. A "society" is actually constituted by many social spaces, and the most inclusive, although it often is so taken, should not be understood as primary despite the fact that all people, however much they identify themselves with smaller social units within it, are also part of the larger whole. Social spaces are formed by distinctions and relations that penetrate one another.⁷⁴

⁷⁰ Cfr. *ivi*, pp. 151-157. Cfr. Lefebvre, *La Production de l'Espace*, cit., pp. 85-86.

⁷¹ *Ivi*, p. 160.

⁷² Cfr. *ivi*, p. 161.

⁷³ *Ivi*, p. 163.

⁷⁴ *Ivi*, p. 164. Cfr. Lefebvre, *La Production de l'Espace*, cit., p. 103.

Il terzo tipo di relazione, quella che riguarda lo spazio intimo o personale, è di più difficile classificazione rispetto alle precedenti dato che mentre una è inclusiva e l'altra ne presuppone la condivisione, lo spazio personale è per lo più celato, ed è riconoscibile al lettore per analogia o divergenza rispetto alla propria esperienza personale. Kort fa ricorso alla teoria di Bachelard per descrivere uno degli aspetti di questo tipo di relazione, in particolare all'idea che i ricordi, di grande valore per l'individuo, abbiano una dimensione spaziale, essendo essi sempre associati a un luogo, e nello specifico allo spazio domestico, primo spazio percepito nella nostra esistenza, qualora si tratti dei nostri primi ricordi. Lo spazio domestico è quindi uno spazio preminente nella sfera individuale. Tuttavia, per Kort è necessario completare la poetica spaziale di Bachelard considerando lo spazio personale in rapporto alle altre due tipologie di relazioni spaziali, da cui derivano diverse implicazioni. Ad esempio lo spazio domestico, spesso associato all'universo femminile secondo una logica socio-culturale maschilista (e per la stessa ragione ignorato o sottovaluto) può diventare uno spazio di oppressione; oppure lo spazio personale può rappresentare sia un rifugio dallo spazio assegnato e controllato culturalmente che un luogo di resistenza morale rispetto ad esso.⁷⁵

Passando in rassegna i vari contributi teorici e critici al discorso letterario, Kort riconosce ad alcuni di essi il merito di avere eccezionalmente dato un'opportuna considerazione alla sfera spaziale. Tra questi l'opera di Edward Said il quale "points out that we read particular novels with such attention to temporality that we overlook the function in them of space, geography, and location".⁷⁶ Non c'è dubbio sul fatto che Said sia particolarmente attento alle dinamiche spaziali presenti in "determinati romanzi": in *Culture and Imperialism* (1993), opera citata da Kort, egli mette infatti in evidenza la necessità di una lettura contrappuntistica del romanzo (in particolare inglese) ottocentesco, forma culturale per eccellenza dell'epoca, la quale condivide e sostiene l'ideologia imperiale e nella quale lo spazio dell'impero è spesso presente, sebbene la lettura canonica di quelle opere neghi la prospettiva imperialista.⁷⁷ D'altro canto, come è noto, Said non opera nel campo della teoria narrativa in senso stretto: *Culture and Imperialism* non può essere letto sullo stesso piano di *Figures* di Genette, nonostante il

⁷⁵ Cfr. Kort, *Place and Space in Modern Fiction*, cit., pp. 166-172.

⁷⁶ Ivi, p. 13.

⁷⁷ Cfr. Said, Edward, *Culture and Imperialism*, London, Vintage, 1994 (1993), pp. 73-95.

fatto che Kort lo consideri come parte di quel corpus di testi teorici (pur costituendo un'eccezione) che egli critica aspramente.

In *Atlante del Romanzo Europeo* (1997) Franco Moretti conduce un'indagine sul romanzo dell'Ottocento basata metodologicamente sullo studio delle mappe, ovvero partendo dalle mappe letterarie connesse a una serie di romanzi: il presupposto, come egli stesso sostiene, è quello che “la geografia sia un aspetto decisivo dello sviluppo e dell'invenzione letteraria: una forza attiva, concreta, che lascia le sue tracce sui testi, sugli intrecci, sui sistemi di aspettative”,⁷⁸ un presupposto che è anche alla base anche del presente lavoro.

Analizzando vari generi romanzeschi Moretti sostiene che esista un'influenza tra la posizione geografica degli eventi e le scelte stilistiche per la narrazione (ad esempio nel romanzo storico), e ancor di più egli crede nella spazialità delle trame, ovvero dell'interdipendenza tra spazio e intreccio:

“il carattere di un dato luogo” (la strada di Lesage, la frontiera di Scott, o il fiume di Conrad) “entra effettivamente nell'evento come sua parte costitutiva”: nel senso che *ogni spazio determina, o quanto meno incoraggia, un diverso tipo di storia*. Non c'è un picaresco nella frontiera, o un *Bildungsroman* dell'europeo in Africa: per avere *quella* forma specifica, c'è bisogno di *quello* spazio specifico – la strada, la grande città. Il che, infine può esprimersi anche così: *quello che accade dipende strettamente da dove esso accada*. E così, seguendo quel che succede, il lettore costruisce una mappa mentale [...] dei molti “dove” di cui è fatto il suo mondo.⁷⁹

Dunque non solo lo spazio e gli eventi sono di pari valore in narrativa, come afferma Kort, ma tra i due elementi esiste un rapporto di complementarità e di interdipendenza. Inoltre, conseguentemente a questa interdipendenza, senza un determinato spazio una determinata storia o determinati eventi sono da considerare pressoché impossibili, e, come si evince dagli stessi testi letterari, uno stesso spazio ne contiene diversi: ad esempio, nella città esistono mondi diversi e separati, sebbene essi siano contigui.⁸⁰ L'idea che lo studio dello spazio in letteratura possa rappresentare una chiave di lettura sul ruolo dello spazio nelle nostre vite proposta da Tuan, o che esso possa permetterle di

⁷⁸ Moretti, Franco, *Atlante del Romanzo Europeo: 1800-1900*, Torino, Einaudi, 1997, p. 5.

⁷⁹ Ivi, p. 74.

⁸⁰ Cfr. ivi, p. 104 e 91.

dialogare con altri campi del sapere diventando parte integrante del dibattito critico in merito avanzata da Kort sono sue aspetti su cui riflettere, ma ciò che senza dubbio è doveroso considerare è il fatto che i luoghi, la geografia, sono imprescindibili in un'opera letteraria, costituendone non solo un dettaglio accessorio ma una parte sostanziale: lo sviluppo degli eventi, gli atteggiamenti dei personaggi, la caratterizzazione degli stessi, la loro visione del mondo, sono strettamente legati ai luoghi, ed è dunque soprattutto in questa luce che verrà svolta l'analisi letteraria in questo lavoro.

Spazio coloniale e postcoloniale: una negoziazione culturale

Se lo sguardo di Said è rivolto allo spazio imperiale che 'velatamente' emerge nella narrativa inglese coloniale, nello stesso ambito critico Bhabha si concentra su un altro aspetto dello spazio nella cultura e nella letteratura postcoloniale, una sorta *positionality* o, come recita il titolo della sua opera, quella *location of culture*, il luogo da cui il soggetto postcoloniale parla, un terzo spazio di enunciazione che rappresenta la negoziazione delle nuove identità situate nella *in-between-ness*, gli spazi interstiziali che scardinano i tradizionali limiti geografici e dai quali scaturisce la contro-narrazione della nazione odierna.⁸¹

Nell'immaginario coloniale e postcoloniale lo spazio è presente a più livelli, in primis nello spazio concettuale della mappa imperiale e in quello fisico della terra da conquistare, che costituiscono l'idea di base dell'imperialismo.⁸² Inoltre lo spazio è di fondamentale importanza nel processo di costruzione dell'identità nel contesto postcoloniale: nelle *settler colonies* come l'Australia ciò riguarda sia la prospettiva dei coloni, destabilizzati da una nuova esperienza 'spaziale', sia quella degli indigeni, spodestati dai propri territori. Più specificamente nel caso australiano Paul Carter parla di *spatial history* per descrivere l'insediamento inglese attuato sulla base del principio della *terra nullius*, una storia fatta dagli esploratori e dai coloni "choosing directions, applying names, imagining goals, inhabiting the country",⁸³ e in cui attraverso un processo linguistico, quello del dare i nomi ai luoghi, viene creato lo spazio della storia

⁸¹ Cfr. Bhabha, Homi, *The Location of Culture*, London; New York, Routledge, 1994.

⁸² Cfr. Said, Edward, *Culture and Imperialism*, cit., p. 93.

⁸³ Carter, Paul, *The Road to Botany Bay*, cit., p. xxi.

imperiale: “by the act of place-naming, space is transformed symbolically into a place, that is, a space within a history”.⁸⁴ Lo spazio australiano all’epoca dell’insediamento coloniale è però anche un elemento di inquietudine che da protagonisti-creatori rende vittime i coloni: è lo spazio ignoto, immenso e insidioso con cui gli immigrati europei, prima da convitti e poi da cittadini liberi, si devono misurare nella loro nuova vita agli antipodi, facendo i conti con un territorio, un clima, una flora e una fauna estranei ed ostili (e di vittime in senso vero e proprio si può parlare pensando agli esploratori che non sono mai tornati indietro dalla loro impresa), ma anche e soprattutto un territorio altrui, che parla attraverso un sistema di segni incomprensibile all’uomo europeo.⁸⁵

Secondo Paul Carter per mettere a tacere il codice semiotico indigeno, nonché per legittimare l’usurpazione territoriale a danno degli aborigeni, la terra, desacralizzata dalla distruzione del paesaggio naturale è stata “risacralizzata” dall’operato di architetti e dalla costruzione dei simboli materiali della proprietà: case, giardini, recinzioni e simili, in un processo retorico – visuale e spaziale – di vera e propria sostituzione dei sistemi di riferimento, di cancellazione e ricostruzione della storia locale che implica un rifiuto di comunicazione con i primi abitanti australiani:

the result of ground-clearing was to institute one system of memorialization at the expense of another. It was as if the colonists set out to erase the common ground where communication with the ‘Natives’ might have occurred. To found the colony, to inaugurate linear history and its puppet-theatre of marching soldiers and treadmills, was to embrace an environmental amnesia; it was actively to forget what wisdom the ground, and its people, might possess.⁸⁶

Questa retorica visuale ha una controparte sonora: così come ha lo scopo di neutralizzare gli elementi che visivamente rivelano “lo stato delle cose”, la realtà storica (temporale) attraverso l’oggettività spaziale, allo stesso modo e al contempo essa ne annulla gli echi:

To neutralize the lie of the land is to substitute a new silence for the old one. In fact, the ‘silence’ that is attributed to the ancient landscape is an important rhetorical weapon in the silencing process [...] The lie of the land is associated

⁸⁴ Ivi, p. xiv.

⁸⁵ Cfr. Hodge, Bob, “White Australia and the Aboriginal Invention of Space”, cit., pp. 59-73.

⁸⁶ Carter, Paul, *The Lie of the Land*, London, Faber and Faber, 1996, p. 6.

with a noise that must be silenced. To inhabit the country is to lay rest its echoes. And these strategies do not belong uniquely to remote episodes in the history of European imperialism [...] they continue to be the traumatic weapons we use to quieten down the voices of the old ground.⁸⁷

Il processo coloniale di annichilimento, trasformazione e appropriazione della terra, fondato sull'inganno e sulla menzogna, è generato dalla mimesi del modello europeo, *mimicry* che contribuisce a preservare la centralità dell'autorità imperiale costituendo, però, una variante della *mimicry* descritta da Bhabha per la sua duplicità: oltre che dal nativo, essa è infatti messa in atto dagli stessi coloni europei:

it is not only the native who is forced to ape the manners of the foreigner; those foreigner's themselves, the emigrants subject to official representing the Colonial Office, are also mimicking what may be foreign to them.⁸⁸

L'usurpazione del territorio si è estesa nel tempo senza troppi scrupoli da parte dei coloni, in particolare con la diffusione della pastorizia, la cui brama di territori per il pascolo ha ridotto sempre più gli spazi in cui gli aborigeni potevano muoversi liberamente. Oltre ad essere stata privata della propria terra la popolazione indigena è stata vittima di massacri e, anche se con politiche meno cruente, per troppo tempo i suoi diritti sono stati calpestati dagli immigrati anglo-celtici (ad esempio con la politica della *protection* che li confinava in riserve, limitandone gli spostamenti e cercando di evitarne il contatto con i bianchi sostituita poi dall'*assimilation* che di fatto li annullava culturalmente).⁸⁹ E' stato solo a partire dagli anni sessanta che la causa aborigena ha cominciato a destare attenzione, come testimonia il successo del referendum del 1967, in cui la quasi totalità dei votanti si è espressa a favore del fatto che gli aborigeni facessero parte a pieno titolo della popolazione australiana, dalla quale fino ad allora erano rimasti esclusi. Un'altra data storica per gli aborigeni è quella del 1992, anno della sentenza Mabo, la quale riconosce legalmente per la prima volta dopo più di due secoli il cosiddetto *native title*, ovvero i diritti indigeni sulla terra, annullando così la pretestuosa idea della *terra nullius* mediante la quale gli inglesi si sentirono legittimati

⁸⁷ Ivi, p. 8.

⁸⁸ Ivi, p. 239.

⁸⁹ Cfr. Macintyre, Stuart, *A Concise History of Australia*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, pp. 144-146 e 185-187.

nel loro insediamento. Tuttavia nella successiva sentenza Wik, del 1996, il toni trionfali del 1992 sono stati smorzati dalla dichiarazione della “coesistenza” dei diritti di indigeni e non indigeni sui pascoli del Queensland del nord, che ha peraltro lasciato insoddisfatto il mondo agro-pastorale, il quale sentiva minato il diritto sulle proprie tenute, alimentando nuovi sentimenti razzisti nei confronti degli aborigeni. Inoltre anche le elezioni del 1996, in cui i laburisti, fortemente indirizzati verso una politica di riconciliazione, sono stati sconfitti dalla coalizione conservatrice (orientata in senso opposto sulla questione), vengono lette da alcuni come una manifestazione del malcontento nei confronti di questo indirizzo politico.⁹⁰

Dopo il 1992 la questione aborigena, i *land rights* e la riconciliazione sembrano essere al centro dell'attenzione pubblica e anche in ambito accademico il discorso critico si focalizza da varie prospettive disciplinari su questa tematica. L'opera dello storico Henry Reynolds è considerata da molti come pionieristica in questo senso, poiché già dal 1982 con la pubblicazione di *The Other Side of the Frontier* (1982)⁹¹ rivolge l'attenzione alla prospettiva aborigena, riconsiderando la storia australiana dal punto di vista degli indigeni, “crossing an intellectual frontier, indigenising history and awakening a past”.⁹² Secondo Paul Carter, che non nega i meriti del lavoro di Reynolds in questo senso, la presupposizione della frontiera al di là della quale egli pone il punto di vista è però in sé un approccio inadeguato alla questione, in quanto l'idea stessa di frontiera implica un'esclusione, e, soprattutto, non appartiene alla cultura aborigena e alla sua concezione dello spazio: la metodologia di Reynolds si fonda dunque sull'appropriazione e l'annullamento della cultura alla quale egli vuole rendere giustizia:

Reynolds' assumption that Aboriginal history can be treated in the same way as white history is itself a frontier rhetoric. For, unintentionally, no doubt, it has the effect of suppressing the difference of Aboriginal history – a difference not simply of content but of form.⁹³

⁹⁰.Cfr. Gelder, Ken, Jacobs, Jane M., *Uncanny Australia. Sacredness and Identity in a Postcolonial Nation*, Melbourne, Melbourne University Press, 1998, p. 14 e pp. 136-137.

⁹¹ Reynolds, Henry, *The Other Side of the Frontier: Aboriginal Resistance to the European Invasion of Australia*, Ringwood, Penguin, 1982.

⁹² Muecke, Stephen, *Ancient and Modern: Time, Culture and Indigenous Philosophy*, Sydney, University of New South Wales Press, p. 25.

⁹³ Carter, Paul, *The Road to Botany Bay*, cit., p. 161.

E' questa una critica che Carter muove anche contro il generale approccio antropologico nei confronti degli aborigeni, approccio che, nel tentativo di definire la loro cultura in termini tribali o territoriali, si basa sulla stessa presupposizione dell'idea di confine o frontiera. Nella concezione aborigena il confine esiste solo come "place of communicated difference",⁹⁴ un luogo di incontro e di scambio culturale piuttosto che di esclusione, che Carter definisce come "*debatable*"⁹⁵ sia per l'indeterminatezza della sua posizione, sia per la possibilità di confronto e di dialogo che esso rappresenta. Questa differenza è significativa per la comprensione della storia dell'insediamento inglese in Australia, nella quale, lungi dal cercare un dialogo di qualsiasi tipo, il valore della cultura indigena è stato completamente ignorato: "white invasion was a form of spatial writing that erased the earlier meaning".⁹⁶

Quella negoziazione interculturale che i coloni bianchi hanno clamorosamente rifiutato al momento dell'invasione e in seguito ad essa sembra voler essere compensata oggi con il riconoscimento legale e morale del danno arrecato alla popolazione aborigena, una compensazione che secondo Carter è però insufficiente. Ciò che è necessario, al fine di trovare un punto di incontro tra la popolazione indigena e quella non-indigena è trovare un interesse comune, una vera ragione per convivere. La causa scatenante del colonialismo, a detta degli indigeni, è stata una perdita del *dreaming* da parte dei colonizzatori, in altre parole una perdita della spiritualità necessaria a rapportarsi adeguatamente con la terra a favore di una concezione razionalistica che ha reso gli europei dei "landless wanderers"⁹⁷ che hanno perso la direzione. La negoziazione deve essere modulata su uno stesso livello, attraverso uno scambio spirituale, di conoscenza, da entrambe le parti: da quella non-indigena ciò che è necessario è una diversa concezione della terra, non derivata da quella aborigena ma dal recupero del "*dreaming* occidentale" abbandonato per la conquista del progresso:

Until we can overcome our obsession with exclusive ownership, it is not only the others but we who have nowhere defensible to stand. We cannot expect those across the table to furnish us with these concepts; we need to locate them within the neglected counter-traditions of our own culture. [...] What was it about the uneven land that inspired our need to control it, to clear it of trees, to load it with

⁹⁴ Ivi, p. 163.

⁹⁵ Ibidem.

⁹⁶ Ivi, p. 165.

⁹⁷ Carter, Paul, *The Lie of the Land*, cit., p. 364.

buildings, to possess it with maps as if it were flat. [...] While the improved technologies for travelling may have made more of the earth's surface accessible to Europe, they also tended to characterize travelling as a narrowly linear, extra-territorial activity. The idea that one might travel in order to stay at home ceased to make sense.⁹⁸

Dunque solo recuperando una concezione originaria della terra e sostituendo “the false ideology of exclusive possession for that of co-existence and co-occupancy”⁹⁹ è possibile quella ridefinizione di sé necessaria per un dialogo autentico.

Il punto di vista di Stephen Muecke è per certi versi vicino a quello di Paul Carter per quanto riguarda l'usurpazione territoriale a danno degli aborigeni, legittimata dalle idee di progresso e civilizzazione figlie dello storicismo imperante in Europa fino al diciannovesimo secolo – che rappresenta anche una divergenza di orientamento rispetto agli aborigeni, legati più a una filosofia spaziale che temporale – e messa in atto mediante gli strumenti tecnologici ottenuti grazie al progresso stesso.¹⁰⁰ La visione dell'Australia contemporanea di Muecke è quella di una possibile coesistenza di “antico e moderno”, il che non implica che i due debbano essere identificati necessariamente con la cultura aborigena il primo e quella non aborigena il secondo: una modernità indigena è infatti possibile, non “as a full blown political-industrial complex, but as a predisposition to (both) resistance and adptation to the rapid changes introduced by invasion and colonisation”.¹⁰¹

La visione proposta da Muecke richiama a sua volta la compresenza di *sacredness* – spesso connotata come ‘primitiva’ – e *modernity*¹⁰² di cui parlano Ken Gelder e Jane M. Jacobs, che nel loro dinamico interagire rendono possibile appunto una sorta di “modern sacred”¹⁰³ nella cultura australiana contemporanea. Questa doppia presenza implica una inconciliabile differenza e al contempo il suo opposto, una possibilità di riconciliazione,

⁹⁸ Ivi, p. 365.

⁹⁹ Ivi, p. 368

¹⁰⁰ Cfr. Muecke, Stephen, *Ancient and Modern*, cit., pp. 9 e 144.

¹⁰¹ Ivi, p. 5.

¹⁰² L'associazione è del tutto personale: pur non entrando nel merito dei contenuti, Gelder è critico nei confronti del metodo adottato da Muecke nel descrivere la filosofia indigena, “to entangle continental theory with Aboriginal practice”, cfr. “Reading Stephen Muecke's *Ancient and Modern: Time, Culture and Indigenous Philosophy*”, *Australian Humanities Review*, 36, July 2005, www.lib.latrobe.edu.au/AHR/archive/Issue-July-2005/Gelder.html.

¹⁰³ Gelder, Ken, Jacobs, Jane M., *Uncanny Australia*, cit., p. 3.

in una continua tensione che provoca quella condizione freudianamente definita dagli autori come *uncanny*:

An 'uncanny experience may occur when one's home is rendered, somehow and in some sense, unfamiliar; one has the experience, in other words, of being in place and 'out of place' simultaneously. This simultaneously is important to stress since, in Freud's terms, it is not simply the unfamiliar in itself which generates the anxiety of the uncanny; it is specifically the combination of the familiar and the unfamiliar – the way the one seems always to inhabit the other.¹⁰⁴

Si tratta di una condizione che sin dal 1788 coinvolge sia la popolazione aborigena che quella non aborigena, la prima abitando un luogo da sempre familiare ma reso estraneo dalla presenza degli invasori, la seconda vivendo secondo una cultura familiare in un posto 'altro'. Nell'ambito del discorso relativo ai *land rights* e in particolare dopo la sentenza Mabo questa "esperienza perturbante"¹⁰⁵ diventa particolarmente significativa e assume un'implicazione marcatamente spaziale: l'idea che la terra, da 'legittima conquista' divenga una sorta di 'co-proprietà' mette in discussione l'idea stessa di possesso, ed elimina il potenziale confine tra lo spazio 'degli' aborigeni e quello 'del' resto della popolazione:

what is 'ours' may also be 'theirs', and vice versa. [...] In an uncanny Australia one place is always already another's place and the issue of possession is never complete, never entirely settled. The conventional colonial distinctions between self and other, here and there, mine and yours, are now by no means totally determinable; [...] We can think about this process as a way in which 'place,' as a designation which implies boundedness or restriction, is always at the same time in a condition of unboundedness. So one can never be completely in possession of a place: one is always (dis)possessed, in the sense that neither possession nor dispossession is a fully realisable category. In the same way, one's authority over a place always entails a certain 'arbitrariness'.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Ivi, p. 23.

¹⁰⁵ Gelder e Jacobs utilizzano il termine "uncanny" in riferimento alla traduzione inglese del tedesco "unheimlich", mentre qui si fa riferimento alla traduzione italiana dello stesso termine freudiano.

¹⁰⁶ Gelder, Ken; Jacobs, Jane, M., *Uncanny Australia*, cit., pp. 138-139.

In questo senso qualsiasi concetto legato al *sense of place* – la relazione con l’ambiente, l’idea di appartenenza non solo in termini legali, ma anche morali – per la popolazione australiana deve necessariamente essere rimesso in discussione, negoziato con la popolazione aborigena.

In generale l’idea di appartenenza implica una rete di relazioni o connessioni primarie che riguardano almeno tre sfere: quella socio-familiare, quella storica, che riguarda il senso di appartenenza al passato o ad una particolare tradizione, e quella geografica, relativa al senso di appartenenza ad un determinato luogo:¹⁰⁷ tre aspetti che vanno di pari passo e che vengono infatti così considerati in questo lavoro, che si propone di analizzare la letteratura regionale di alcune aree del Queensland. Che la stessa idea di appartenenza sia al contempo legata a un processo di negoziazione nel caso australiano (come del resto in altri contesti analoghi) costituisce una ulteriore premessa al discorso che si intende portare avanti, una premessa necessaria in virtù del fatto che nessuno degli autori che verranno presi in esame è aborigeno, e in alcuni casi non emergono nelle opere qui selezionate particolari riferimenti alla questione.

¹⁰⁷ Cfr. Miller, Linn, “Belonging to Country – A Philosophical Anthropology”, *Journal of Australian Studies*, 76, January 2003, p. 216.

Capitolo 2. Regionalismo e letteratura regionale

2.1. Regioni e regionalismi nel contesto culturale e letterario australiano

Il regionalismo in Australia: il dibattito degli anni ottanta

Prima di affrontare il discorso sul regionalismo letterario australiano, è opportuno tentare di definire termini come ‘regione’ e ‘regionalismo’. Premesso che il termine regione ha uno spettro di accezioni che variano a seconda del tipo di approccio disciplinare dal quale la regione stessa viene considerata, si potrebbe dire che, in senso generale, essa sia intesa come una porzione di territorio, di dimensioni più o meno definite, che si distingue per caratteristiche proprie, siano esse fisiche, climatiche, etniche o religiose. Il geografo Peter Crabb completerebbe questa sintetica definizione considerando un aspetto più astratto: la consapevolezza degli individui appartenenti a una determinata regione di farne parte, una sorta di identificazione con l’area in cui si abita o con gli altri abitanti di quella stessa area. In altre parole, quella forma di localismo che si è soliti indicare con il termine ‘regionalismo’, quasi che questo concetto fosse intrinseco alla definizione stessa di regione:

There are many types of regions – physiographic, climatic, economic, social, political, cultural, ethnic, religious, etc., to which some would add geographic. A geographer would suggest that a region is the totality of these and more (though for convenience and practical reasons, politically bounded regions tend to predominate). The ‘more’ incorporates at least some degree of regional identification, attachment, and/or consciousness (though these aspects have been neglected by many geographers). This bring us to regionalism.¹⁰⁸

¹⁰⁸ Crabb, Peter “Regionalism and National Identity: Canada and Australia”, in Berry, Reginald; Acheson, James (eds.), *Regionalism and National Identity: Multi-disciplinary Essays on Canada, Australia and New Zealand*, Christchurch, NZ, Association for Canadian Studies in Australia and New Zealand, 1985, p. 22.

La citazione di Crabb suggerisce che il concetto di regione, sebbene possa essere variamente definito, non possa prescindere dal suo significato sociologico. La sua definizione corrisponde esattamente a quella avanzata dal sociologo canadese Ralph Matthews:

though it may be possible to identify numerous ways in which regions empirically differ in social organization, social behaviour, and culture, a distinctive region cannot be said to exist unless the residents of a region identify themselves as belonging to such a territory and consequently modify their actions. One of the defining and necessary characteristics of any region is that its residents have a sense of *regionalism*¹⁰⁹

Questo incontro tra geografia e sociologia costituisce anche la premessa dei saggi di Bruce Bennett dedicati al regionalismo e al *sense of place* nella letteratura australiana, in particolare la raccolta *An Australian Compass* (1991), in cui egli formula i concetti di *place*, *region* e *community*:

In considering 'place' I am interested in particular physical locations, but also in the more ambiguous metaphoric significations of the word summed up in Sally Morgan's *My Place*, in which issues of human living, space, identity and socio-cultural position are also implied. When I discuss 'region' in its physical, geographical sense I mean something more spatially extensive than 'place', but similarly do not intend to be restricted to physical surface or space. I am interested in the psychological dynamics of region, its scope for definition and redefinition by the literary and critical imagination. [...] My other key word, 'community', is used principally to mean a social group whose members reside in a specific locality and have a shared cultural and historical heritage, but my interest extends to speculation about communities of interest between writers and readers according to shared ideas, beliefs or feelings.¹¹⁰

¹⁰⁹ Matthews, Ralph, *The Creation of Regional Dependency*, Toronto, University of Toronto Press, 1983, cit. in Bullabeck, Chilla, "Regionalism", in Walter, James (ed.), *Australian Studies: A Survey*, Melbourne, Oxford University Press, 1989, p. 82.

¹¹⁰ Bennett, Bruce, *An Australian Compass. Essays on Place and Direction in Australian Literature*, Freemantle, Freemantle Arts Centre Press, 1991, p.11.

Le considerazioni di Bennett confermano le implicazioni derivanti dai concetti di regione e regionalismo precedentemente indicati, come è evidente dall'enfasi sull'aspetto psicologico e sociale del termine 'regione', che non nega, però, il valore della sua accezione spaziale. A tale contesto fisico-spaziale e socio-culturale è connessa anche la definizione di 'comunità' che, come la *imagined community* teorizzata da Benedict Anderson,¹¹¹ produce o immagina se stessa sulla base di un'eredità storica e culturale condivisa, anche se in questo caso l'immaginazione collettiva opera in un ambito locale piuttosto che nazionale.¹¹² Le idee di regione e regionalismo che qui si vogliono privilegiare sono dunque relative all'idea di identificazione con un determinato ambito spaziale o sociale, quella stessa idea di identificazione che è alla base del 'senso locale' cui si è accennato sopra.¹¹³

Anche ai fini di un discorso letterario, specifico ambito di indagine degli studi di Bennett, l'accezione di regione non si limita ai riferimenti cartografici, ma può assumere anche una valenza metaforica:

For literary and cultural purposes a region may be an area, space or place of more or less definite extent or character *and*, more figuratively, a state or condition of mind, having a certain character or subject to certain influences.¹¹⁴

Bennett è negli anni ottanta uno dei maggiori promotori del regionalismo negli studi australiani e le sue teorie costituiscono un influente contributo allo studio regionale della letteratura australiana. L'interesse per il discorso regionale nel contesto australiano diventa, infatti, particolarmente vivo intorno agli anni ottanta, come alternativa al dibattito sull'identità nazionale e in ragione della peculiarità geografico-spaziale australiana, delle distanze immense, che separano e rendono isolate e diversificate le diverse aree. In particolare il Western Australia, il nord tropicale del Queensland e la Tasmania, per via della loro posizione geografica periferica sentono particolarmente il distacco sia fisico che politico e culturale dal 'centro', come testimoniano le rivendicazioni autonomiste di queste zone¹¹⁵ (soprattutto nel Western Australia, dove

¹¹¹ Cfr. Anderson, Benedict, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London; New York, Verso, 1991.

¹¹² Cfr. Bennett, Bruce, *An Australian Compass*, cit., p. 72.

¹¹³ Cfr. cap. 1, p. 7 e pp. 12-13.

¹¹⁴ Bennett, Bruce, *Place, Region and Community*, Townsville, James Cook University, 1985, p. 13.

¹¹⁵ Cfr. *ivi*, p. 5.

per ben due volte, nel 1906 e nel 1933, si è votato per la secessione).¹¹⁶ Anche da un punto di vista letterario si è tentato di delineare una propria identità regionale nel corso del Novecento (nonostante sia solo a seguito dell'istituzione del Literary Board dell'*Australia Council*, nel 1973, che si è creato un progressivo senso di identità letteraria tra gli stati della federazione),¹¹⁷ ma è soprattutto negli anni ottanta che il dibattito critico si è focalizzato sul concetto di regionalismo e sulla letteratura locale, sebbene in un contesto del tutto autoreferenziale.¹¹⁸ Nonostante questa autoreferenzialità, o forse proprio in ragione di essa, in una sorta di sentimento misto tra reazione e complesso di inferiorità rispetto alla cultura e alla letteratura dominante, vi è, in una parte del mondo accademico australiano, quella dell'Australia periferica, la volontà di manifestare la propria autonomia intellettuale, anch'essa percepita come parte di una peculiarità distintiva rispetto al contesto nazionale:

In Australia, thanks to an arguably beneficent tyranny of distance within the nation, many places have retained a sense of separatedness while usually accepting that they are part of the main [...]. Often, the sense of separatedness has manifested itself in cultural, as in economic life, in a sense of grievance against the centre.¹¹⁹

Bennett promuove l'approccio regionalista in virtù del fatto che esso rifletterebbe la varietà insita nella realtà australiana in maniera più appropriata rispetto alle varie ipotesi 'totalizzanti' create nel corso del tempo nel tentativo di definizione dell'identità nazionale. In particolare, egli cita il tradizionale stereotipo della dicotomia tra città e *bush*, mettendo in evidenza quanto questo sia fuorviante per una corretta comprensione della cultura australiana, poiché vi impone una visione omogenea, trascurando altre realtà distintive del contesto australiano, come i piccoli villaggi o i centri minerari :

A common assumption has existed in Australia that a 'Sydney or the bush' division best describes our physical and cultural inheritance. Those of us who live neither in Sydney nor the bush know that this is a distortion of the real physical differences between places in Australia and imposes a false uniformity upon an actually quite various and imaginatively diverse nation. My contention here is that the study of

¹¹⁶ Cfr. Crabb, Peter, "Regionalism and National Identity", cit., p. 24.

¹¹⁷ Cfr. Buckridge, Patrick, "Queensland Literature: the Making of an Idea", *Queensland Review*, 2 (1), April 1995, pp. 30-41.

¹¹⁸ Cfr. Bennett, Bruce, *Place, Region and Community*, cit., p. 5.

¹¹⁹ Ibidem.

actual places and regions and writers' relations with them, and depictions of them, should gradually correct these over-simplifications.¹²⁰

E' evidente che la nozione di regione in senso letterario vada oltre i confini politici, e che dunque i singoli stati della federazione non coincidano con questa accezione di regione – nonostante la configurazione politica australiana conduca semplicisticamente a pensare l'opposto – e che, anzi, le regioni letterarie siano spesso delle 'sotto-regioni' di alcuni di essi, variamente dislocate tra la grande metropoli e l'indefinito *bush*. A questo proposito, Bennett cita ad esempio il caso del Western Australia, potenzialmente frazionabile in otto regioni (inclusa l'area urbana di Perth), ognuna delle quali rappresenta o ha rappresentato un luogo di identificazione per uno o più scrittori, nonostante essi vengano associati ad un più generico *west* australiano.¹²¹ Analogamente, altre aree presentano una varietà di sotto-regioni letterarie e, quanto al Queensland, oggetto di analisi del presente lavoro, si potrebbero citare le Darling Downs (luogo di provenienza di Steele Rudd, uno dei maggiori poeti di fine Ottocento), il nord tropicale (ambientazione di una buona parte della ricca produzione di Thea Astley) e la città di Brisbane (associata indiscutibilmente all'opera di David Malouf, ma sfondo di una serie di romanzi e racconti dagli anni settanta in poi). In particolare saranno proprio queste ultime due aree, quella tropicale e quella urbana della capitale, ad essere qui analizzate.

Ai fini di un discorso letterario la regione non va dunque concepita in maniera schematica, né deve essere pensata come necessariamente univoca, non solo perché le varie aree possono essere suddivise in sotto-regioni, ma anche per la possibilità di mettere in discussione e ridefinire queste ultime, "decentralising [...] our notional regions within each state and sometimes across state boundaries".¹²²

La riflessione di Bennett parte dal presupposto che l'attenzione al proprio ambiente sia fondamentale nel processo creativo di uno scrittore, e che il ruolo rappresentato dai luoghi venga troppo spesso trascurato o ignorato dalla critica. Al contrario, egli promuove una maggiore attenzione alla categoria spaziale nel testo letterario e ad ogni riferimento o indizio rivelato dall'autore sul rapporto tra luogo e opera:

¹²⁰ Ivi, p. 6.

¹²¹ Cfr. ivi, pp. 14-17.

¹²² Ivi, p. 14.

One of the disappointing shortcomings of contemporary critical movements, including most versions of structuralism and deconstructionism, is their neglect of place as a serious consideration either within writers' work or as a factor in what, and how, they write. This general lack of interest in topography, geography, climate, the spatial relations of town and cities and seas, the composition of populations and their movements seems to derive from a common academic misconception that ideas float free of all these stimuli and constraints. Common experience, and writers' own accounts suggest otherwise [...] As students of literature I believe we should be prepared to look more closely at writers' statements about place, (as about other aspects of their work), both as features within literary works and as factors in their genesis.¹²³

E' dunque in base alla relazione tra autore e ambiente, e all'influenza sull'immaginazione artistica di fattori quali clima, vegetazione, architettura, stile di vita in una determinata area, che Bennett parla di regionalismo letterario, dando ad esso il valore positivo dell'esclusività generata da una simile interazione:

For there is, I would argue, always an interaction between a person and his or her environment. [...]. The dynamics of the interaction are often explored by our most sensitive writers, or are implicit in their work; and an understanding of these dynamics may increase our own awareness of our relationship to place. Place [...] is often, for the responsive writer, an active force, which is different at different points of the earth's surface.¹²⁴

Quindi, sarebbe in virtù del ruolo fondamentale dell'ambiente nel processo creativo di uno scrittore che le differenze fisiche, climatiche e culturali di cui si è detto sopra dell'isola-continente determinerebbero e giustificerebbero altrettante varietà letterarie locali.

A questo proposito torna utile il discorso di Moretti sulla relazione tra ambientazione e trama, sebbene nell'evidenziare il ruolo di spazio e luogo in un testo narrativo egli non faccia esplicito riferimento all'esperienza personale di un autore.¹²⁵ Ciò che suggerisce Bennett è che quella da lui definita "interazione tra un individuo e il proprio ambiente" agisca sull'immaginazione dello scrittore facendolo diventare il creatore di storie che

¹²³ Ivi, pp. 2-3.

¹²⁴ Ivi, p. 23.

¹²⁵ Cfr. cap. 1, p. 19.

altrove non sarebbero le stesse, motivo per cui nel caso australiano esiste una differenziazione tra le letterature provenienti dalle varie aree. Parafrasando invece le affermazioni di Moretti, sono i luoghi, determinandole, a produrre delle storie che non avrebbero vita in luoghi diversi da quelli in cui sono ambientate, il che implica un'affinità di fondo alle considerazioni dello studioso australiano.

La posizione di Bennett è stata, e resta tuttora, tra le più autorevoli negli studi regionali e locali nell'ambito critico australiano, ma molte delle questioni relative al regionalismo erano già state sollevate in precedenza, o quasi contemporaneamente, in varie riviste letterarie, prima fra tutte *Westerly*, di cui, peraltro, lo stesso Bennett è stato *co-editor*. In particolare, il quarto numero del 1978 raccoglie una sintesi degli interventi di vari scrittori australiani, tuttora affermati, a un seminario dedicato all'argomento, intitolata "Time, Place and People. Regionalism in Contemporary Australian Literature".¹²⁶ Si tratta di una delle prime pubblicazioni australiane in cui viene discusso il tema del regionalismo letterario, a dimostrazione del fatto che anche nel campo artistico e culturale, come in quello politico, il Western Australia ha sempre ribadito la propria identità regionale, e in questo caso specifico è precursore di una tematica che verrà dibattuta per circa un decennio nell'accademia australiana. Non tutte le argomentazioni proposte sono necessariamente favorevoli alla cultura regionalista e alcune lasciano aperta la questione, ma il ventaglio di argomenti che emerge rende il dibattito vivo e interessante, testimoniando quanto quelle tematiche fossero sentite da parte degli autori distanti dal contesto metropolitano o, per così dire, 'centrale' rappresentato da Sydney e Melbourne.

Tra questi, Frank Moorhouse sostiene che le preoccupazioni regionaliste degli artisti australiani derivino da una sorta di ansia di dominio culturale dell'asse metropolitano Sydney-Melbourne e sulla base di ciò distingue il regionalismo, una condizione derivante dall'influenza di fattori circostanti di tipo storico, geografico o climatico, dal provincialismo, un atteggiamento mentale più ristretto e talvolta forzato, "in *reaction* to the centre".¹²⁷ Il Western Australia è considerato da Moorhouse il contesto più appropriato, in Australia, per un discorso di tipo regionalista, soprattutto per la forte volontà dello stesso stato federale di definire la propria identità politica e culturale in

¹²⁶ *Westerly*, 23 (4), December 1978.

¹²⁷ Moorhouse, Frank, "Regionalism, Provincialism and Australian Anxieties", *Westerly*, 23 (4), December 1978, p. 62.

termini autonomisti e per l'isolamento geografico in cui si trova. La sua inclinazione al regionalismo è, però, maggiormente di natura politica, mentre per quanto concerne il regionalismo in senso letterario, ovvero il modo in cui l'influenza delle condizioni ambientali si rifletta sull'immaginazione e venga riversata sul testo letterario, lo scrittore mette in discussione l'oggettività di una simile categoria, nonché la possibilità di darne una definizione univoca, viste le infinite possibilità di stimoli che un certo ambiente può suscitare nei diversi individui:

There will be a plurality of reactions among the varied sensibilities of writers to a given set of conditions. That is, there are many ways of reacting to the special conditions of being Australian or being Western Australian. There may be no single "regional identity" discernible in all Western Australian writing. The sum total of all writing produced from the West over a century may show up something but it need not show up a tight single "identity".¹²⁸

Queste ultime considerazioni rivelano un'analogia con le conclusioni di Bruce Bennett, sia nel presupposto secondo il quale può esistere una relazione tra un individuo e un luogo, e implicitamente nel condizionamento di tale relazione sul processo creativo dell'individuo-scrittore, sia nell'accezione relativa in cui la letteratura regionale viene concepita da entrambi, sebbene Moorhouse metta in evidenza l'individualità come discriminante e Bennett proponga una ridefinizione dei confini politici per fini letterari. Contrariamente alla maggioranza degli scrittori che intervengono su *Westerly*, propensa al regionalismo letterario – Thomas Shapcott, Elisabeth Jolley, Peter Cowan sono alcuni di essi – Peter Ward esprime un parere opposto in merito. Pur ammettendo che artisti e scrittori non siano indifferenti agli stimoli ambientali e sociali, Ward non crede che le differenze locali, all'interno del panorama nazionale, siano tali da creare significative difformità letterarie che giustifichino discorsi di tipo regionalista. Al contrario, viaggiando per il continente e confrontando le varie realtà osservate, la sua impressione è stata di totale conformità: "the most distinctive, immediately observable quality in those places was their similarity",¹²⁹ e per questa ragione l'Australia deve essere considerata come una grande regione multi-etnica del sud-est asiatico piuttosto che come il frutto di diverse culture regionali. La visione di un'Australia omogenea offerta da Ward richiama

¹²⁸ Ivi, p. 66.

¹²⁹ Ward, Peter, "What 'Sense of Regionalism'?", *Westerly*, 23 (4), December 1978, p. 7.

il mito dell'identità nazionale rifiutato da Bennett e da quella parte di critici che in quello stesso periodo ribadiscono la dovuta considerazione alla letteratura regionale negata da coloro che continuano a dare un taglio 'universale' alla critica letteraria, ignorando i riferimenti all'esperienza locale di fatto presenti in molti testi letterari.¹³⁰

Nonostante la diversa prospettiva che distingue la posizione di Ward dal resto degli autori citati, anch'egli, come altri, ricorre al confronto con gli Stati Uniti, in cui a partire dagli anni venti e trenta, nel Sud, nel Mid-West e nella West Coast il divario culturale nei confronti di New York era particolarmente sentito e, negli anni ottanta, una letteratura del West – a sua volta classificabile in sottoregioni in maniera del tutto simile alle sottoregioni presenti secondo Bennett nel Western Australia – veniva istituzionalmente accettata, come dimostrano varie pubblicazioni, tra le quali la rivista *Western American Literature*.¹³¹ Data l'influenza culturale americana che negli anni settanta si imponeva sul continente australiano, rendendo gli Stati Uniti un riferimento alternativo a quello inglese,¹³² il modello americano potrebbe aver alimentato i localismi già fortemente percepiti nell'occidente australiano, o quanto meno contribuito a farne oggetto di dibattito e studio accademico.

Editoria locale, riviste e antologie

Come si è detto il Western Australia è, tra gli stati federali australiani, quello che ha dimostrato più precocemente la propria autonomia e che, in campo artistico, ha proposto un dibattito teorico che coinvolgesse le altre aree australiane nelle quali emergeva la volontà di distinguersi dal panorama letterario dominante, incoraggiando nelle stesse lo studio del regionalismo. La pubblicazione della più volte citata rivista regionale *Westerly*, a partire dal 1956 (ma già dagli anni settanta sdoppiata tra l'interesse locale e prospettive di più ampio respiro, rivolte anche al vicino Sud-Est Asiatico),¹³³ è un esempio dell'auto-consapevolezza che caratterizza il Western Australia, e ciò è maggiormente evidente considerando che nelle altre aree è solo negli anni ottanta, ovvero nel pieno del dibattito regionalista, quindi come manifestazione di una ormai

¹³⁰ Cfr. Bullabeck, Chilla, "Regionalism", cit. p. 74.

¹³¹ Cfr. Bennett, Bruce, *An Australian Compass*, cit., pp. 69-70.

¹³² Cfr. Gelder, Ken; Salzman, Paul, *The New Diversity. Australian Fiction 1970-88*, Melbourne, McPhee Gribble, 1989, p. 26.

¹³³ Cfr. Bennett, Bruce, *An Australian Compass*, cit. p. 19.

diffusa consapevolezza regionale, che nascono riviste come *Island Magazine* in Tasmania, *Northern Perspective* a Darwin, *The Adelaide Review* nel South Australia e *LiNQ (Literature in North Queensland)* a Townsville.¹³⁴ Nella stessa prospettiva, quella di dimostrare e nel contempo consolidare la propria identità letteraria, si collocano le numerose antologie regionali editate negli stessi anni – il Queensland e il Western Australia ne annoverano diverse sia in prosa che in versi, ma non mancano pubblicazioni di questo tipo anche nel South Australia in Tasmania¹³⁵ –, nelle quali viene variamente affrontato il tema dell'identità locale, creando implicitamente, secondo Gelder e Salzman “a submerged ideological debate over the symbolic values inherent in a region”.¹³⁶ Nel caso del Queensland, ad esempio, la cui immagine politica e culturale è stata a lungo incentrata sui valori legati al mondo rurale, il volume *Queensland and its Writers: 100 Years – 100 Writers* (1959),¹³⁷ così come una serie di altre pubblicazioni di varia natura dello stesso periodo, enfatizzano, come nota William Hatherell, proprio questo tipo di valori: “significantly, most of the contents of these works emphasise a non-urban image of the state”.¹³⁸

Sebbene riviste e antologie abbiano uno scopo comune, va fatta una distinzione tra i due tipi di pubblicazione, poiché le prime, essendo di natura accademica, sono finalizzate meramente allo studio e alla ricerca letteraria e destinate a una diversa tipologia di lettore rispetto alle seconde, che hanno invece una diffusione commerciale. Questa distinzione viene ribadita da Susan McKernan, la quale ammette l'approccio regionalista solo sulla base della diversità in letteratura, come valorizzazione dell'anticonformismo rispetto al trend della cultura dominante, mentre non crede che sia plausibile che il ‘modo’ di fare letteratura dipenda direttamente dalle suggestioni ambientali, né che tali suggestioni siano imprescindibili per uno scrittore. Per questa ragione McKernan ritiene che il proliferare di antologie a cui si assiste negli anni ottanta in Australia sia artificiale, dato che, a suo avviso, nella maggior parte dei casi l'intento non corrisponde ai contenuti, e la selezione di racconti o versi, attraverso la forzatura dei confini tra stati, è spesso pretestuosa e finalizzata a promuovere autori emergenti, non avendo niente a che vedere con i presupposti teorici del regionalismo; al contrario,

¹³⁴ Cfr. Gelder, Ken; Salzman, Paul, *The New Diversity*, cit., p. 87.

¹³⁵ Cfr. *ivi* pp. 88-89.

¹³⁶ *Ivi*, p. 89.

¹³⁷ Hadcraft, Cecil, *Queensland and its Writers: 100 Years – 100 Writers*, St. Lucia, UQP, 1959.

¹³⁸ Hatherell, William, *The Third Metropolis. Imagining Brisbane through Art and Literature 1940-1970*, St. Lucia, UQP, 2007, p. 92.

quest'ultimo rischia di trasformarsi in un nuovo conformismo, piuttosto che mettere in risalto le differenziazioni che tali presupposti chiamano in causa.¹³⁹

Per quanto il numero elevato di antologie degli anni in discussione sia piuttosto elevato, questo tipo di pubblicazione fa parte della tradizione australiana ed è legata alla altrettanto tradizionale e diffusa produzione del genere della *short story*; inoltre l'antologia regionale ha dei precedenti in Australia, spesso legati a eventi celebrativi (ne è esempio il volume sopra citato del 1959, pubblicato in occasione del centenario della separazione della nuova colonia del Queensland dal New South Wales). Infine, più che un mezzo per dare visibilità a nuovi talenti, peraltro legittimo, essa è un forte indice di quanto il regionalismo fosse sentito in quegli anni.

La maggior parte delle riviste nate negli anni ottanta sono oggi ancora editate, a prova del fatto che l'attenzione al regionalismo si sia tramutata da oggetto di dibattito in una concreta attività di studio e ricerca nell'accademia australiana, ma anche che il regionalismo sia ancora un valido approccio negli studi letterari australiani. A queste pubblicazioni si è poi aggiunto anche un significativo numero di studi critici in volume negli ultimi due decenni, e nel caso del Queensland questo genere di studi sembrano essersi intensificati recentemente. Tra di essi *The Third Metropolis: Imagining Brisbane through Art and Literature 1940-1970* (2007) di William Hatherell e *By the Book: A Literary History of Queensland* (2007) a cura di Belinda McKay e Patrick Buckridge, già *editors* di *Queensland Review*, sono solo gli esempi più recenti e forse più rilevanti, trattando rispettivamente della letteratura cittadina e di quella dell'intero stato.

L'identità come mosaico: regionalismo australiano e canadese a confronto

In discorsi di tipo regionalistico Australia e Canada vengono spesso paragonate, soprattutto in merito alla loro costante ricerca dell'identità, problema legato a una serie di fattori comuni: oltre ad essere entrambe ex colonie dell'impero britannico e ad avere raggiunto l'indipendenza all'incirca un secolo fa, esse presentano anche caratteristiche geografiche, economiche e demografiche molto simili. I loro territori sono infatti di dimensioni enormi e presentano differenziazioni dal punto di vista climatico e paesaggistico; le risorse di entrambe sono per lo più di tipo minerario e agricolo; infine,

¹³⁹ Cfr. McKernan, Susan, "Crossing the Border. Regional Writing in Australia", *Meanjin*, 45 (4), 1986, pp. 547-560.

entrambe hanno una popolazione eterogenea, costituita, oltre che dalla minoranza indigena, dalla forte componente europea del primo insediamento e della seconda ondata migratoria del dopoguerra, e arricchitasi negli ultimi decenni di una fetta di migranti di varia provenienza.¹⁴⁰ Tutti questi fattori hanno contribuito a rimettere continuamente in discussione l'identità nazionale, la cui inadeguatezza ha a sua volta alimentato soluzioni regionaliste. La differenza di fondo tra i due Paesi sta nel fatto che l'Australia ha sempre cercato una soluzione necessariamente univoca, un mito nazionale che fosse caratteristico e allo stesso tempo 'universale', e il fatto che la questione sia rimasta aperta tanto a lungo in un dibattito protrattosi per decenni – discorsi di tipo regionalista sono infatti emersi in tempi relativamente recenti, come vedremo, e non risolvono del tutto la questione, pur rappresentando un'alternativa – è forse sintomo di un approccio inadeguato.¹⁴¹ Russell McDougall osserva, invece, come nel contesto canadese non ci sia stata una ricerca così forte di una tradizione dominante, mentre la visione dell'identità come mosaico di regioni è sempre stata pensata come la descrizione più ovvia e naturale della situazione di fatto esistente. La divergenza tra l'idea canadese di una nazione decentrata e quella australiana di un'identità 'monolitica', deriverebbe dalla conformazione geografica dei due paesi, e in particolare dalla diversa posizione dei grandi mitici spazi 'vuoti', il nord artico canadese e l'*outback* australiano, che caratterizzano i paesaggi di entrambi.¹⁴² Il fatto che il Canada manchi di un centro geografico fa sì che questa mancanza sia sentita fortemente anche nell'immaginario comune e ne condizioni la cultura. Al contrario, la cultura australiana sente in modo molto forte la presenza del proprio centro, di riflesso al fatto che questo luogo sia fisicamente il cuore dell'Australia, e fa di esso un'icona culturale.¹⁴³ Inoltre, il fatto che essa costituisca un continente a sé stante, nonché un'isola, enfatizza e giustifica l'imprescindibilità di un centro, cosa che non avviene in Canada, anche per via della contiguità spaziale con gli Stati Uniti.¹⁴⁴

Attraverso il confronto tra Australia e Canada, McDougall mette in evidenza come il discorso che ruota intorno al tema dell'*outback* come centro percepito, e più

¹⁴⁰ Cfr. Grant, Don, "New Initiatives and Academic Sclerosis: Australian and Canadian Studies", in Berry Reginald; Acheson, James (eds.), *Regionalism and National Identity*, cit., p. 354.

¹⁴¹ Cfr. Bennett, Bruce, *Place, Region and Community*, cit., p.

¹⁴² Cfr. McDougall, Russell, "On Location: Regionalism in Australian and Canadian Culture", *Island Magazine*, 24, Spring 1985, p. 3.

¹⁴³ Cfr. *ivi*, p. 4.

¹⁴⁴ *Ibidem*.

concretamente di Ayers Rock come luogo ‘sacro’,¹⁴⁵ influenzi la mentalità australiana. Culturalmente, infatti, l’Australia tende alla costruzione di un’identità che sia ‘nazionale’, valida in tutto il territorio, perciò necessariamente, e forzatamente, uniforme. Nel saggio *A Spirit of Place* (1998), David Malouf sostiene una tesi per certi versi simile a quella di McDougall, argomentando come sin dall’arrivo dei *settlers* europei l’Australia sia sempre stata concepita in maniera unitaria perché i suoi limiti geografici coincidevano con quelli storici – in virtù della sua insularità, i confini geografici australiani sono stati definiti dalla natura, e non da conflitti territoriali –, ragion per cui l’isola continente veniva necessariamente identificata come un’unica nazione. A sua volta, la visione della *wholeness* australiana ha prodotto una sorta di ansia, di timore di frazionamento, che è stato placato con l’imposizione di una piatta conformità.¹⁴⁶

In altre parole, per quanto la definizione di identità sia stata continuamente ridiscussa e, per usare la terminologia di Richard White, reinventata,¹⁴⁷ essa è sempre stata concepita secondo una visione accentrata e totalizzante, e senza che si desse nessun peso alle necessarie divergenze presenti nelle zone geograficamente e culturalmente periferiche come il Western Australia e il Queensland, che si sono manifestate anche con espliciti intenti indipendentisti. Secondo la stessa visione, anche la produzione culturale, artistica e letteraria sembra dover essere conseguentemente conforme alla tendenza ‘nazionale’, in maniera tutt’altro che realistica rispetto alla potenziale varietà di in un territorio tanto esteso. La cultura dominante sembra, quindi, essere stata indifferente alle varie manifestazioni di indipendenza politica e culturale estranee al centro (termine apparentemente ambiguo in questo contesto: mentre il centro simbolico discusso da McDougall coincide con quello geografico del paese ed è localizzato in un punto ben identificabile, Ayers Rock, quello culturale è situato nel sud-est australiano, conteso tra le città di Sydney e Melbourne), così come la critica letteraria si è occupata

¹⁴⁵ *ivi*, pp. 5-7. Il discorso conduce inevitabilmente anche a una riflessione sulla *dispossession* aborigena, e su quanto una simile icona possa essere svuotata dalla popolazione non indigena del suo significato sacro originario e costituire così un falso mito. Per un approfondimento sui recenti sviluppi del dibattito relativo alla *dispossession* aborigena, sulle varie nozioni di centro come simbolo di appartenenza e, nel contempo, di scardinamento del centro imperiale europeo cfr Carter, *Dispossession. Dreams and Diversity. Issues in Australian Studies*, Frenchs Forest, Pearson, 2006.

¹⁴⁶ Cfr. Malouf, David, *A Spirit of Play. The Making of Australian Consciousness*, Sydney, ABC Books, 1998, pp. 9-10.

¹⁴⁷ Cfr. White, Richard, *Inventing Australia: Images and Identity 1688-1980*, Sydney, Allen & Unwin, 1981.

esclusivamente di definire le caratteristiche nazionali dei testi australiani. A sua volta, ciò ha determinato una sorta di senso di inferiorità e inadeguatezza da parte della periferia nei confronti del centro:

There is a residual centralist paranoia about regional literature's being somehow limited and inferior; and yet at the same time it is recognised that such thinking is conditioned by the claims of the cultural power-centres to represent the nation.¹⁴⁸

L'esempio fornito dal Canada dimostra come il regionalismo possa rappresentare una dimensione alternativa e, contemporaneamente, una parte integrante dell'identità nazionale, offrendo un modello in cui la prerogativa regionale non è in conflitto con la nazione: infatti, non solo il Canada concepisce la propria natura come essenzialmente regionalista, ma l'identità nazionale è nutrita dalla coesistenza di regioni continuamente in relazione tra loro.¹⁴⁹ Il regionalismo in Australia non è, invece, contemplato nella prospettiva nazionale e deve rassegnarsi all'autoreferenzialità imposta dalla cultura dominante:

It is a psychological fact that those who inhabit the perceived centre are less likely than those who inhabit the perceived peripheries to believe in concepts of regionalism.¹⁵⁰

La contrapposizione tra nazione e regione nella realtà australiana mette in evidenza l'implicito rapporto gerarchico tra le due parti, secondo il quale "nation is conceptually prior to region";¹⁵¹ inoltre, considerandola in termini di centro e periferia si viene a creare inevitabilmente una replica della dialettica espressa negli stessi termini tra impero ed ex colonie. Si potrebbe dire che la periferia australiana viva una condizione di marginalità al quadrato: rispetto all'asse dominante Sydney-Melbourne e rispetto alla Londra capitale dell'ex impero britannico, di cui è a sua volta periferia tutta la nazione australiana. Una simile idea di doppia marginalità è espressa anche da Gillian Whitlock a proposito del Queensland, che sarebbe, a suo avviso, l'«altro» australiano, in quanto il tradizionale stereotipo della "*Queensland difference*" legato alla condizione di *fringe-*

¹⁴⁸ McDougall, Russell, "On Location", cit., pp. 8.

¹⁴⁹ Cfr. *ivi*, p. 9.

¹⁵⁰ Bennett, Bruce, *Place, Region and Community*, cit., p. 5.

¹⁵¹ McDougall, Russell, "On Location", cit., p. 9.

*dweller*s degli abitanti dello stato tropicale – orgoglioso motto dell'ex Premier ultra-conservatore Johannes Bjelke-Petersen – non sarebbe autoctono, ma prodotto invece dai confinanti del sud.¹⁵²

Questa articolata relazione tra centri e periferie è implicita anche in un articolo di Elizabeth Ferrier sulla 'mappabilità' della città di Brisbane in alcuni romanzi di David Malouf e Jessica Anderson: qui l'alienazione variamente rappresentata nelle diverse opere viene discussa alla luce delle considerazioni di Fredric Jameson sul disorientamento spaziale tipicamente postmoderno presenti nel suo famoso saggio "Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism" (1984).¹⁵³ Secondo Jameson, la logica dell'era contemporanea, dominata dal capitalismo multinazionale e prettamente 'spaziale', è tale da avere un effetto di smarrimento nell'individuo ed è sintomatica dell'impotenza politica del singolo nei confronti della totalità, della rete globale del capitale multinazionale, nonché dell'impossibilità di identificare questa totalità, il cui divario con l'esperienza locale aumenta costantemente. In termini concreti l'individuo è incapace di creare una mappa mentale del mondo che lo circonda e altrettanto incapace di determinare la propria posizione rispetto ad esso, come il critico dimostra attraverso l'esempio del Bonaventura Hotel di Los Angeles. La connessione tra la questione dell'orientamento e il potere politico deriva in Jameson da *The Image of the City* (1960) di Kevin Lynch,¹⁵⁴ un classico dell'urbanistica, in cui viene dimostrato, attraverso una serie di interviste su un campione di tre città americane, che la scarsa 'mappabilità' di una città incide sull'alienazione urbana di un individuo. In risposta al disorientamento tipicamente postmoderno e al divario tra lo spazio della totalità e quello dell'esperienza individuale Jameson suggerisce una sorta di 'mappa figurativa' alternativa alla mappa mimetica del reale prodotta attraverso ciò che egli definisce un'estetica "of *cognitive mapping*", ovvero "a pedagogical political culture which seeks to endow the individual subject with some new heightened sense of its place in the global system".¹⁵⁵

¹⁵² Cfr. Whitlock, Gillian, "Queensland: the State of Art on 'the Last frontier'", *Westerly*, 2, July, 1984, p. 88.

¹⁵³ Cfr. Ferrier, Elizabeth, "Mapping the Local in the Unreal City", *Island Magazine*, 41, pp. 65-69; cfr. Jameson, Fredric, "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism", *New Left Review*, 144, 1984, pp. 53-92.

¹⁵⁴ Lynch, Kevin, *The Image of the City*, cit.; cfr. cap. 1, p. 6.

¹⁵⁵ Cfr. Jameson, Fredric, "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism", cit., p. 92.

Nella sua prospettiva postcoloniale, tendenzialmente propensa all'attenzione per l'esperienza locale,¹⁵⁶ Ferrier si discosta parzialmente dalle posizioni di Jameson, secondo il quale, a suo avviso, lo spazio della totalità ha maggiore rilevanza rispetto a quello locale, che ha invece un ruolo secondario. La situazione da lui descritta, sostiene Ferrier, è infatti relativa a una prospettiva "at the centre of power",¹⁵⁷ la quale trascura totalmente il contesto periferico delle ex colonie, in cui invece l'alienazione è maggiormente percepita, soprattutto a un livello locale:

The postcolonial subject is much more likely than the subject in London to be aware that the quality of their subjective life is determined elsewhere, that their perspective is localized and limited compared with the larger network or Empire, and that their daily experience does not tie in with the 'truth' derived from received models. [...] The gap between the local place and the other place that is the site of truth is most apparent. This is especially the case in writing from regional areas within the postcolonial country; like Malouf and Anderson writing about Brisbane. They are displaced not only from the European centre, but also from the political and cultural centres in Australia. Disorientation has particular significance in postcolonial and regional cultures.¹⁵⁸

Sebbene le trasformazioni spaziali derivanti dalla logica capitalista siano globali, esse possono avere un impatto e delle implicazioni culturali differenti in differenti contesti. In particolare Ferrier trova delle analogie tra l'estetica postmoderna e quella postcoloniale per quanto riguarda le strategie di resistenza al discorso imperialista.¹⁵⁹ Dunque, secondo un punto di vista postcoloniale, la totalità è identificabile con la cultura imperiale, e ciò spesso genera come resistenza il rifiuto della totalità, piuttosto che la volontà di una sua comprensione, mentre lo spazio che deve essere identificato attraverso il *cognitive mapping* è quello locale:

Within postcolonial discourse, the situation Jameson describes is reversed. The subject is more likely to be alienated from the immediate local experience that

¹⁵⁶ Cfr. Ferrier, Elizabeth, "The Return of the Repressed: The 'Empire' of the Local and Jessica Anderson's *Tirra Lirra by the River*", in Whitlock, Gillian; Tiffin, Helen (eds.), *Re-Siting Queen's English: Text and Tradition in Post-Colonial Literatures*, Amsterdam, Rodopi, 1992, p. 158.

¹⁵⁷ Ferrier, Elizabeth, "Mapping the Local in the Unreal City", cit., p. 67.

¹⁵⁸ Ivi, pp. 67-68.

¹⁵⁹ Cfr. Ferrier, Elizabeth, "The Return of the Repressed", cit. p. 157.

needs to be mapped out. The challenge lies not so much in identifying and representing the imperialist structure, but in the legitimation of the here and now, in representing or indeed ‘experiencing’ as authentic the everyday local life which is so ‘other’, so different from the ‘truth’ of the imperialist structure.¹⁶⁰

Nella sua analisi di testi letterari regionali Ferrier dimostra che gli aspetti descritti da Jameson come tipicamente postmoderni non siano necessariamente validi in qualsiasi contesto,¹⁶¹ ricorrendo, per avvalorare la sua tesi, alla descrizione del postmoderno di Lyotard,¹⁶² caratterizzato proprio dalla frammentarietà e dall’attenzione al locale a scapito della totalità di cui parla Jameson:

Lyotard in his description of the postmodern condition, suggests that is politically vital and healthy to attend to local sites, localized conditions. He celebrates the very phenomenon that Jameson deplores; he welcomes the loss of the big picture, the decline of grand narratives which are totalizing, all-inclusive; he sees them as hegemonic, as imperialist discourses. He is enthusiastic about the proliferation of different localized narratives; this perspective on postmodern fragmentation and localization offers a more positive, yet still politicized view of these narratives with their attention to local sites.¹⁶³

In questo senso il regionalismo letterario è affine allo spirito di fondo del postmoderno descritto da Lyotard. Inoltre, la frammentarietà e pluralità di voci locali positivamente accolte da Lyotard ricorda l’immagine precedentemente descritta del mosaico canadese di McDougall. In entrambi i casi l’idea di regionalismo e l’attenzione a fenomeni locali evocano un’immagine non unitaria ma, al contrario, una combinazione di realtà diversificate, in maniera del tutto simile all’approccio proposto da Moorhouse e Bennett.

¹⁶⁰ Ferrier, Elizabeth, “Mapping the Local in the Unreal City”, cit., p. 69.

¹⁶¹ Più precisamente la studiosa attribuisce a Jameson una posizione del tutto singolare nel contesto postmoderno: cfr. Ferrier, Elizabeth, “The Return of the Repressed”, cit., p. 157.

¹⁶² Cfr. Lyotard, Jean-François, *La Condition Postmoderne: Rapport sur le Savoir*, Paris, Les Editions de Minuit, 1979.

¹⁶³ Ferrier, Elizabeth, “Mapping the Local in the Unreal City”, cit., p. 69.

Regionalismo e Globalizzazione

Negli anni ottanta e sino ai primi anni novanta il discorso regionalista per la realtà australiana ha rappresentato l'esigenza di quelle aree fisicamente e culturalmente marginali di esprimere la propria identità intellettuale in alternativa ai clichés nazionali. Sin dalla prima metà degli anni novanta, il dibattito tra regionalismo e nazionalismo perde il vigore di una contrapposizione dialettica, dato che la prospettiva nazionalista sembra non essere più soddisfacente nel mondo contemporaneo, per via delle grandi trasformazioni economiche e sociali dovute alla circolazione globale di capitali e forza lavoro, che hanno come effetto più evidente la migrazione multi-direzionale e la sovrapposizione di nazionalità e culture diverse.¹⁶⁴

L'idea romantica di nazione, indissolubilmente legata ai propri confini e da essi legittimata – nonché causa scatenante dell'espansionismo territoriale oggi culminato nella globalizzazione, che, paradossalmente, ne rappresenta il superamento¹⁶⁵ – vengono scardinati a favore di nuovi paradigmi culturali in cui la dimensione territoriale non è necessariamente prioritaria nella definizione dell'identità, come dimostrano le varie "collettività diasporiche" che, secondo la definizione di Arjun Appadurai, costituiscono una "delocalized *transnation*".¹⁶⁶ Pur non decretando in termini assoluti la fine della nazione, Appadurai parla di una fase *postnazionale*, dando a questo termine sia un'implicazione temporale, considerando la nazione come obsoleta nel contesto globale, sia una territoriale, riferendosi alla crisi della nazione tradizionale, intesa nei suoi limiti geografici.¹⁶⁷ Per effetto di ciò che Appadurai definisce "the growing disjuncture between territory, subjectivity and collective social movement",¹⁶⁸ ovvero del grande flusso di mobilità costituito da migranti, turisti, rifugiati, esuli e forza lavoro, per il quale egli conia il termine *ethnoscape*,¹⁶⁹ concetti come locale, nazionale, regionale, nella loro mera accezione spaziale, divengono inadeguati.¹⁷⁰ Queste configurazioni culturali "boundary-oriented",¹⁷¹ vanno sostituite, secondo Appadurai, da nuovi

¹⁶⁴ Cfr. Hall, Stuart, "Culture, Community, Nation", *Cultural Studies*, 7 (3), 1993, pp. 359.

¹⁶⁵ Cfr. *ivi*; Cfr. Said, Edward, *Culture and Imperialism*, London, Vintage, 1994 (1993), p. 4.

¹⁶⁶ Appadurai, Arjun, *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, University of Minesota Press, 1996, p. 172.

¹⁶⁷ Cfr. *ivi*, pp. 168-169.

¹⁶⁸ *Ivi*, p. 189.

¹⁶⁹ Cfr. *ivi*, p. 33.

¹⁷⁰ *Ivi*, p. 4.

¹⁷¹ *Ivi*, p. 46.

modelli, che egli definisce, utilizzando un termine geometrico, *frattali*, ovvero irregolari, privi di struttura, potenzialmente infiniti, e dunque profondamente eterogenei.¹⁷²

Contrariamente a una diffusa retorica che descrive la globalizzazione come un processo di omogeneizzazione culturale, secondo il quale una “globalized citizenry”¹⁷³ starebbe gradualmente sostituendo le identità locali, il discorso di Appadurai non nega la persistenza di *localities* nel mondo attuale. Si tratta però di localismi intesi in un senso relazionale e contestuale, come dimensioni della socialità,¹⁷⁴ la cui natura, nell’attuale mondo diasporico e transnazionale, diventa sempre più contaminata, e in ogni caso questo processo di contaminazione non implica la totale perdita di autenticità.

Se, da una parte, è vero che in un’era caratterizzata dall’incontrollabile mobilità non solo umana, ma anche tecnologica, mediatica, ideologica e finanziaria come quella che egli descrive attraverso i neologismi *technoscape*, *mediascape*, *ideoscape* e *financescape*,¹⁷⁵ qualsiasi cultura non può prescindere dall’influenza di idee o immagini provenienti dall’esterno, d’altra parte è altrettanto vero che ogni società codifica gli stimoli esterni secondo una sorta di “indigenizzazione”.¹⁷⁶ Questa negoziazione tra globale e locale, in cui quest’ultimo elemento non solo è parzialmente preservato, ma genera l’unicità che si ottiene attraverso l’ibridazione, garantisce un panorama culturale imprevedibilmente vario.

Secondo Doreen Massey il processo di grande mobilità a cui si assiste con la globalizzazione, nel suo caratteristico “geographical stretching-out of social relations”,¹⁷⁷ non esclude la possibilità di una specificità locale, ma questa è da intendersi contestualmente alla costellazione di relazioni socio-spaziali dell’era attuale (dunque attraverso un’interpretazione alternativa dei concetti di spazio e luogo) piuttosto che come “imposition of boundaries and the counterposition of one identity against the other”.¹⁷⁸ In altre parole se tradizionalmente la specificità di un luogo veniva considerata in base a gruppi o relazioni sociali coerenti, frutto di una “long internalized

¹⁷² Cfr. Ibidem.

¹⁷³ Trotter, Robin, “Regions, Regionalism and Cultural Development”, in Bennett, Tony, Carter, David (eds.), *Culture in Australia. Policies, Publics and Programs*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, p. 334.

¹⁷⁴ Cfr. Appadurai, Arjun, *Modernity at Large*, cit., p. 198.

¹⁷⁵ Ivi, pp. 33-35.

¹⁷⁶ Cfr. ivi, p. 32.

¹⁷⁷ Massey, Doreen, *Space, Place and Gender*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994, p. 147.

¹⁷⁸ Ivi, p. 7.

history”,¹⁷⁹ nella società globale essa deriva dall’eterogeneità dell’interazione sociale in un determinato luogo:

If one moves in from the satellite towards the globe, holding all these networks of social relations and movements and communications in one’s head, then each ‘place’ can be seen as a particular, unique, point of their intersection. It is, indeed, a *meeting* place. Instead then, of thinking of places as areas with boundaries around, they can be imagined as articulated moments in networks of social relations and understandings.¹⁸⁰

Questa visione “which integrates in a positive way the global and the local”¹⁸¹ preclude dunque un’interpretazione statica della ‘spazialità’, una concezione univoca dell’idea di ‘località’ e di identità, nonché la tradizionale identificazione di luogo e comunità: Massey rifiuta infatti apertamente un approccio di questo tipo negli studi geografici:

Since the late 1980’s the world has seen the recrudescence of exclusivist claims to places – nationalist, regionalist and localist. All of them have been attempts to fix the meanings of particular spaces, to enclose them, endow them with fixed identities and to claim them for one’s own. Within the academic literature as well as more widely there has been a continuation of the tendency to identify ‘places’ as necessarily sites of nostalgia, of the opting-out from Progress and History¹⁸²

Analogamente al concetto di *transnation* di Appadurai, Nikos Papastergiadis definisce la cultura odierna come “deterritorializzata”, riferendosi sia al senso di appartenenza del migrante ad una comunità con la quale non condivide il territorio, sia all’impossibilità di culture nazionali o regionali coerenti e distinte.¹⁸³ Questa seconda accezione del termine è particolarmente interessante per quanto riguarda l’analisi dell’odierna consapevolezza locale a Brisbane, città che ha subito negli ultimi decenni un forte sviluppo economico, demografico e culturale – ma anche urbanistico e infrastrutturale –

¹⁷⁹ Ivi, p. 155.

¹⁸⁰ Ivi, p. 154.

¹⁸¹ Ivi, p. 155.

¹⁸² Ivi, pp. 4-5.

¹⁸³ Cfr. Papastergiadis, Nikos, *The Turbulence of Migration: Globalization, Deterritorialization, and Hybridity*, Malden, Blackwell, 2000, p. 115.

nonché una notevole immigrazione, che l'hanno trasformata in una grande città multiculturale, tutte ragioni per cui la sua tradizionale e inequivocabile immagine associata alla vegetazione subtropicale e alla caratteristica architettura, nonché al suo provincialismo, viene messa in discussione. Sebbene Brisbane non possa essere definita una metropoli alla stregua di Sydney, quanto meno si è affrancata da quella condizione di *otherness* rispetto ad essa, coerentemente al fatto che la relazione binaria tra centro e periferia tipicamente postcoloniale viene meno nel mondo globale a vantaggio di un circuito di rapporti multidirezionali.¹⁸⁴

Per quanto riguarda altre regioni del Queensland sembra che il processo sia inverso: la diffusione del cosiddetto 'turismo culturale', dopo gli anni ottanta, ha fatto in modo che le differenze regionali fossero strategicamente promosse dall'Australia Council, per evidenti fini speculativi, e benevolmente accolte dalle amministrazioni locali. Queste ultime, consapevoli della forte attrazione turistica costituita dalla propria unicità ambientale e paesaggistica (la foresta pluviale e la barriera corallina nel *far north*, e le distese enormi dell'*outback* sono gli esempi più noti), ne hanno fatto un punto di forza anche nella storica competizione nei confronti della capitale, evidenziando la propria autonomia rispetto ad essa.¹⁸⁵

Ai fini del discorso letterario che è alla base del presente lavoro, il panorama culturale della globalizzazione rappresenta un contesto in cui il regionalismo si inserisce comunque opportunamente. Infatti, nell'ottica del circuito multidirezionale ed eterogeneo che caratterizza fortemente la globalizzazione, la letteratura regionale può essere considerata come parte integrante della cultura globale, in particolare, attraverso quella che viene definita "*cultural reading*",¹⁸⁶ ovvero considerando la produzione letteraria come parte di una più ampia rete culturale. Secondo questa prospettiva, la letteratura regionale, piuttosto che essere considerata un sottogenere letterario, in una sorta di ennesima replica della relazione centro-periferia, diventa parte attiva della rete

¹⁸⁴ Appadurai, Arjun, *Modernity at Large*, cit., p. 32. Cfr. Glissant, Eduard, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990: un'analisi del mondo odierno in termini di relazioni multidirezionali contrapposta allo schema binario tipicamente imperialista viene fornita in quest'opera.

¹⁸⁵ Cfr. Trotter, Robin, "Region, Regionalism and Cultural Development", cit., pp. 339-340.

¹⁸⁶ Salter, John, "Colonisation/Globalisation: an Argument in Support of Regional Literatures", in Guerin, Caroline, Butterss, Philip, Nettelbeck, Amanda, *Crossing Lines. Formations of Australian Culture. Proceedings of the Seventh Annual Conference*, Adelaide, Association for the Study of Australian Literature, 1995, pp. 197-201.

culturale globale in continuo divenire,¹⁸⁷ formando un tassello del grande e composito mosaico che esso rappresenta.

D'altra parte, come si è detto, la cultura globale viene a volte interpretata piuttosto come una forza 'omogeneizzante', prospettiva secondo la quale qualsiasi luogo, forma o espressione culturale 'minore' rischia di perdere la propria identità o non viene percepito nella propria singolarità. Secondo questo punto di vista la periferica Brisbane non avrebbe alcuna visibilità per ciò che più la caratterizza o perderebbe questi suoi tratti caratteristici a contatto con la cultura globale. Di fatto la città è in preda a continui e rapidi cambiamenti ma, almeno da un punto di vista letterario, la sua immagine tradizionale sembra ancora viva. Nella recente narrativa ambientata a Brisbane la città viene infatti spesso rappresentata come un *site of nostalgia*, e questa evocazione a tratti nostalgica del luogo diventa una forza contrastante rispetto al cambiamento e alla omogeneizzazione (particolarmente forte per quanto riguarda lo stile architettonico) dei tempi attuali, contribuendo, come si chiarirà nel capitolo finale, a crearne una mitologia.

¹⁸⁷ Cfr. ibidem.

2.2. Il Queensland: storia e cultura di una periferia australiana

Tra localismo e separatismo

Negli studi critici relativi al regionalismo culturale, politico e letterario australiano, il Queensland rappresenta spesso un *case-study*, in quanto sia la marginalità geografica, sia quella culturale, sono concetti consolidati nell'immaginario australiano.

Lo stereotipo – autoctono o derivato – della ‘diversità’ attribuita ai *Queenslanders*, al di là del pregiudizio che ancora pervade molti di coloro che vivono al di fuori di questo Stato, deriva, secondo Humphrey McQueen, da una serie di anomalie nella storia politica, culturale ed economica del Queensland rispetto a quella delle altre colonie:

The differences which exist are in population distribution, educational attainments and work-force participation, all of which are anchored in the primary industry bias of Queensland's political economy. Queensland's economic pattern is not unique; Tasmania and Western Australia are fairly much the same. What is unique is the spread of primary industries and population across so much of the state. [...] So there is something to the view that Queensland residents are different; on average, they are much less educated, very much less urbanised, more likely to be Australian-born and less likely to work in a factory.¹⁸⁸

Un primo aspetto per cui il Queensland si distingue dagli altri stati sta nel fatto che la città capitale non abbia avuto un ruolo centrale nella vita economica dello stato (basata principalmente sulla pastorizia, l'attività estrattiva e l'agricoltura), dato che la maggior parte delle risorse per lo sviluppo di queste attività si trovano al nord e le città di quelle aree sono diventate ben presto autosufficienti e competitive nei confronti di Brisbane. Infatti le enormi proporzioni di quella che, a partire dal 1859, era la colonia del Queensland e l'insufficienza di collegamenti stradali e ferroviari da nord a sud (il primo dei quali risale solo al 1924) portarono necessariamente allo sviluppo di numerosi porti, tra cui Townsville, Cairns, Mackay, Rockhampton, ai quali erano invece collegati i

¹⁸⁸ McQueen, Humphrey, “Queensland: a State of Mind”, *Meanjin*, 38, 1979, pp. 41-43.

rispettivi piccoli centri dell'interno, favorendo così un'economia e una cultura regionalista e dando adito alle numerose istanze separatiste dell'epoca.¹⁸⁹

Inoltre, a causa delle migliaia di chilometri che separano queste aree da Brisbane e la relativa vicinanza di quest'ultima al confine col New South Wales, vi era una percezione diffusa, nelle lontane città tropicali, che la capitale fosse in qualche modo 'allineata' più con i centri del potere del sud che non con la frontiera settentrionale e che un governo così dislocato non potesse amministrare adeguatamente un territorio tanto esteso, penalizzando di conseguenza gli interessi del nord.¹⁹⁰ Tali interessi erano di fatto scarsamente rappresentati, in termini numerici, in parlamento, visto che la distribuzione dei seggi era relativa alla popolazione e la densità di popolazione rurale, rispetto alla vastità del territorio, non poteva competere con quella urbana,¹⁹¹ nonostante l'elevato decentramento demografico che contraddistingueva il Queensland tra le altre colonie australiane (dieci tra le ventiquattro città australiane più popolate si trovavano nel Queensland alla fine degli anni settanta, e circa 1.250.000 abitanti erano disseminati al di fuori della capitale, ovvero più del totale degli abitanti totali del South Australia o del Western Australia, nello stesso periodo).¹⁹²

Il contrasto tra gli interessi rurali e quelli urbani resterà una questione costante in tutta la storia politica del Queensland, a partire dai vari governi Labor, succedutisi per la prima metà del Novecento, per poi proseguire con i governi conservatori del Country Party e particolarmente durante gli anni di governo di Bjelke-Petersen.¹⁹³ Di fatto la maggior parte delle misure volte a consolidare una politica di interesse rurale, basata sull'industria primaria, sono state adottate prima del dominio conservatore: "The Labor Party was Labor in name but represented more rural seats than city ones".¹⁹⁴

Verso la fine degli anni cinquanta, in seguito alla politica economica regionalista del nuovo governo di coalizione Country/Labor Party a partire dal 1957, si è assistito a un revival del separatismo degli ultimi decenni del Queensland coloniale; il malcontento dei *Queenslanders* del nord e del centro era legato ancora una volta ai motivi economici

¹⁸⁹ Cfr. Doran, Christine, "Separation Movements in North Queensland in the Nineteenth Century", in *Lectures on North Queensland History: Third Series*, Townsville: James Cook University, 1978, p. 87.

¹⁹⁰ Cfr. Trotter, Robin, "Region, Regionalism and Cultural Development", cit., p. 3.

¹⁹¹ Cfr. Doran, Christine, cit., p. 86.

¹⁹² Cfr. Lunn, Hugh, *Joh. The Life and Political Adventures of Johannes Bjelke-Petersen*, Melbourne: Sun Books, 1979 (1978), p. xiii.

¹⁹³ Cfr. Fitzgerald, Ross, *A History of Queensland. From 1915 to the 1980's*, St. Lucia, University of Queensland Press, 1984, pp. 289-291 e p. 580.

¹⁹⁴ McQueen, Humphrey, "Queensland: a State of Mind", cit., p. 44.

del secolo precedente: l'industria primaria alla base dell'economia statale continuava ad essere portata avanti a migliaia di chilometri da Brisbane, ma ancora una volta i movimenti separatisti non diedero esito all'auspicato regionalismo politico, che non era infatti nelle intenzioni del governo.¹⁹⁵

Dal 1957 al 1989 il Queensland è stato governato dal Country Party, diventato nel 1974 National Party, e per ventuno anni, a partire dal 1968 sotto la leadership del più noto premier della storia dello stato, l'ultra-conservatore Johannes Bjelke-Petersen. L'autoritario leader ha promosso fortemente il regionalismo attraverso una politica economica, come in passato, fortemente orientata verso lo sviluppo ma, diversamente dai suoi predecessori e in maniera incongrua rispetto al suo conservatorismo, mirata a sviluppare l'industria primaria attraverso l'investimento da parte di grosse corporazioni internazionali nel Queensland, peraltro con totale noncuranza del rispetto dell'ambiente.¹⁹⁶

Tradizionalmente orientata verso gli interessi rurali, la politica del Queensland nel ventennio di Bjelke-Petersen ha portato all'ennesima potenza i valori anti-intellettuali e anti-metropolitani, come è evidente dalla scarsa importanza data all'istruzione e alla cultura in generale – valori incarnati dallo stesso Bjelke-Petersen: “a country man and a conservative [...] not educated in a formal sense, he runs a state where people leave school earlier than anywhere else in Australia”, come sottolinea ironicamente il giornalista Hugh Lunn.¹⁹⁷

Inoltre, le misure del governo Bjelke-Petersen sono state particolarmente restrittive anche in merito a diritti civili, censura e, in maniera esponenziale, per quanto riguarda i diritti nei confronti dei nativi, tanto che il Queensland di quegli anni è stato definito “without doubt, the most restrictive state in Australia”.¹⁹⁸ Alcune di quelle misure, che hanno reso noto – o, nell'accezione negativa del termine inglese, *notorious* – Bjelke-Petersen, si basavano però sull'applicazione di leggi pre-esistenti: è il caso della censura o delle misure repressive nei confronti delle marce pubbliche già regolarmente adottate negli anni che precedono il 1957. Analogamente, il diritto all'istruzione secondaria (a cui era fortemente contrapposta la Chiesa cattolica, la cui influenza era la maggiore responsabile del conservatorismo Labor) era marginale rispetto ad altre questioni, e la

¹⁹⁵ Cfr. Fitzgerald, Ross, *A History of Queensland*, cit., pp. 289 e segg.

¹⁹⁶ Cfr. *ivi*.

¹⁹⁷ Cfr. Lunn, Hugh, *Joh*, cit., p. xvi.

¹⁹⁸ Minogue, Dennis, “Could Bjelke-Petersen be our Sanest Premier?”, *New Times*, October 1977, pp. 6-8, cit. in Fitzgerald, Ross, *A History of Queensland*, cit., p. 557.

bassa scolarizzazione, non solo di braccianti e minatori, ma di politici e funzionari pubblici, è stata storicamente allarmante.¹⁹⁹ Come si legge in una delle biografie del premier, Bjelke-Petersen ha trovato nella società e nelle istituzioni del Queensland un sistema di valori per molti versi corrispondente ai propri:

In the case of Bjelke-Petersen, the political milieu and institutions of Queensland were generally supportive of his values and important aspects of his political style. Many of his early beliefs remained intact because, in the environment in which he worked, they were challenged so infrequently.²⁰⁰

Eppure è soprattutto dopo l'inizio dell'era conservatrice che emerge l'idea di diversità attribuita al Queensland, come dimostrano ampiamente il dibattito critico-culturale e la stampa da allora in poi:

Another important product of the post-1957 era is a tradition of academic and populist historiography and political-cultural analysis concerned with defining the distinctiveness of Queensland's politics, economy and culture – broadly, if crudely, characterised as the 'Queensland id different' thesis.²⁰¹

La politica di Bjelke-Petersen, così come la sua immagine, hanno contribuito fortemente a far guadagnare al Queensland questa e molte altre etichette che sottendono alla sua famigerata 'diversità' tra gli altri stati australiani, come quella, apparsa sul quotidiano di Melbourne *the Age* nel 1972, che lo ribattezza "Deep North", in analogia con il "Deep South" americano, con tutte le connotazioni negative del caso:

The lack of civil liberties; the deprivation especially for blacks, the place being open to fundamentalist preacher man; the meannes of outback towns which uneasy riders would be advised to avoid; the lack of real information about world affairs; the spoiling of environment, mostly by mining; savage censorship...sensitivity to outside interference, real or imagined; a general monopoly of authority by a few individuals.²⁰²

¹⁹⁹ Cfr. McQueen, Humphrey, "Queensland: a State of Mind", cit., p. 43.

²⁰⁰ Wear, Rae, *Johannes Bjelke-Petersen: the Lord's Premier*, St. Lucia, UQP, 2002, p. 45.

²⁰¹ Hatherell, William, *The Third Metropolis*, cit., p. 35.

²⁰² Larking, John, Series *The Deep North*, part 1, "And Now the Bjelke Jo Jo Show", *Age*, 1 April 1972, p. 9, cit. in Fitzgerald, Ross, *A History of Queensland*, cit., p. 250.

Il Queensland viene dunque storicamente considerato alla luce di una stereotipata ‘differenza’, e di conseguenza tale stereotipo viene attribuito anche ai *Queenslanders*, o quanto meno i contemporanei di Bjelke-Petersen, che accolgono entusiasticamente il carismatico leader, come è stato osservato nel tentativo di spiegare il suo successo politico:

Queensland is very much a frontier society where the people take on many of the characteristics of traditional frontier societies...independence, aggressiveness, a distaste for status or position. They only respect what you say or what you do. They thus have a lack of respect for centralism and people in high positions. Being cut off from others, they develop a characteristic conservatism.²⁰³

Bjelke-Petersen, dal canto suo, fa di questa diversità un motto d’orgoglio e un punto centrale della retorica del proprio consenso elettorale: “we *are* different from the rest of Australia. We like it that way”.²⁰⁴

Non stupisce che, in uno stato così tradizionalmente ancorato a determinati valori, il carisma e la retorica di Bjelke-Petersen abbiano avuto un successo tale da consentirgli di guidare, a poco più di un decennio dal 2000, uno stato quasi totalmente incurante degli importanti cambiamenti culturali avvenuti a livello mondiale, nel dopoguerra prima, e a partire dalla fine degli anni sessanta poi.²⁰⁵ Lo stesso premier si è infatti distinto anche a livello nazionale ponendo il Queensland al centro dell’attenzione australiana, soprattutto nella sua campagna contro il primo ministro del governo federale, Gough Whitlam, in particolare laddove la politica riformista del premier intaccava gli interessi del Queensland.²⁰⁶

²⁰³ Wilson, Paul, *Bulletin*, 28 June 1975, cit. in Fitzgerald, Ross, *A History of Queensland*, cit., p. 250.

²⁰⁴ Bjelke-Petersen, cit. in Fitzgerald, Ross, *A History of Queensland*, cit., p. 252.

²⁰⁵ Tuttavia non si può attribuire questo stesso tipo di atteggiamento alla città di Brisbane, dove da un punto di vista culturale la guerra segna infatti una svolta, rappresentando un primo vero ‘incontro con la storia’ nella percezione comune e risvegliando il torpore di quello che fino ad allora era stato poco più di un grande centro rurale. Cfr. Hatherell, William, *The Third Metropolis. Imagining Brisbane through Art and Literature 1940-1970*, St. Lucia, UQP, 2007, pp. 39-67.

²⁰⁶ Cfr. Fitzgerald, Ross, *A History of Queensland*, cit., p. 253.

Al di là delle motivazioni storico-politiche, una serie di caratteristiche di tutt'altra natura, rende il Queensland, secondo gli abitanti locali, diverso dal resto d'Australia. Nel saggio "Being a Queenslander: a Form of Literary and Geographical Conceit" (1976) di Thea Astley,²⁰⁷ oltre che un amore viscerale per i propri luoghi, in particolare quelli del *far north*, emerge un'accezione di diversità positiva e un forte orgoglio dell'essere *Queenslander*, a dispetto del "cultural joke" di cui il Queensland è stato da sempre vittima nel contesto australiano.

Nonostante le comuni origini coloniali, scrive Astley, il Queensland si è da sempre contraddistinto dai vicini stati; per esempio nelle scelte architettoniche non ha imitato i confinanti meridionali, ma ha creato un proprio stile abitativo, attraverso la cosiddetta "*Queenslander*": la tradizionale casa in legno, costruita su palafitte, sia per rimediare alla topografia irregolare del territorio, sia per favorire la naturale circolazione dell'aria, dato il clima tropicale. Questo tipo di abitazione, con l'immane veranda (parafrasando Malouf, una sorta di confine aperto tra l'interno e l'esterno²⁰⁸), e l'*under-the-house*, ovvero la parte sottostante, è stata spesso protagonista di ricordi d'infanzia in molte opere letterarie di autori del Queensland, tra le quali il racconto autobiografico *12, Edmonstone Street* (1985) di David Malouf, la raccolta *Stories from the Warm Zone* (1987) di Jessica Anderson e, più recentemente, *Firehead* (1999) di Venero Armano. Inoltre, l'isolamento di molte aree remote, le enormi distanze e il clima caratterizzato da "heat and dust and the benefits of the sub-tropics – brighter trees, tougher sunlight" sarebbero, secondo Thea Astley, responsabili dell'atteggiamento indifferente e rilassato, "with a delicious tendency to procrastinate", della "slower-moving people" da cui è abitato. La singolarità del Queensland deriverebbe, quindi, sia dalle caratteristiche fisiche e climatiche che dall'eccentricità dei *Queenslanders*: "it is the especial quality of the Queensland oddball – that and the space – that give the state its overblown flavour".²⁰⁹ Alla base della stravaganza locale, ci sarebbe un forte senso di antitesi culturale, di contraddizione:

It's all in the antitheses. The contrasts. The contradictions. Queensland means living in townships called Dingo and Banana and Gunpowder. Means country pubs

²⁰⁷ Astley, Thea, "Being a Queenslander: a Form of Literary and Geographical Conceit", *Southerly*, 36, 1976, pp. 252-264.

²⁰⁸ Cfr. Malouf, David, "A First Place: the Mapping of a World", *Southerly*, 45 (1), 1985, pp. 3-10.

²⁰⁹ Astley, Thea, "Being a Queenslander", cit., p. 262.

with twelve-foot ceilings and sagging floors, pubs which while bending gently and sadly sideways, still keep up the starched white table-cloths, the heavy-duty silver, the typed menu.²¹⁰

Ancora per via dell'ampia estensione dello stato, i *Queenslanders* avrebbero anche una propria concezione delle distanze e del tempo:

You step off the plane in Cloncurry and the sole passenger stepping on is someone you haven't seen for twelve years. You borrow a bike and pedal savagely ten miles north simply to get out of a place, only to run into a colleague unseen for five years who has been stationed at a whistle-stop school twenty miles away and has been pedalling south for the same reason. You drive fifty miles for lunch. It's nothing.

It's as if the very distance itself had rendered time static; as if the passage from claypan to coast, from the ugly to the beautiful so essential and complementary to each other in this place that they become one and the same, were no passage at all.²¹¹

Oltre ad esprimere il proprio amore per il Queensland Thea Astley cita alcuni testi poetici del passato, descrivendo il modo in cui quei versi le hanno palesato la possibilità di una diretta influenza dell'ambiente del Queensland sull'opera letteraria e, in maniera simile a quanto auspicato da Bennett,²¹² sostiene fortemente i localismi letterari: "literary truth is derived from the parish, and if it is truth it will be universal [...] the parish is the heart of the world",²¹³ come infatti verrà dimostrato nella sua intera opera, per molti versi un vero atto di devozione nei confronti del Queensland de Nord.

Brisbane da città provinciale a terza metropoli

Scelta nel 1824 come avamposto settentrionale del sistema penale coloniale per via delle condizioni naturali favorevoli a un insediamento – principalmente la presenza del fiume e il clima mite – e colonia penale sino al 1842, momento di inizio del *free*

²¹⁰ Ivi, p. 263.

²¹¹ Ivi, pp. 263-264.

²¹² Cfr. sopra, pp. 33-34.

²¹³ Astley, Thea, "Being a Queenslander", cit., pp. 255-256.

settlement, Brisbane sembra essersi sviluppata più casualmente che a seguito di una pianificazione. Il suo ruolo come capitale del Queensland restò incerto sino all'effettiva separazione della nuova colonia dal New South Wales, nel 1859, dopo che le autorità locali dell'epoca scartarono altri possibili insediamenti proposti in alternativa.²¹⁴

Oltre che economicamente, la città ha avuto un ruolo marginale anche da un punto di vista culturale. La politica dei vari governi, e in modo particolare quella del Country Party, nel suo conflitto tra interessi agrari e urbani, ha avuto notevoli ripercussioni sulla storia culturale della capitale e, pur nella bassa considerazione della sfera culturale da parte delle autorità locali, ha cercato di promuovere il valore dell'identità culturale locale su una base regionale piuttosto che urbana.

A lungo considerata come poco più un grande centro provinciale, “a shabby town, a sprawling timber settlement on a lazy river”,²¹⁵ Brisbane ha subito i primi cambiamenti a partire dal secondo dopoguerra (e anche la sua tarda urbanizzazione rappresenta un'anomalia rispetto alle altre capitali australiane) e nell'ultimo ventennio ha assistito a un forte sviluppo economico e demografico, oltre che a una massiccia immigrazione, soprattutto asiatica, che l'hanno trasformata in una grande città multiculturale.

La lenta crescita di Brisbane e il decentramento demografico del Queensland hanno influito anche sulla vita culturale della città, che è stata per lungo tempo quasi inesistente.²¹⁶ A partire dagli anni quaranta la città ha però assistito a una sorta di rinascita culturale attraverso un crescente e attivo interesse nei confronti della scrittura, del teatro e delle arti visive del tutto singolare rispetto alla scarsa considerazione nei confronti di questi aspetti nel resto dello stato. Nel 1942 nasce ad esempio la rivista oggi ancora edita, ma a Melbourne, *Meanjin* (il cui nome sta infatti a significare il nome stesso della città nella lingua degli aborigeni), e negli stessi anni viene pubblicato anche *Barjai*, il periodico del gruppo studentesco Barjai-Miya. Entrambe hanno rappresentato una voce contrapposta al conservatorismo locale in ambito culturale, politico e artistico, per esempio valorizzando le poetiche moderniste che solo allora, in corrispondenza di una seconda ondata modernista australiana, venivano accolte dai poeti locali. Tuttavia il modernismo rappresenta un fenomeno tutto sommato sperimentale per i canoni artistici

²¹⁴ Cfr. Johnston, Ross; Gregory, Helen, “Choosing Brisbane”, in Statham, Pamela (ed.), *The Origins of Australia's Capital Cities*, Cambridge University Press, 1989, p. 235.

²¹⁵ Astley, Thea, “Being a Queenslander”, cit. p. 253.

²¹⁶ Cfr. Herghenhan, Laurie (ed.), *The Penguin New literary History of Australia*, Ringwood, Penguin, 1988, p. 177.

cittadini e piuttosto circoscritto a livello temporale, poiché già nel dopoguerra è stato fortemente avversato da parte dei più autorevoli poeti e intellettuali allora in attività, ora a favore di poetiche realiste, come nel caso di John Manifold, ora anti-intellettualistiche e romantiche, come per James Devaney.²¹⁷ Negli stessi anni e in quelli successivi si è assistito a un proliferare di associazioni culturali, spesso di ispirazione politica, ad esempio dalla sinistra sono nati il Realist Writers Group nel 1950 e il New Theatre nel 1949, in risposta ai già esistenti corrispettivi gruppi conservatori. Inoltre, sebbene il contributo economico del governo locale nelle attività culturali sia stato a lungo limitato, nel 1968 la nomina del primo responsabile di tali attività per il Queensland e il conseguente aumento di fondi stanziati per le stesse ha rappresentato una svolta.²¹⁸

Per quanto concerne gli anni sessanta e settanta, c'è stata una sempre maggiore consapevolezza socio-culturale e politica, orientata in senso radicale, da parte dei cittadini di Brisbane, che secondo Raymond Evans e Carole Ferrier emerge in modo particolarmente evidente attraverso varie manifestazioni di protesta, soprattutto studentesche. E' questa l'epoca in cui l'opposizione nei confronti dell'autoritarismo politico rappresentato da Bjelke-Petersen da parte dell'élite intellettuale radicale raggiunge un livello senza precedenti.²¹⁹ Nel volume *Radical Brisbane. An Unruly History* (2004), Evans e Ferrier ripercorrono la storia della città – a loro avviso sempre caratterizzata da un radicalismo di fondo, a dispetto dell'autoritarismo politico e dei valori conservatori promossi dalle classi dirigenti – attraverso una 'mappatura' delle varie proteste che, sin dai tempi coloniali, si sono svolte per le sue vie.²²⁰ Negli anni in questione le manifestazioni sono state particolarmente numerose, nonostante il fatto che le marce di protesta nel Queensland fossero soggette all'approvazione delle autorità locali (approvazione molto spesso negata) e venissero represses dalla polizia, con frequenti arresti dei manifestanti. Il primo di questi eventi, contro il coinvolgimento delle truppe australiane in Vietnam, nel 1965, sarà seguito da una serie di altre proteste, tra le quali quella contro l'Apartheid, quella a favore dei diritti civili degli indigeni, sino al "Right to March Movement", una campagna in opposizione all'illegalità delle proteste stesse dichiarata da Bjelke-Petersen e culminata alla fine degli anni settanta.²²¹

²¹⁷ Cfr. Hatherell, William, *The Third Metropolis*, cit., pp. 68-99.

²¹⁸ Cfr. *ivi*, pp. 111-113.

²¹⁹ Cfr. *ivi*, p. 27.

²²⁰ Evans, Raymond; Ferrier, Carole (eds.), *Radical Brisbane. An Unruly History*, Carlton North, The Vulgar Press, 2004.

²²¹ Cfr. Fitzgerald, Ross, *A History of Queensland*, cit., pp. 557-579.

Questi movimenti, come il SDA (originariamente Students for Democratic Action, e successivamente Society for Democratic Action) e il collettivo detto FOCO, spesso originati dall'aggregazione di studenti, coinvolsero gradualmente altre fasce della società e, oltre all'impegno politico, crearono una vera e propria alternativa culturale, organizzando dibattiti sugli argomenti più vari e attività culturali con esibizioni musicali, teatrali e *readings* poetici.²²²

Da un punto di vista letterario gli stessi anni, così come il decennio successivo, vengono descritti dagli autori locali come un periodo arido e ricordati come gli anni in cui una gran parte di essi ha abbandonato la città.²²³ Tuttavia, almeno due episodi della vita letteraria locale sono stati significativi per la risonanza nazionale che hanno suscitato: la University of Queensland Press (UQP), dal 1948 editore locale meramente accademico, si appresta negli anni settanta a diventare una delle maggiori case editrici nazionali e, nel 1975, viene pubblicato dalla stessa UQP il celeberrimo romanzo *Johnno*, di David Malouf, tuttora un classico della letteratura australiana, il primo di una serie di opere di ambientazione 'brisbanita'.

La fine degli anni ottanta segna sotto tutti gli aspetti il cambiamento radicale per eccellenza per Brisbane, alla base del quale stanno la caduta del governo Bjelke-Petersen e la famigerata Fitzgerald Inquiry che chiudono letteralmente un'epoca. La Fitzgerald Inquiry è un'inchiesta giudiziaria avviata nel 1987 e protrattasi per quasi due anni nei confronti del corpo di polizia, da tempo accusato di corruzione da parte della stampa locale. Inizialmente limitata ad un ristretto numero di persone, l'inchiesta ha poi coinvolto anche il mondo politico, causando non poche tensioni all'interno della maggioranza di governo e il suo conseguente collasso.

Dopo il 1989, con il cambio governo, da una parte vengono meno una serie di misure di stampo proibizionista che da sempre condizionavano pesantemente la vita dei cittadini, dall'altra un rapido sviluppo economico, urbanistico e infrastrutturale trasformano quella grande cittadina provinciale, la vecchia Brisbane di Malouf, in una città sempre più moderna e multiculturale, facendola diventare a tutti gli effetti la terza metropoli australiana dopo Sydney e Melbourne. In realtà da un punto di vista demografico Brisbane sarebbe la terza città australiana già dal 1947, quando per la prima volta la sua popolazione ha superato quella di Adelaide; inoltre i livelli di incremento della sua

²²² Cfr. Evans, Raymond; Ferrier, Carole (eds.), cit.

²²³ Cfr. Lee, Gerard, "Harpo", in Sheenan-Bright, Robyn; Glover, Stuart (eds.), *Hot Iron, Corrugated Sky. 100 Years of Queensland Writing*, St. Lucia, UQP, 2002, pp. 56-70.

popolazione sono stati in moltissimi censimenti, compresi quelli recenti, i più alti del Paese. Eppure per via della forte tradizione rurale e anti-urbana e della singolare enfasi data ad essa da un punto di vista politico lo status di Brisbane come possibile terza metropoli è sempre rimasto ambiguo, controverso e conteso, almeno in ambito culturale, con la rivale Adelaide.²²⁴

Sono proprio gli anni novanta quelli in cui Brisbane può avere però la sua rivale culturale: oltre a creare un grosso centro culturale a ridosso delle rive di Southbank, che ospita musei, biblioteca, e un *performing arts complex*, il governo in carica stanziava dei nuovi finanziamenti per le attività artistiche, sostenendo l'attività letteraria anche attraverso organismi e premi statali, come il Queensland Writers' Centre, e il Queensland Premier's Literary Awards, e grazie a questi provvedimenti la produzione letteraria locale, gran parte della quale anche ambientata a Brisbane o nel Queensland, è triplicata rispetto al decennio precedente.²²⁵

La Brisbane degli anni novanta viene spesso descritta come una città 'cosmopolita', "with cafes and street restaurants and design shops and the celebratory articles in *Brisbane News*",²²⁶ ma anche, nostalgicamente, come un posto ormai simile a qualsiasi altro: "The landscape and architecture of Brisbane has altered dramatically, becoming almost unrecognisable as the sleepy city loved and hated in the fifties".²²⁷

Simbolicamente uno degli eventi a cui si fa risalire il cambiamento della città è il World Expo del 1988, svoltosi in occasione delle celebrazioni del bicentenario dell'insediamento inglese in Australia e per il quale la città ha subito numerosi interventi di ammodernamento, in particolare per quanto riguarda il lungofiume della parte sud del centro cittadino, che è stato letteralmente smantellato e livellato per creare uno spazio adeguato all'occasione e che tuttora ospita un grande parco e una piccola spiaggia artificiale:

Half the suburb was going to be levelled to make way for the 1988 International Exposition. It was Brisbane's big moment, apparently, and the riverfront was the

²²⁴ Cfr. Hatherell, William, *The Third Metropolis*, cit., pp. 18-20.

²²⁵ Cfr. Ivi, p. 20; Cfr. MacColl, Mary-Rose, "A Room of One's Own: a Pay Packet and a Few Friends: Queensland Writers in the 1990's", in Sheenan-Bright, Robyn; Glover, Stuart (eds.), *Hot Iron, Corrugated Sky*, cit., pp. 26-29.

²²⁶ Lee, Gerard, "Harpo", cit., p. 57.

²²⁷ Sheenan-Bright, Robyn; Glover, Stuart (eds.), *Hot Iron, Corrugated Sky*, cit., p. xx.

only place to have it. [...] The warehouses and docks and small business, all being wound down.²²⁸

Così, mentre sino ai primi anni novanta Brisbane era, nell'immaginario comune e, conseguentemente, nella produzione letteraria, essenzialmente identificata con la sua vegetazione subtropicale, il fiume che ha il potere di far perdere la direzione, "switching back and forth upon itself",²²⁹ e l'architettura coloniale, ciò che emerge nella recente letteratura sono i cambiamenti fisici, demografici, politici, il nuovo stile di vita. Così, inevitabilmente, le storie che poteva raccontare la vecchia città sono oggi altre storie:

The city's stories are changing simply because the life you lead in a small two-bedroom-apartment block will be demonstrably different from the sort of life you might lead – and the sort of stories that will come of living – in a sprawling, tumble-down eight-bedroomed home with a big plantation of banana trees and magic mushrooms in the back yard.²³⁰

²²⁸ McGahan, Andrew, "Kill the Old", *Paradise to Paranoia*, St. Lucia, UQP, 1995, p. 157.

²²⁹ Malouf, David, "A First Place", cit., p. 5.

²³⁰ Birmingham, John, "The Lost City of Vegas: David Malouf's Old Brisbane", in Sheenan-Bight, Robyn; Glover, Stuart, *Hot Iron, Corrugated Sky*, cit., p. 6.

Capitolo 3. Il Queensland tropicale di Thea Astley

Thea Astley come scrittrice regionale

Thea Astley è autrice di una ricca produzione letteraria, frutto di un'attività quarantennale (dal 1958 al 1999), che conta un totale di 18 opere tra romanzi, raccolte e novelle, oltre ad alcune poesie pubblicate per lo più sul periodico locale *Baraj* prima del suo esordio nella narrativa. La sua attività creativa è stata assidua e regolare e dal 1958, periodo in cui il premio nobel Patrick White godeva di un notevole successo, e per tutti gli anni sessanta è stata una delle pochissime voci femminili presenti nel panorama letterario nazionale, ragion per cui in molte delle sue prime opere predilige un punto di vista narrativo prettamente maschile, come in cerca di una maggiore credibilità.²³¹ Già dalla sua prima pubblicazione, *Girl with a Monkey* (1958), Astley si distingue per lo stile ironico, ricco di metafore e giochi di parole, per il narrare frammentario così come per l'attenzione ai personaggi moralmente deboli, caratteristiche che verranno sviluppate maggiormente nelle opere successive ma che sin da subito rivelano il suo talento narrativo. Nonostante ciò, e pur essendosi aggiudicata per ben quattro volte il più prestigioso premio letterario australiano, il Miles Franklin Award, Astley non ha avuto il successo che avrebbe meritato, o quanto meno non quello di altri autori australiani di fama internazionale: il suo nome è infatti pressoché sconosciuto al di fuori dell'Australia e anche da un punto di vista critico sembra essere stata, per così dire, a lungo trascurata, anche se di recente si è manifestata una sorta di consapevolezza di tale mancanza da parte della critica, come dimostra anche una recente raccolta di saggi a lei dedicati.²³²

'Brisbanita' di nascita, Thea Astley ha trascorso alcuni periodi della sua carriera di insegnante in vari piccoli centri nel Queensland del Nord e sono state queste esperienze a legarla fortemente ai tropici, che quasi sempre costituiscono il *setting* delle sue opere. Proprio per questa ragione l'autrice viene comunemente considerata una scrittrice regionale, sebbene raramente la critica si sia focalizzata sugli aspetti propriamente regionali dei suoi romanzi e racconti: le sue opere sono state infatti spesso considerate alla luce di prospettive completamente diverse come, ad esempio, gli studi di genere.

²³¹ Cfr. Sheridan, Susan; Genoni, Paul (eds.), *Thea Astley's Fictional Worlds*, Newcastle, Cambridge Scholars Press, 2006, p. xiii.

²³² Cfr. ivi.

Nel presente lavoro si vuole invece sottolineare proprio quell'aspetto quasi totalmente ignorato in precedenza, quegli elementi per i quali i testi di Thea Astley vengono considerati regionali, in particolare le tematiche inerenti i concetti di luogo e identità precedentemente introdotti.

In generale si farà riferimento a tutte le sue opere di ambientazione tropicale (comprendendo la costa, le zone interne, le isole), ma sarà dedicata particolare attenzione ai romanzi e ai singoli racconti o novelle in cui gli aspetti di cui sopra sono più significativi, nello specifico *Hunting the Wild Pineapple* (1979), *Vanishing Points* (1992) e *It's Raining in Mango* (1987). Nella prima delle tre opere si cercherà di dimostrare che la forte predominanza dell'ambiente naturale in tutte le sue caratteristiche – dalla vegetazione al clima agli spazi e le distanze enormi – gioca un ruolo nell'evoluzione degli eventi e nella caratterizzazione dei personaggi (spesso i tipici *misfits*, stereotipo del *Queenslander* che in questi testi diventa sinonimo di specificità), e come l'idea di identità locale e il senso di appartenenza siano necessariamente legati al fattore ambientale e spesso si realizzino nella cura, a volte ossessiva, del paesaggio. Gli stessi motivi ricorreranno anche nelle altre due opere, nelle quali sarà però possibile individuarne anche degli altri. Dall'analisi delle due novelle che costituiscono *Vanishing Points* emergerà infatti come la cura del paesaggio non risolva totalmente la questione dell'identità, mettendo in luce il problema irrisolto della *dispossession* aborigena. Infine l'analisi di *It's Raining in Mango* porrà in evidenza come la questione dell'identità si risolva in un intreccio tra storia familiare e storia locale, e la relazione con il luogo comprenda una molteplicità di aspetti in cui esso è inteso non solo nel suo senso geografico, bensì in senso storico, emotivo, collettivo, e in cui trova un suo spazio anche la prospettiva indigena. Comune alle tre opere è inoltre una prospettiva sociale della relazione con il luogo, esperito nel piccolo microcosmo dei racconti di *Hunting the Wild Pineapple*, nei minuscoli villaggi dell'*outback* in *Vanishing Points* e attraverso la storia familiare in *It's Raining in Mango*.

Hunting the Wild Pineapple

Nel saggio "Being a Queenslander" Thea Astley descrive le peculiarità che contraddistinguono il Queensland sottolineandone gli aspetti geografici e climatici, l'atteggiamento rilassato dei suoi abitanti, ma anche la loro noncuranza delle

convenzioni, il generale anticonformismo, il consapevole percepirsi ‘ai margini’, e definendo lo stato tropicale come un luogo dalle storie inverosimili.²³³ Una buona parte della sua opera narrativa è, infatti, una sorta di tributo al nord tropicale del Queensland di cui l’autrice si è così spesso dichiarata profondamente innamorata, e, al contempo, in essa emergono una serie di personaggi eccentrici, fuori dalle righe, spesso dei veri e propri *outsiders*.

Nelle prime pagine di *Hunting the Wild Pineapple* – una raccolta di otto racconti narrati da un’unica voce, quella di Keith Levenson, gestore di un piccolo motel venuto al nord dopo una carriera fallita nel management alberghiero e personaggio già comparso in uno dei primi romanzi dell’autrice, *The Slow Natives* (1965) – e in particolare nelle primissime righe, Astley sembra voler fare questo stesso tipo di premessa rispetto ai luoghi che fanno da sfondo ai racconti che seguiranno:

Let me draw you a little map.

Take a patch of coastline and its hinterland, put it just north of twenty and one hundred and forty-six east, make it hot and wet and sprinkle it with people who feel they’ve been forgotten by the rest of the country — and don’t really care. Where there aren’t hills and unswimmable water, plant cane. There is this largish place called Reeftown on the coast and in the purple hills behind there are smaller towns that grow tobacco and maize and stories that ripen and wither and repeat themselves as cautions against being human.

[...] Maybe it’s only a second-rate Eden with its rain-forest and waterfalls, its mountain-climbing burrower of a railway and sea-bitten rind of coast — a kind of limbo for those who’ve lost direction and have pitched a last-stand tent.

Take me.

Let me draw you a little map.²³⁴

Il lettore è da subito indotto a figurarsi l’esatta ambientazione dell’opera dapprima attraverso le indicazioni cartografiche e climatiche (il racconto è infatti intitolato “North: Some Compass Reading: Eden”), poi mediante la descrizione del paesaggio tropicale che circonda la cittadina principale della zona, Reeftown (che attraverso le indicazioni fornite all’interno del testo è riconducibile a Cairns), immaginandone le

²³³ Cfr. sopra.

²³⁴ Astley, Thea, *Hunting the Wild Pineapple*, Ringwood, Penguin, 1981, p. 3. Da questo momento si farà riferimento a questa edizione, con il numero di pagina indicato tra parentesi di seguito alla citazione.

colline, i piccoli centri abitati, la foresta pluviale e le sue cascate. Questo paesaggio paradisiaco è protagonista sin dal principio: esso produce non solo le colture di canna, mais e tabacco, ma soprattutto quelle storie che ciclicamente si ripetono in quei luoghi, come un monito contro l'essere 'umani'. La premessa di questi racconti sembra dunque essere legata a quell'interdipendenza tra spazio e trama di cui si è parlato nelle pagine precedenti:²³⁵ sono i luoghi a creare le storie e in questo caso, parrebbe, si tratta di storie che hanno come protagonisti una certa tipologia di individui. Nell'accezione di Thea Astley quegli 'umani' sono infatti tanti dei personaggi che popolano queste e altre storie all'interno della sua opera,²³⁶ quegli *outsiders* cui si faceva cenno sopra, per i quali l'autrice ha sempre nutrito un forte interesse,²³⁷ quei falliti che, nei loro eccessi, sembrano volere essere tutt'uno con quella natura feconda e selvaggia in cui si immergono.²³⁸

Inoltre, altri momenti all'interno del testo anticipano i contenuti del già citato "Being a Queenslander", in particolare per quanto concerne la cosiddetta "*Queensland difference*" su cui Astley insiste nel saggio. Sempre nel primo racconto, Levenson descrive il suo primo impatto con il nord come un incontro con un luogo completamente nuovo e diverso da qualsiasi altro, un luogo diventato familiare e immutato negli anni, ma comunque sempre percepito come diverso dal resto dell'Australia:

The first year, my first year, the place seemed different from anything I had ever known. I would leave it, my private funk-hole, only to be drawn back with the sense of coming home. [...] Nothing's changed. There's angle parking by the bottom pub and near the corner store. But that's all.

This should really be a separate state. A separate country? [...] Do we make it different, the people up here? (pp. 17-18)

²³⁵ Cfr. cap. 1, p. 19 e cap. 2, p. 34.

²³⁶ Cfr. Astley, Thea, "Writing in North Queensland", *LinQ*, 9, 1981, p. 8.

²³⁷ Cfr. Astley, Thea, "Why I Write", in Sheridan, Susan; Genoni, Paul (eds.), *Thea Astley's Fictional Worlds*, cit., p. 1.

²³⁸ In un'analisi incentrata sulle implicazioni bibliche del giardino nell'opera di Thea Astley, Paul Genoni nota come la fragilità morale dei personaggi rappresenti un'eco del peccato originale, il momento in cui l'essere umano appare a se stesso come tale. Cfr. Genoni, Paul, "Thea Astley's Failed Eden", in Sheridan, Susan; Genoni, Paul, *Thea Astley's Fictional Worlds*, cit., pp. 156-157.

Già da queste prime pagine è possibile individuare svariati riferimenti al paesaggio e al forte legame che i suoi abitanti stabiliscono con esso; se in apertura esso è descritto nei suoi tratti edenici,²³⁹ in altri momenti è invece minaccioso, incontrollabile e violento, e in altri ancora turba e sfugge alla comprensione umana:

The heavy swags of rain-forest seem as thick as ever and by my private door a weed which I mistakenly watered before the wet last summer has grown twenty feet and threatens with eighteen-inch leaves.

Again last summer during the monsoons there was one night in the violence of rain when, afraid to sleep in case the whole building collapsed on its jungled slope and crashed crippled with its crippled owner into the flood waters, I switched on all lights, made coffee endlessly, and watched branches rioting outside glass, while between heart-beats and purist sips I pretended courage. (pp. 17-18)

The wicker lamp-shade is alive with moths, one huge and orange and beautiful as a butterfly in this small golden room, with outside the starting steady hatchet of the rain. Nothing is as horrible as spring and balmy days that make me wretched with their cloudlessness. They animate some fearful antithesis in me so that, missing the heavy noise of river water fifty pounding feet below, I find everything dried up. Especially tears. (p.17)

La contraddittorietà di un cielo privo di nuvole che minaccia una pioggia imminente genera nel narratore quella che egli definisce un'antitesi interiore: quell'idea di antitesi che secondo Astley pervade il nord²⁴⁰ sembra derivare dal clima tropicale, il quale si riflette poi sullo stato d'animo dei personaggi di questi racconti.

In "Ladies Need Only Apply", sesto racconto della serie, la complementarità tra il paesaggio naturale, il clima e l'evoluzione dei personaggi è particolarmente evidente. Il protagonista, Leo, un musicista che sembra essere svanito nel nulla e sulla cui storia circolano infinite versioni, ripudia il paese e sceglie di rifugiarsi in un posto isolato,

²³⁹ In varie interviste Thea Astley riferisce che il mondo in generale, secondo una prospettiva cattolica che lo interpreta come creazione divina, può essere considerato una metafora del giardino dell'Eden: cfr. Willbanks, Ray, "Thea Astley: Interview", in Sheridan, Susan; Genoni, Paul, *Thea Astley's Fictional Worlds*, cit., p. 30.

²⁴⁰ Cfr. Astley, Thea, "Being a Queenslander", cit., p. 263.

completamente immerso nell'ambiente naturale, con il quale vive un rapporto quasi simbiotico. Sadie, un'insegnante in congedo, sola "in a postcard tropadise" (p. 115), risponde incuriosita all'annuncio in cui Leo cerca una compagna che gli dia una mano nelle faccende domestiche e nella cura del proprio giardino, offrendo, oltre a vitto e alloggio e un piccolo salario, uno stile di vita alternativo. Sin dal primo incontro Sadie si sente turbata dalla forte personalità di Leo e dal suo fare cinico e poco galante e, mentre lui la conduce a vedere il luogo in cui abita, lei inizia a nutrire dei sospetti nei confronti di questo avventato incontro, soprattutto quando, durante il tragitto, la vista del mare, che in qualche modo la sollevava dal disagio, viene meno e l'auto si addentra in una boscaglia sempre più fitta e inquietante. Riprendendo poi la direzione della costa i due si ritrovano in una radura dalla quale si può di nuovo intravedere il mare, e davanti a loro uno splendido giardino circonda la casa di Leo:

A down-slope now. After the climb west from the coast the van took a set of ruts along an old snigging trail heading east again and there came a sense of half-tone as the trees panned out, demobilised finally by a broad clearing on the remote side of which, through groined intervals in the plateau scrub, the sea cried its permanent name.

It was a blueprint for a slovenly Eden.

An intransigent fecundity dominated two shacks which were cringing beneath banana-clumps, passion-vines, granadillas. One was a patchy timber affair of cedar planking, and across from it, connected by a log bridge that spanned a steeply banked creek, was a smaller building plastered with mud and pebbles. And everywhere flowers and leaves exploded with tropic swagger. (pp. 121-122)

Come nel primo racconto, viene suggerita l'idea di un paesaggio paradisiaco, sebbene si tratti di un paradiso in qualche modo imperfetto, assieme all'immagine di una vegetazione fitta e selvaggia che domina lo spazio circostante e diventa un'unica cosa con la casa di Leo, sostituendone la parete frontale, "unenclosed but so massed with plants and streamers of vine it seemed stubbornly to be the bush itself" (p. 122). Sadie è sin dal principio scoraggiata dall'abitazione spartana e da quel giardino così spaventosamente rigoglioso, ma accetta comunque la sfida e sin dalle prime settimane si dimostra all'altezza dei propri compiti e della vita genuina offerta dall'annuncio, sebbene un rapporto conflittuale con Leo, complicato inoltre da una reciproca attrazione, la induca più volte a tornare indietro. È solo con l'improvviso arrivo della

stagione delle piogge, imprigionata nel suo alloggio, dal quale a stento riesce a comunicare con Leo per via del forte vento e della pioggia quasi incessante, che Sadie prova il massimo della solitudine, della paura e dell'odio per lui, il quale, al contrario, si sente sempre più grintoso e vitale davanti a quello spettacolo naturale a lui familiare: “‘Don’t you like all this?’ Gesturing at the weeping landscape. ‘It makes me feel marvellous’” (p. 139). Queste parole palesano la diretta influenza tra le condizioni ambientali e lo stato interiore dei protagonisti: mentre Sadie sente la propria impotenza di fronte all'alluvione e la propria estraneità a quella situazione, Leo è completamente a proprio agio, sente di essere pienamente se stesso. Il suo forte senso di appartenenza locale emerge proprio in questo contrasto con Sadie, la quale viene da lui schernita per la sua incapacità di fare proprio quel luogo: “‘Surely you’re not frightened by the prospect! You’re like all southerners, and when I say southerners I mean anyone below the tropic. They throw a mickey the first time they cop it. The Noah syndrome.’” (p. 139). Rimarcando una così netta separazione tra i tropici e tutto ciò che si trova al di sotto di essi, Leo esprime il suo orgoglioso e consapevole senso di appartenenza ai luoghi che stanno al di sopra di quel confine mentale.

Inoltre l'impossibilità di dedicarsi al giardino, così come di fare qualsiasi altra cosa al di fuori dalle reciproche dimore, che Leo definisce una forzata contemplazione, diventa per lui una sorta di nutrimento per l'anima, come se l'effetto della pioggia sulla vegetazione invigorisse anche lui: “Not much we can do about the garden for a bit, but that’s the beauty of it. Enforced contemplation – for you, Sadie, anyway. It’ll do you good. By God, it’s doing me good” (p. 140).

In questo frangente il paesaggio appare più che mai nella sua incontrollabile e sensuale fecondità: “Monsoon clouds kept hauling their freight from the north as sticky heat of the day glued the landscape into a ripening circle that sprouted more trees, more fruit. Pulp. Pulp and mould” (pp. 138-139). Se tanta bellezza tropicale cresce spontaneamente nella stagione delle piogge, *the Wet*, in quella secca è Leo a mantenerne vivo lo splendore, e con questa sua ossessiva cura egli sembra voler preservare l'identità locale nella sue caratteristiche ambientali e, conseguentemente la propria identità, così saldamente legata a quel paesaggio.

Altri elementi precedenti suggerivano questa sorta di fusione tra il protagonista e il suo giardino, ad esempio quando, in un momento di forte tensione tra i due, Sadie sfoga la propria rabbia nei confronti di Leo, quasi volesse punirlo aggredendo il paesaggio: “In the new clearing by the creek where he had felled most of the big stuff, she attacked the

landscape with anger, grubbing out the wait-a-while and bush-sword that was still guzzling round the stumps” (p. 136). Inoltre, un generale legame tra uomo e natura è suggerito dalle analogie in cui quest’ultima assume sembianze antropomorfe (“this night of brawling trees”; “the scrimmaging branches”, p. 142), e dalle metafore ‘cartografiche’ utilizzate in riferimento ai personaggi, come se essi potessero essere ‘mappati’, esattamente come un territorio:

As she sat sipping at the cloudy, faintly acrid mixture he’d poured her, he began looking her over more closely, charting her quality” (pp. 124-125);

[...] she discovered he was tolerable simply as a present chunk of male whose remoter coastline she found herself wanting to chart” (p. 127).

Questo stesso tipo di metafora compare anche al principio del racconto – peraltro richiamando direttamente l’incipit dell’opera – quando il narratore sostiene di aver convinto l’amico Tripp a farsi raccontare la storia del misterioso Leo che poi riferirà al lettore: “as the evening thins and the whisky level drops I persuade him all the same to draw me a little map. I’ll draw it for you” (p. 113).

Sul finale della storia anche Sadie infrange quella barriera che le impediva di comprendere a pieno il paesaggio, quasi subendo una metamorfosi. Dopo giorni e giorni di pioggia e tante notti insonni, allarmata dal crescente livello di fango, che ormai quasi sommerge l’ingresso delle due dimore, esasperata dalla noncuranza di Leo e inferocita nei suoi confronti, Sadie si immerge nel torrente fangoso, angosciata, ma decisa a raggiungere la dimora di lui:

One step and she was in to her waist, and then the current grabbed her and flung her towards the bridge. In a minute she had crashed against it and felt the skin above her ribs rip as she hung there just keeping her head gruntingly above water. Inch after inch, using the logs as lever, she shoved her way through a force that delighted her perversely until pummelled, gulping, under the slamming drench rain, she was snatching at slimy weeds on the far slope, grasping, slipping, losing, dragging, and at last hauling herself through mud and banana ooze onto higher ground.

She took a couple of falls in the beating dark and was filthy with turned earth and plasters of leaves and blood. But the sky streamed over her naked body, a terrible

effluence, slapping the hair-licks back from her face as she leant gasping against one of the fruit-trees. (pp. 143-144).

L'immersione fisica è anche metaforica: pur temendo la violenza della natura, Sadie la affronta, lotta contro di essa, assumendo sembianze animalesche e diventando in quel momento un'unica cosa con l'ambiente naturale:

Again she had a vision of herself, an animal vision, as slowly, on all fours now, she crawled up the higher round the last thirty paces to his shack, unaware of water, pain, or blood. (p. 144)

Quando, stremata, giunge alla soglia dell'abitazione di Leo, il quale non si mostra per niente stupito né preoccupato alla vista di lei in quelle condizioni ma, al contrario, esprime la propria soddisfazione per la coraggiosa impresa: “‘That’s better,’ he said. ‘That’s more like it. Come on in’” (ib.). Leo riesce nell'intento di far perdere a Sadie quell'estraneità dal luogo che lui attribuisce ai *Southeners* (oltre che di farla letteralmente strisciare ai suoi piedi), facendola diventare, da questo punto di vista, simile a lui e accettandola totalmente solo a queste condizioni.

In un altro racconto dello stesso volume, “A Northern Belle”, l'importanza del giardino in relazione all'identità emerge ancora, sia pure con meno enfasi. Il narratore ci racconta la storia attraverso gli occhi di un aborigeno, Willy Fourcorners, che è coinvolto nella vicenda e che gliela ha a sua volta raccontata. La protagonista, Clarice Geary, viene presentata al lettore dapprima nel luogo in cui è nata, “one of those exhausted, fleetingly timbered places that sprang up round the tin mines of the north” (p. 79), e più precisamente “in the more impressive veranda’d sprawl of one of those cedar houses in heavy country gardens” (p. 80). Il *setting* è inequivocabilmente *Queenslander*: un piccolo villaggio minerario in cui tutte le costruzioni sono in legno (materia prima locale), e una casa con la tipica veranda immersa in un rigoglioso giardino. Subito dopo, con il consueto “metodo fotografico”,²⁴¹ il narratore passa all'immagine di una Clarice

²⁴¹ Cfr. Mullaney, Julie, “‘Passing Ghosts’: Reading the Family Album in Thea Astley’s *It’s Raining in Mango* and *Reaching Tin River*”, *Australian Studies*, 16 (1), Summer 2001, pp. 23-44. Oltre a questo metodo narrativo, il cui effetto è quello di visualizzare una serie di immagini in successione (cfr. p. 84), Thea Astley utilizza più volte nella sua opera numerose metafore relative alla fotografia o attinge al lessico fotografico, come accade anche in questo racconto.

adolescente e maliziosa, per poi rappresentarla come una giovane donna autonoma e intraprendente che, tutta sola, prende un treno per il sud alla ricerca di un lavoro nell'industria bellica, con alcuni flashback sugli anni trascorsi nella *boarding school* cattolica, in qualche modo determinanti per la sua futura condotta morale, compresa la scelta di non sposarsi. Infine Clarice, adulta e sola, senza più al mondo nemmeno i propri genitori, decide di tornare alla casa di famiglia ereditata alla loro morte e si dedica totalmente al giardino di casa, esaltandone tutta la bellezza:

It became a show place. It was as if all her restrained fertility poured out into the welter of trees and shrubs; and if the rare and heady perfumes of some of them made occasional sensual onslaughts she refused to acknowledge” (p. 87).

Nella cura del giardino Clarice riversa la propria fertilità repressa per anni, come se il proprio essere (donna, ma non solo) si realizzasse finalmente in questa attività e in un ritorno alle origini evocate nostalgicamente all'inizio del racconto. Tuttavia la sua freddezza le impedisce di apprezzare a pieno gli aspetti più sensuali dell'ambiente tropicale e, anzi, è proprio nel domarlo che il suo vigore, anche fisico, emerge maggiormente e, viceversa, nel momento in cui il suo fisico risente dei primi acciacchi il giardino appare incolto e selvaggio. È a questo punto che entra in scena Willy Fourcorners, il quale viene ingaggiato da Clarice come giardiniere, a dispetto dei forti pregiudizi razziali della donna, che nemmeno le numerose prove di lealtà da parte dell'aborigeno riescono ad abbattere. Sebbene da “lesser species” (p. 88) egli venga gradualmente considerato da parte di lei come un essere umano, proprio sul finale Clarice tradirà infatti la sua ripugnanza nei confronti di Willy.

Il racconto conclusivo della serie, “A Man Who is Tired of Swiper’s Creek is Tired of Life”, presenta varie affinità col primo episodio di queste vicende. Keith Levenson abbandona il ruolo di osservatore e diventa protagonista dell'episodio, chiudendo a cerchio la raccolta. I due racconti sono infatti quelli in cui la figura di Levenson emerge maggiormente, e, se nel primo egli introduce se stesso e il *setting* al lettore in maniera diretta e racconta come è approdato nell'area di Mango (località situata nelle zone limitrofe a Reeftown-Cairns, ma più all'interno: probabilmente si tratta di Kuranda, in

cui Thea Astley ha vissuto per qualche tempo²⁴²), l'ultimo, ricco di ulteriori considerazioni sul paesaggio tropicale e su cultura e mentalità *Queenslander*, che spesso rimandano alle pagine iniziali, rappresenta per molti versi un congedo. Leverson ribadisce le assurdità e le contraddizioni del Queensland, l'informalità dei suoi abitanti e la loro tendenza a minimizzare tutto: "those underplay phrases so dear to our myth: 'After the blow,' she'd say, referring to our worst cyclone in years; or 'Bit of a dry' when she meant no rain in eight". La specificità locale è fatta di tanti piccoli elementi, oltre che di suggestioni ambientali notevoli, ma è proprio questo a trattenerlo in quei luoghi a dispetto del fatto che i suoi affari vadano a rotoli.

In questo episodio Keith incontra Mac, un cliente dell'hotel proveniente dalla "crocodile country" (p. 163), ovvero Charco (Cooktown), che, diretto verso il sud, lo invita a trascorrere qualche giorno da lui in sua assenza per cambiare aria. Arrivato sul posto, "a town that has budded and swelled and ripened and is now withering on the twig of the blue river" (p. 165), Keith avverte da subito una sorta di desolazione, uno stato di abbandono in quella cittadina, "the main street with its dying pubs, its dying stores" (p. 164), che sembra lentamente svanire per restituire al luogo il suo paesaggio originario: "The place stands still; and if it waits long enough, just blinking now and again in the humid weather, the landscape becomes what it was" (p. 165). Questa cittadina apparentemente disabitata assume agli occhi di Keith un'atmosfera spettrale, anche perché evoca in lui l'inevitabile pensiero della violenta storia dell'invasione inglese e dei massacri contro gli aborigeni. In questo posto in cui il tempo sembra essersi fermato e ciò che appare più vitale è l'intenso profumo del mango, esiste tuttavia una vita sociale, animata prevalentemente dai vecchietti, "the sun-blasted discards of the tropics" (p. 168), che si riuniscono nel solito pub alla solita ora scorrendo all'infinito di vecchi ricordi.

In questo contesto l'abitazione di Mac e tutto l'ambiente circostante, una spiaggia isolata rispetto al centro cittadino, vengono visti da Keith sotto una luce particolare:

It's two miles out of town on a south-facing beach cut off from the main road by a tidal lagoon and a creek with lasciviously warm shallows. [...] I take my tea onto the sand-strip beyond the house into sea-chant and watch the place come alive under its mango-trees and frangipani (p. 166).

²⁴² Cfr. Bennett, Bruce, "Thea Astley's True North", in ID., *Australian Short Fiction: a History*, St. Lucia, UQP, 2002, p. 207.

Il paesaggio e la vegetazione, con i suoi profumi e i suoi rumori, conferiscono un particolare significato al luogo in cui Mac ha scelto di abitare, solo, lontano dalla poco attiva vita del paese, un luogo che egli definisce il migliore possibile, e da cui si allontana solo per avere conferma, per contrasto, di questa convinzione. Sia l'interno della casa, piena zeppa di libri, che il suo esterno rivelano molto di Mac (che dopo una carriera universitaria abbandonata e altri tentativi imprenditoriali falliti vi si rifugia per dedicarsi alla lettura e alla pesca) e racchiudono tutta la sua esistenza. Keith però non resiste più di pochi giorni in quell'atmosfera placida e immobile e prende il suo volo di ritorno per Mango, dove ritrova i suoi ritmi e i personaggi di sempre, quelli di cui racconta in queste storie, la sua piccola comunità. La breve vacanza non è stata un reale stimolo, non sortirà l'effetto desiderato, non determinerà una svolta: a differenza di Mac, costantemente alla ricerca di cambiamenti, Keith lascia intendere di non avere alcuna intenzione di abbandonare quei luoghi.

Nell'immagine finale, vista dal mare, Reeftown è semi-coperta dalle mangrovie e Mango non si vede nemmeno: isolato da enormi distanze via terra e nascosto e protetto dalla prospettiva marina, quel microcosmo invisibile al resto del mondo sembra bastare a se stesso.

Che quell'area rappresentasse per Keith un luogo insostituibile veniva già suggerito altrove nella raccolta, implicando una peculiarità locale che trascende la mera fisicità e diventa una condizione mentale:

Years ago, balking at the potency of the the place, I once tried the New World, the U.S. of A., groping after a Dvorak myth I thought might purge this, erase the Swiper's Creeks of the mind: but Dvorak had been eight decades away from hamburger ritz and plastic pizzas that threatened with its deep-freeze camouflage to choke me. The transplaine didn't take. (p. 162)

Nel suo forte legame con la collettività, coi personaggi che descrive e di cui racconta, Keith Levenson è una figura contrapposta a quegli *outsiders*, o *misfits*, come vengono spesso qualificati, che popolano queste storie, e in questo senso emerge la sua doppia prospettiva, interna ed esterna, di narratore-personaggio. Nei racconti qui selezionati Leo e Mac rappresentano due esempi di questo genere. Leo rifiuta e disprezza l'ambiente urbano e crea un proprio ambiente abitativo nella foresta, e Mac, pur senza

lo sprezzo che contraddistingue Leo, sceglie di isolarsi dalla società: il loro senso di appartenenza e di identità è del tutto individuale, nonostante sia tacitamente condiviso, come un codice culturale noto e accettato a livello locale. Nella raccolta si descrive però anche la vita di una piccola comunità in cui Keith Leverson e il suo pub/motel rappresentano un punto di riferimento. Come viene più volte ribadito, le storie circolano tramite una sorta di passaparola, per sentito dire, tramite ricordi condivisi e, un po' come un osservatore e ascoltatore *super partes*, il narratore conosce più versioni della stessa vicenda. La dimensione ristretta di questo gruppo sociale è messa in evidenza dalla ricorrenza di una serie di personaggi in più racconti e dal fatto che essi siano in qualche modo visibili all'interno del villaggio: per esempio il parroco Rassini, i giovani di una comunità hippy venuta al nord, il legale Galipo, o l'aborigeno Willy Fourcourners, solo parzialmente integrato nella vita del gruppo e talvolta vittima di discriminazioni razziali, tanto che la sua prospettiva sugli eventi resta fondamentalmente quella di un emarginato: "what he told me of this one or that, this place or that, was like taking a view from the wrong side of the fence" (p. 79). Per Keith Leverson come per tutti questi personaggi, l'appartenenza a quei particolari luoghi si misura, anche se implicitamente, nel rapporto che li lega vicendevolmente, nella mentalità e negli atteggiamenti così spesso sottolineati dal narratore che li contraddistinguono e in cui essi si riconoscono.

Vanishing Points

Il personaggio di Macintosh Hope, incontrato in *Hunting the Wild Pineapple* semplicemente come Mac, ricompare nella prima delle due novelle di *Vanishing Points*, "The Genteel Bus Poverty Company". Nel volume del 1979 il ruolo di Mac era solo marginale, e dal momento della sua partenza per il sud non si sapeva più nulla di lui. La novella in questione comincia proprio in quei suoi pochi giorni di assenza dai tropici, ed è in quest'opera che la sua figura di *outsider* emerge maggiormente. Fuggito dall'ambiente accademico, con un matrimonio fallito alle spalle, affascinato da un pittore eremita che incontra in un viaggio nella penisola di Cape York, nella sua forte indipendenza e nella sua propensione alla solitudine Mac incarna parzialmente i clichés del *maverick* e del *misfit* tradizionalmente attribuiti ai *Queenslanders*. La narrazione si divide tra un periodo relativo al passato recente di Mac, in cui egli vive a Charco ed è

gestore, per breve tempo di una modesta compagnia turistica, e il presente, in cui, dopo essersi rifugiato in quella capanna che era stata visitata da Keith Levenson, sempre nei pressi di Charco, decide, insoddisfatto, di trasferirsi in una piccola isola dell'arcipelago delle Whitsundays. Durante i suoi viaggi turistici per il nord e l'*outback*, e in particolare nell'episodio principale relativo a questi viaggi, l'ultimo tour in compagnia di un piccolo gruppo di persone prima del definitivo abbandono dell'attività, la sua socialità è molto limitata e il suo maggiore interesse è rivolto ai luoghi e ai percorsi, a quel "geographic emotionalism"²⁴³ (p. 82) che il viaggio in sé rappresenta piuttosto che all'esperienza umana che alla fine esso costituisce per gli altri viaggiatori. In questo viaggio itinerante la vita nei luoghi più piccoli e remoti del Queensland viene vista con grande curiosità dai clienti e compagni di viaggio di Mac, i quali in un primo momento sembrano non intuire il rapporto che lega gli abitanti locali tra loro. Esiste invece in quell'apparente nulla un patrimonio di valori, come il sentirsi parte della comunità, che li avvicina e consente loro di vivere quei luoghi isolati e quasi disabitati:

'What do they do up here miles from anywhere? What does anyone do?' [...]

'They simply *are*' [...] Gamble said, 'They're anchor lines.'

'Anchor lines'?

'They support each other. That's the beauty of small places like this. They need each other. They interdepend.[...]'²⁴⁴

E' a questo modo di percepire se stessi come parte di un sistema che Mac cerca di sfuggire e l'insofferenza verso la socialità è uno dei motivi che lo inducono a lasciare il poco redditizio business e con esso l'abitazione e la vita cittadina nella quale non riesce e non intende integrarsi. Nella sua deliberata solitudine Mac è consapevole di essere percepito a Charco come un *outsider*, di essere oggetto di chiacchiere in città, del fatto che intorno a lui circolino quelle storie leggendarie di cui in fondo non si cura troppo:

²⁴³ Espressioni analoghe sono state usate dall'autrice in merito alle opere di ambientazione tropicale, definite appunto come "the result of an emotional climate" o scritte nell'intento di ricreare una "emotional truth". Cfr. Astley, Thea, "Author Statement", *Australian Literary Studies*, 10 (2), October 1981, pp. 186-187.

²⁴⁴ Astley, Thea, *Vanishing Points*, London, Minerva, 1995 (Port Melbourne: Heinemann, 1992), pp. 42-43. Da questo momento le citazioni faranno riferimento all'edizione del 1995 con il numero di pagina indicato tra parentesi.

Restlessly he drove in to the Lion's Den Hotel and sat, a solitary out of the range of drink-gabble, trying not to listen to the tall yarns festering like weeds about him. He tried not to listen. He listened. Either way he was unassuaged. [...] I'm not fit for human conjunction. Or I'm beyond it. (p. 22).

Anche nella nuova sistemazione, "cut off in forest on a strip of beach on the southern side of Charco Harbour" (p. 22), il protagonista non trova la pace che cercava a causa del via vai dei "southern dropouts" (ib.) che invadono le spiagge. Come in *Hunting the Wild Pineapple*, esiste un forte senso di separazione, un confine mentale tra il Queensland del Nord e la parte sottostante i tropici, ed è in questo contrasto che l'amore viscerale di Mac per il nord emerge maggiormente. Nel momento in cui egli si allontana dal paesaggio settentrionale, in quei pochi giorni che costituiscono l'incipit della novella, la separazione fisica e la distanza mettono in risalto questo forte rapporto:

Inevitably he thought of the north and knew he was still in love, in love with landscape, weather and the enter-stage-right odd-balls who had peopled his days. At sixty, give or take a few years, he had a right to choose, a right to return to the love object, even if he had come south to view things from a distance, from the urbanities of concert hall and theatre, from galleries and well-stocked libraries. (p. 8).

L'insofferenza provata al sud, lontano dal paesaggio che ama e a stretto contatto con gli ex colleghi universitari di cui ha perso la stima, spinge Mac a fuggire nottetempo per fare ritorno verso casa, e dopo il suo rientro si rende conto di avere bisogno di una relazione ancora più intima con il paesaggio, e inizia a ponderare l'idea di una vita su un'isola:

All he wanted he told himself was time to watch leaves unfold, observe landscapes solidify and gain meaning and personal history in dawn light only to lose those things again as they were absorbed into the dusk hollows of evening. Years of reading had saturated his spirit with island, that perversion that had been the damnation of so many wanderers around the Pacific. [...] He developed a taste for enclosure compounded of broad leaves, pounding sun, the small gossip of hill streams. [...] He wanted an island so small he could embrace it. (pp. 32-33).

Il rapporto con l'ambiente viene spesso espresso nei termini di un rapporto d'amore, e ciò culmina nel momento in cui il paesaggio viene paragonato da Mac alla bellezza femminile durante la sua prima visita all'isola di Little Brother, sua futura e ultima abitazione, dalla quale rimane incantato. L'isola rappresenta per Mac la perfetta dimensione, la sua perfezione supera la migliore delle donne e la sua conformazione geografica è descritta in termini analoghi a quelli relativi al corpo di una donna: "He embraced the whole island, its smallness, its roundness, its secrecies and tiny coves. It was the loveliest of women" (p. 35). Ancora una volta il testo rimanda al racconto "Ladies Need Only Apply", in particolare per quanto riguarda la contrapposizione tra paesaggio naturale e paesaggio urbano e le implicazioni negative inerenti a quest'ultimo. In questo caso la 'bruttezza urbana' è rappresentata dallo sconosciuto che cede a Mac l'isola di Little Brother, un *developer* che fiuta nel chiacchierato isolamento di Mac un possibile affare in merito all'isola per lui rivelatasi un investimento errato:

Mac looked across his companion for a moment, took in the unbelievable, unthinkable urbanity of him, so juxtaposed on landscape, then lay face down by the water, plunged his face in, raised his head and laughed out (p. 35).

La tranquillità conquistata sull'isola non è sufficiente per Mac, il quale ricerca una ulteriore esclusività nel suo rapporto con l'ambiente: dopo il suo imminente trasferimento sull'isola egli decide infatti di trasformare la foresta collinosa dell'isolotto in un labirinto e lavora con fatica e dedizione per mesi interi al completamento della sua opera, nonostante le ostilità della fitta vegetazione che continua a crescere indomita anche dopo il suo lavoro di 'pulizia'. Se il labirinto rappresenta un luogo di ulteriore privilegio per Mac, una ulteriore barriera nei confronti di quel mondo da cui egli si autoesilia, la parte conclusiva del suo percorso, nonché la vetta della collina, che diventa per lui un punto di vedetta, è sintomo al contempo di un'istintiva ricerca di protezione – come se Mac avvertisse una sorta di insicurezza o di sensazione di pericolo, o non si sentisse totalmente a suo agio neppure là – e di una necessità di mantenere un minimo contatto con la terraferma che ha abbandonato, sulla quale continua a tenere lo sguardo. In questo senso il rapporto di Mac con il proprio ambiente appare ambiguo: contrariamente a quanto accade altrove, l'immersione nella natura non garantisce il pieno raggiungimento di quell'identità che nel testo analizzato precedentemente si realizzava proprio nella cura e nella dedizione per il giardino tropicale (qui paragonabile

al labirinto). Ciò che accade successivamente in parte conferma questa ambiguità: sulla vicina Hummock Island viene costruito di punto in bianco un *resort* turistico che turba la quiete di Mac, il quale risponde alla fastidiosa e martellante musica proveniente dalle discoteche dell'isola gemella ripagando i vicini con la stessa moneta, suonando dei dischi di musica classica durante i loro momenti di riposo, nel cuore della notte, scatenando una sfida continua (che si traduce per Mac in minacce, percosse, incursioni nella sua isola e distruzione della sua capanna e dei suoi oggetti più cari, dischi inclusi) con il suo antagonista Clifford Truscott, uno dei tanti *developers* che fanno delle bellezze naturali del Queensland la loro fortuna. Anche in questo frangente Mac diventa noto alla piccola comunità rappresentata dagli ospiti del *resort* e presto la sua storia si diffonde altrove, costituendo un'altra leggenda del nord intorno al protagonista grazie alla quale sia il vecchio collega in affari, Binnaway, sia un viaggiatore della "Genteel Poverty Bus Company", Gamble, riescono a rintracciarlo. Little Brother sembra dunque non offrire una totale protezione a Mac, né un completo distacco dal mondo che egli si lascia alle spalle. La sua continua tensione verso un luogo ideale non è mai pienamente soddisfatta, e in questo senso il suo Eden risulta imperfetto: se spesso nelle opere di ambientazione tropicale di Thea Astley il territorio viene espressamente definito proprio in questi termini, in questa novella l'imperfezione del paesaggio edenico è implicita e sembra risalire ora alla corruzione causata dall'intrusione di Truscott, a cui si allude metaforicamente come al serpente biblico (p.102),²⁴⁵ ora ai conflitti interiori di Mac, incapace di comprendere "the maze that was himself" (p. 106),²⁴⁶ che gli impediscono di trovare pace persino in quel luogo sino all'ultimo apparentemente perfetto. Sul finale della storia Mac ammette il fallimento nei confronti del prepotente Truscott e decide di lasciare Little Brother per dirigersi, nel mezzo dell'oceano Pacifico, "east east east" (p. 121), verso il nulla. Il suo ultimo sguardo verso l'isola è ancora quello innamorato del suo primo contatto con essa, ma questo amore non viene ripagato né appagato in nessun modo:

He stood on the deck's rocking skin before he started the motor and took one last look at his island with the eyes of a lover. It gave nothing back. Nothing. It

²⁴⁵ Cfr. Genoni, Paul, "Thea Astley's Failed Eden", cit., p. 160.

²⁴⁶ Cfr. Perkins, Elizabeth, "Hacking at Tropical Undergrowth: Exploration in Thea Astley's North Queensland", *Outrider*, 10 (1-2), "Queensland: Words and All", p. 381.

remained floating above the sea, tiny, perfect and unknowable, indifferent to the tearing he felt in the heart of him (ib.).

Paul Genoni mette in evidenza come nell'opera di Thea Astley ci sia spesso una tensione di fondo nell'amore che lega i protagonisti al paesaggio, un'attrazione che diventa al contempo una sorta di lotta, che a un primo livello di analisi può essere una replica delle ostilità del paesaggio incontrate dai *settlers* nella storia dell'occupazione australiana. Ad un altro livello la vastità dell'Australia, e nel caso specifico del Queensland, è tale da essere spaventosamente incomprensibile, e per questa ragione i protagonisti cercano di occupare degli spazi circoscritti, privati, o che in qualche modo sono in grado di dominare.²⁴⁷ In *Vanishing Points*, nota Genoni, il personaggio di Mac ama il paesaggio ma quest'ultimo non è in grado di sostenerlo: nei suoi viaggi lungo Cape York egli si sente infatti spaventato dagli enormi spazi del territorio e finisce col rifugiarsi sull'isola, la quale a sua volta non lo protegge, inducendolo a un gesto estremo.²⁴⁸ Senza dubbio la ricerca di una dimensione spaziale circoscritta può ovviare all'inquietudine generata da un paesaggio immenso e incontrollabile, ma nel caso della novella in questione non risolve le tensioni tra il protagonista e l'ambiente, che restano oltretutto ingiustificate. L'ambiguità del rapporto tra Mac e il suo ultimo rifugio, cui si faceva già cenno sopra, sta in maniera più probabile nella violazione della natura da lui compiuta: nella creazione del labirinto Mac sconvolge l'ordine naturale del paesaggio tropicale (sebbene l'operazione per fini commerciali di Truscott sia molto più devastante) e avverte una sorta di senso di colpa per questo:

He knew this to be some kind of blasphemy against the gods of the island. Almost, he imagined some mysterious godhead at the summit, a presence that would reveal itself on completion of the final track.” (p. 37)

L'idea della violazione umana nei confronti del paesaggio naturale è più volte ribadita dalla stessa Thea Astley nelle sue interviste:

I think this notion of the whole world as a Garden of Eden is as good a way to approach the Creator as any way is. But man has messed up the Garden. I find

²⁴⁷ Cfr. Genoni, Paul, “Thea Astley’s Failed Eden”, cit., pp. 155-156.

²⁴⁸ Ivi, pp. 159-160.

myself lately even feeling little spasms of guilt as I pick caterpillars off the acacias and crush them.²⁴⁹

Inoltre, riallacciandosi alla storia australiana, la violazione del territorio occupato (per quanto nella vicenda qui narrata si tratti di un'occupazione 'legittima') rimanda inevitabilmente alla violazione dei diritti aborigeni sulla terra, a quella negoziazione culturale e identitaria con la quale gli australiani non indigeni devono confrontarsi, nonché alla ridefinizione delle idee di appartenenza e di proprietà.²⁵⁰ L'ambigua tensione percepita da Mac è paragonabile, dunque, anche a quella condizione psicologica descritta da Gelder e Jacobs, il perturbante freudiano, in cui vi è una combinazione di familiarità ed estraneità.²⁵¹ In questo specifico episodio la compresenza dei due aspetti è legata all'ombra incombente degli aborigeni sul territorio occupato da Mac, e alla spiritualità con cui essi considerano la terra violata da Mac e, in generale, dai suoi antenati. La legittimità della sua presenza sull'isola viene così messa in discussione; essa è arbitraria al pari di quanto sia arbitrario il diritto del suo antagonista Truscott di trasformare una bellezza naturale in un affollato *resort* turistico. In questa prospettiva la scelta finale di Mac sembra essere, per quanto estrema, risolutiva delle inquietudini derivanti dal complesso di colpa australiano: in un processo inverso rispetto all'approdo delle navi inglesi sulle coste australiane, egli si allontana a ritroso, lasciandosi andare alla deriva:

Haul out, drift. It was a question of historic irony, a reversal of the process; the new boat people heading off from what was called progress and looking for a welcoming shore. *And what shore might that be?* He had asked Gamble whose eyes had been set beyond the black line of the horizon. *East*, the other had replied. *East east east.* (p. 121)

Il discorso della violazione della natura in questa novella viene messo in evidenza anche in un saggio di Elizabeth Perkins, secondo la quale questa tematica viene controbilanciata nella seconda delle due novelle che costituiscono *Vanishing Points*, "Inventing the Weather", in cui vi è invece un tentativo di ristabilire l'ordine naturale.²⁵²

²⁴⁹ Willbanks, Ray, "Thea Astley: Interview", cit. p. 30.

²⁵⁰ Cfr. cap. 1, pp. 20-27.

²⁵¹ Cfr. cap. 1, p. 26.

²⁵² Cfr. Perkins, Elizabeth, "Hacking at the Tropical Undergrowth", cit., p. 383.

Anche in questa vicenda è presente il personaggio di Clifford Truscott ma la protagonista della storia è sua moglie Julie, la quale, dopo l'ennesimo tradimento, lascia lui e i loro tre figli. Decisa a non accettare nessun aiuto economico da parte del marito, Julie trova lavoro come reporter di un giornale di Townsville, città in cui si è recata dopo aver lasciato la famiglia. È con il pretesto di un reportage sulle riserve indigene che Julie si reca nell'estremo nord, per visitare la riserva di Bukki Bay, nei pressi di Iron Range, in cui alcune suore volontarie di sua conoscenza gestiscono un ospedale e una scuola per gli aborigeni della riserva, in totale autonomia rispetto alle istituzioni ecclesiastiche e senza alcun sostegno economico se non quello che riescono a racimolare con le proprie forze. Prima di quella visita Julie conduce la sua indagine facendo varie tappe in direzione nord e il suo contatto con la popolazione locale, indigena e non, rivela un reciproco malcontento in merito ai *land rights*, e il razzismo nei confronti degli aborigeni è per lei inaccettabile:

This is redneck country. There is so much resentment from whites who seem to regard even the sight of a blackskin as a personal affront. I get talking with a fried blonde at a motel in Reeftown on the third night and I cannot resist postulating colonial treatment of Aborigines as a dinner topic. She barely looks up from her de-thawed slab of barramundi. 'I believe in slaves'. I rise and carry my dinner to another table. (p. 166).²⁵³

Il nord, in tanti sensi una vera e propria frontiera, è anche luogo di profonda intolleranza e di noncuranza nei confronti dei massacri subiti dalla popolazione aborigena e dei diritti a loro sottratti e al confronto con questa realtà la tragedia personale di Julie viene sin da subito ridimensionata:

I kept asking myself why my tragedy was not a tragedy. True, up here, in this desperate landscape. But why not? Should I measure the maritally endowed plight of my children against that of all those black ones I had recently seen? How my kids' lot emerge in comparison with theirs? Where does tragedy lie? (p. 171).

²⁵³ L'ambientazione temporale dell'opera è databile in un periodo compreso tra il 1989 e il 1992, data della pubblicazione: sebbene in questi anni il Queensland non sia più governato da Bjelke-Petersen vi è ancora un forte e diffuso sentimento razzista nei confronti degli aborigeni tra gli abitanti locali.

A Bukki Bay Julie trascorre alcuni giorni, ospite della spartana struttura in cui dimorano le tre suore, e assistere alle loro attività quotidiane e stare a stretto contatto con la comunità della riserva la avvicina ancora di più agli indigeni:

My heart is no longer in description. It is somehow in being. I put my papers aside and wander alone through the settlement to the beach, knowing for the first time what it is to be the wrong colour, becoming the intruder for whom the rags, the dirt, the milky eyes of old men and women listless outside the leaning walls of their huts are not offensiveness directed against my narrow over-zealous first-world smiles and niceness, but badges they sport with acceptance. Indifference almost. They simply are. (p. 180).

E' dalla forza e dalla serenità con cui le religiose portano avanti il proprio compito, pur conscie che la loro è in qualche misura una forma di intrusione, che Julie trae la serenità interiore che le era necessaria dopo la drastica scelta di abbandonare casa e famiglia e grazie a questa esperienza sembra ritrovare se stessa e allo stesso tempo diviene consapevole del paesaggio a lei circostante e stabilisce un profondo legame con esso:

Landscape affects emotions so indelibly, so permanently. It is difficult to feel grief, loss, the components of sadness under chirpy blue and saffron. [...] I wave to the children and begin trudging along the beach to the northern scrap. Out on the water islands float above the horizon. I climb the lower outcrops of rock and turn my eyes south to look back at this paradise slum and have the most incandescence sense of being home, a sense so invasive and total I can barely make my feet move across this sunwarmed granite and return to the convent. (pp. 187-188).

La maggiore sensibilità che Julie acquisisce nei confronti del paesaggio non è solamente di natura estetica: le suggestioni emotive del *far north* da una parte corrispondono al “geographic emotionalism” ricercato da Mac nell’episodio precedente, dall’altra sono necessariamente legate alla storia del territorio e a quella che legittimamente è stata la sua gente prima del colonialismo. E' in questo profondo rispetto per la storia della *dispossession* aborigena, nel riconoscere la tragedia che essa rappresenta che nella novella si realizza quella volontà di ristabilire l’ordine naturale, così come l’abbattimento dei confini mentali necessario per il riconoscimento di una coesistenza tra le diverse popolazioni.

It's Raining in Mango

Nelle due opere prese in esame in precedenza la tematica dell'identità locale emerge, con più o meno enfasi, sia attraverso un indissolubile legame con gli elementi del paesaggio, sia attraverso la condivisione di un sistema di valori, sia in considerazione della storia della *dispossession* aborigena. In *It's Raining in Mango. Pictures from the Family Album*, romanzo pubblicato nel 1987, tutti e tre i motivi si ripresentano al lettore con una certa evidenza e forse in questo senso essa si configura come la più rappresentativa delle tematiche in questione.

Narrata dall'autrice con il consueto stile episodico, *It's Raining in Mango* è una saga familiare che parte dall'approdo ai tropici di Cornelius Laffey, migrante canadese in cerca di fortuna, e sua moglie Jessica Olive nella seconda metà dell'Ottocento e ripercorre la storia familiare dei Laffey per generazioni, sino agli anni ottanta del secolo successivo. Cornelius è un giornalista che viene licenziato a causa di un articolo che denuncia i massacri dei coloni contro i nativi e che ad un certo punto della sua esistenza lascia la famiglia e svanisce nel nulla per un quarantennio. La sua longeva moglie Jessica prende le redini della famiglia al suo posto, diventando così una figura centrale e a lungo presente nella storia. Cornelius e Jessica hanno due figli, Nadine, che giovanissima si fa sedurre da un *bushman* e dopo aver dato alla luce il piccolo Harry scappa di casa e si rifugia in un bordello che in preda a un ciclone sarà scaraventato in mare, e George, padre di Will e Connie, quest'ultima narratrice di tutta la storia e madre di Reeve, l'ultimo discendente dei Laffey, che farà perdere le sue tracce dirigendosi verso nord. In parallelo alle vicende dei Laffey emergono quelle di una famiglia aborigena, che mettono in evidenza le discriminazioni e le umiliazioni che questo popolo ha subito nel corso della storia australiana, compresi i vergognosi fatti relativi a quelle che diverranno note come le *stolen generations*. Sullo sfondo è inoltre possibile ricostruire un secolo di storia locale e nazionale: la corsa all'oro nelle miniere adiacenti al fiume Palmer, la lenta urbanizzazione e lo sviluppo infrastrutturale, la Seconda Guerra Mondiale, la nascita della cultura hippy, le manifestazioni per la salvaguardia della foresta tropicale.

Il sottotitolo dell'opera, *Pictures from the Family Album*, è indicativo sia della struttura episodica dell'opera che dello stile di Thea Astley che, come nota Julie Mullaney,

fornisce letteralmente delle istantanee dei personaggi, “which are styled as snapshots, capturing the individual in a moment of time or in a particular activity, so that the reader visualises that character thereafter in a definite process and environment”.²⁵⁴ “Jessica Olive, wife of Cornelius, born 1847, died 1927 reaching for the rosella jam. [...] George, their son, born 1868, died 1928, while fencing”.²⁵⁵

Inoltre le foto di famiglia sono letteralmente presenti all’interno dell’opera e aiutano Connie a raccontare la storia e a ricordare i suoi antenati. Ad un livello metaforico l’album diventa lo strumento con cui Connie riordina la storia familiare (e indirettamente anche quella nazionale) cercando di trovarvi il proprio posto.²⁵⁶ ripercorrere la storia e ritrovare le proprie origini ha per lei un valore fondamentale, corrisponde a ritrovare se stessa e, come si vedrà, questo valore verrà enfatizzato ancora maggiormente nel personaggio di Reeve, suo figlio. Il tema dell’identità in questa opera si snoda dunque attraverso lo stretto legame tra la storia familiare e il rapporto con il luogo. La storia dei Laffey è infatti caratterizzata da una sorta di ciclicità, dalla sovrapposizione di più identità che sembrano non poter prescindere l’una dall’altra, e al contempo essa è profondamente legata ai luoghi che fanno da scenario alle loro vicende, per quanto ogni personaggio si rapporti con essi in maniera diversa: “*So closely meshed, all of us, the nature of our closeness bound up with this place. With family. Laffey. In this rainforest triangle, tented in green. Bedouins of the sticky leaf*” (p. 16).

Per Cornelius Laffey il primo incontro con i tropici è legato alle bellezze del mare cristallino e incontaminato, che rivela però sin da subito anche le sue ostilità: “Stone Island was nothing like the tropical nirvana his dreamy Celtic soul had imagined. His hands were pulpy from trapping fish in reef pools, his feet skinned and bleeding from coral” (p. 19). Poco dopo, sposato e padre di due bambini, e trasferitosi da Charco a Maytown, nel cuore dei giacimenti d’oro della zona denominata The Palmer, egli diviene consapevole delle ingiustizie subite dagli aborigeni:

the whole mob of them, the males in the party, don’t count Cornelius, careering out
with their Sniders, blazing away at everything black that moved, men, women,

²⁵⁴ Mullaney, Julie, ““Passing Ghosts””, cit., p. 26.

²⁵⁵ Astley, Thea, *It’s Raining in Mango. Pictures from the Family Album*, Ringwood, Penguin, 1987, p. 11. Tutte le citazioni successive saranno tratte da questa edizione.

²⁵⁶ Cfr. Mullaney, Julie, ““Passing Ghosts””, cit. pp. 25-26.

children, seeking, pursuing, then shooting as if the whole hillside was a target, leaving them there” (p. 27).

Inoltre, insieme al figlio George, di appena otto anni, Cornelius è testimone di un avvenuto massacro contro un gruppo di essi; da terra di opportunità il Queensland diventa terra di intolleranza e scenario di una carneficina legittimata, come il giornalista scrive nell’articolo che gli costerà il lavoro:

No attempt is made to understand the feelings or even the natural rights of the indigenous peoples along these rivers. Their fishing grounds have been disturbed. Their hunting areas are invaded. All along the Palmer and the subsidiary creeks they have been pushed off by an army of diggers cradling for gold.

[...] Tribesmen who, I might venture to say, have been in possession of their estates far longer than the landed gentry of England have of theirs. Only a few decades ago, poaching in Britain meant transportation or even hanging. Here, poaching is approved by the government, and murdering the owners of the local ‘grouse,’ blinked at. (pp. 31-32).

Questa esperienza induce in lui una graduale metamorfosi che in poco tempo lo farà allontanare da casa, forse alla ricerca di un legame più autentico con la terra, ispiratogli dallo stile di vita degli aborigeni, per i quali nutre un profondo rispetto. Così, a dispetto delle iniziali intenzioni di fare fortuna e trovare stabilità con il suo insediamento nel nord, le responsabilità e i vincoli familiari raggiungono per lui presto un limite e, semplicemente, lascia tutto ciò che aveva conquistato senza più dare notizie di sé.

L’ostilità del paesaggio è percepita anche da Jessica Olive e da George che, ormai adulto e restio al matrimonio, decide di lasciare la casa di famiglia e prendere un appezzamento di terra nei pressi di Mango in cui vivere autonomamente. Dopo l’iniziale entusiasmo egli si rende conto che la terra di cui è entrato in possesso è una boscaglia così fitta e densa che le possibilità di disboscarla sembrano assai remote, e come lui altri coloni in appezzamenti vicini sono alle prese con il duro lavoro di disboscamento che spesso dura anni. Il sogno che accomuna molti in quegli anni, quello della terra (e della proprietà, aggiungerebbe lo storico Johnston),²⁵⁷ si scontra con ciò che Jessica definisce “the tension between landscape and flesh” (p. 72). Se nel momento in cui George è agli

²⁵⁷ Cfr. Johnston, W. Ross, *The Call of the Land. A History of Queensland to the Present Day*, Milton, Jacaranda Press, 1982.

inizi del lavoro nella sua terra nelle vicinanze sorge un primo piccolo segno dell'insediamento di una comunità, “a townlet, and only that, of pubs, settlers and the beginnings of grazier snobbery” (p. 73), quando lo ha quasi portato a termine, tre anni dopo, le tracce di altre presenze umane restano solo nella linea ferroviaria adiacente alla tenuta: “After he had cleared most of the property and had the beginnings of a house, three years had gone by and the townlet was already dissolving, its pulse centre at Mango another five miles along the track” (p. 74). Tra tutti solo i proprietari della tenuta vicina, Mr. e Mrs. Moneybags sono riusciti a trasformare la loro proprietà in un giardino paradisiaco con una grande casa, un rifugio sicuro che per loro rappresenta la stabilità in quel paesaggio immerso nella foresta. Come loro anche George riesce lentamente a costruire una casa e a ‘domare’ la foresta, ad ambientarsi in quel luogo e a innamorarsene, sia pure a costo di una solitudine sempre maggiore:

The veranda. The passageway with that particularly leathery green light of leaves at its other end. The rooms on each side. The kitchen lean-to off the back veranda. It had happened slowly. And just as slowly the small township along the eastern track wilted while Mango grew. Each day George listened to the goods trains dragging their rolling-stock and supplies for the tableland a hundred yards from his western fence. Passenger trains rumbled up to Tobaccotown. Each day after hoeing, fencing, hammering, he was exhausted for the ride into Mango's pubs. (p. 78).

Il via vai quotidiano di lavoratori e viaggiatori a cui George assiste rappresenta una realtà in cui egli non riesce o non vuole integrarsi e nella sua totale dedizione alla terra egli rappresenta un'eccezione rispetto alla gente del posto. Nella sua generazione, a cavallo tra i due secoli, come già in quella dei suoi genitori, il legame con il territorio e il senso di appartenenza coincidono materialmente con la proprietà; enormi appezzamenti di terra vengono svenduti ed essi rappresentano un'opportunità per fare fortuna e, al di là delle risorse minerarie e agricole, vi è una scarsa consapevolezza del territorio, così come vi è una totale ignoranza nei confronti della privazione dei diritti subita dai nativi.

La tenuta di George rimarrà abbandonata per molti anni dopo la sua morte, e verrà poi rimessa a posto e abitata da suo figlio Will, il personaggio forse più complesso dell'opera. Sin da bambino ostile all'istituzione scolastica e alle sue ingiuste

imposizioni, così come a vent'anni lo è nei confronti dell'insensatezza della vita militare, Will è costantemente alla ricerca di sé e questa ricerca si compie attraverso una ricerca fisica di un proprio posto nel mondo. Dopo il congedo militare il contatto con il paesaggio familiare, nonostante i suoi odori e colori, non risveglia in lui le attese sensazioni di un ritorno a casa (forse perchè la somiglianza con le isole del Pacifico in cui si trovava sotto le armi non hanno rappresentato un vero distacco in questo senso) e la possibilità di una vita sui campi offertagli dall'ormai vecchio Harry non gli interessa, per cui decide di partire ancora e provare a cercare un luogo e uno stile di vita adatto a lui nella Brisbane del dopoguerra. Anche questa esperienza si rivela però insoddisfacente e, anche perché turbato da un incontro omosessuale, Will decide di fare ritorno definitivamente a casa, ora nella convinzione che "the heart is where the home is" (p. 141), stabilendosi nella vecchia proprietà paterna. Analogamente a quanto avveniva nelle altre opere analizzate Will inizia a dedicarsi al suo immenso giardino, per i primi anni ripulendolo dallo stato in cui lo aveva trovato e poi preservandone la bellezza con grande dedizione e con una passione paragonabile a quella amorosa:

Apart from the paddocks he set aside for fruit and milkers, he planned, in a grandiose manner, a few acres of parklike lawns that would unroll their enchantments to the boundaries. [...] For five years Will divided his days into reclearing and planting or tearing out dry-rotted timbers and replacing panels of rusted roofing iron. [...] In his seedling house everything grew. Dying trees were rooted out and replaced. He groaned with the effort. In a garden stillness ripped apart only by bird-cry, he mowed and spaded as if conclusions were discoverable beyond the labour. He groaned further. It was if the fecundity missing in his personal life transferred itself to the luxuriance of his park. (p. 171)

Proprio come accadeva già in *Hunting the Wild Pineapple*²⁵⁸ la passione che Will è stato incapace di esprimere nella vita attraverso i rapporti umani, la sua fertilità repressa, viene riversata smisuratamente nella cura del suo prato, in maniera tanto ossessiva da diventare, negli anni, fisicamente insostenibile:

So beautiful. The house shone white against dropping swags of bougainvillea. A deeper green shade lay under the canopies of cascara trees and flamboyants. His

²⁵⁸ Cfr. p. 72.

greater pleasure came after each fresh mowing when the razored lawns swung richly away towards his eastern and western fences under the overpowering fragrance of cut grass, under the sociable groupings of shrub and tree, leading the greedy eyes on to further groves. [...] But after some years of it and after almost three decades of unending physical labour, he found himself dreading what had begun as an act of love. Grass filled his dreams, grew into swinging oceans that rolled into breakers of impossible cutting height. (pp. 171-172)

Quasi angosciato da un'esigenza a cui non è più in grado di far fronte, quella di preservare la bellezza del suo prato, Will opta per una nuova partenza, questa volta per Sydney, lasciando il lavoro in mano a suo nipote Reeve, che in sua assenza esalterà il potenziale del giardino, rendendolo di nuovo spettacolare. La vacanza al sud non riuscirà comunque a distogliere Will dal pensiero del clima e del paesaggio tropicale, ormai parte di sé, e questa volta il suo ritorno a casa lo riempie di quelle emozioni che in passato era incapace di provare per i luoghi familiari, come se al confronto con un altro posto le loro qualità e la loro specificità fossero maggiormente percepibili:

That inexplicable sense of homecoming assailed him as they turned into the dirt road out of Mango. He might have been away years instead of a month as he took hungrily the familiar dispositions of road-curve and tree, the swerving planes of paddock and segmented hill. All these things gripped his heart, squeezed it like a fist, and he found his eyes moist. (p. 173)

Queste sensazioni sono amplificate nel momento in cui Will entra nella sua proprietà, nel suo paradiso personale:

The intensity of his delight stunned Will. The place moved him as love might have. He dumped his bags inside the hallway and went back to stand gazing out through a series of shaved glades at the greens and yellows and scarlets of his garden. Compresses of leaves. He found himself shaking his head in the emotion of this homecoming. The smell of grass overcame him like a drug, persisted and followed him into the house, nuzzled walls and timber ceilings swooned on beds, floated out onto the riverside veranda and created a green haze in his mind. (p. 174)

In un ennesimo richiamo intertestuale tra le opere di Thea Astley, anche in *It's Raining in Mango* emerge il motivo del ritorno ai tropici come ultima frontiera di una interminabile ricerca di sé. Questo motivo, espresso a volte in un netto contrasto tra il nord e un generico sud che include sia la parte settentrionale del Queensland che il resto del settentrione australiano, e altre volte come una differenza tra quei luoghi e qualsiasi altro, da una parte ne enfatizza la specificità, dall'altra esemplifica l'aspetto psicologico dell'idea di appartenenza, ciò che nel definire il regionalismo equivaleva a una certa consapevolezza della propria identità locale e, al contempo, quella condizione mentale che un luogo può rappresentare a un livello emotivo, sociale e culturale a cui fanno riferimento Tuan e Bennett.²⁵⁹ Come Keith Levenson, narratore in *Hunting the Wild Pineapple*, anche la narratrice di *Mango*, dopo aver visitato più luoghi, sa che in nessuno di essi percepisce a pieno la propria identità come in quelli che fanno da sfondo alle storie personali e familiari che si accinge a raccontare:²⁶⁰

That was the point, her addle-brains tells her: never leaving; burrowing in; or, if leaving, the brevity of those intermissions gulped by return, by the continuum of the country she knows from the houses that have held her. There had been Europe for a while, the shortest of whiles. There had been America. She could give an intimate tour of unlikely places in southern France, in Denmark, in California, in Texas. There was even a section of street between Second and Third Avenues on the east side of Manhattan that might display its streamers of greeting the moment she returned. So many places like that, willing to be contained by, or to contain, the visitor. Yet she had chosen never to go back to those away places, to what was ephemeral because exotic. Wherever she went a sense of self lamented its loss sense of place. (pp. 14)

Ricostruire la storia familiare, a sua volta fortemente ancorata a quella locale, tornare alle origini, diventa quindi un modo per consolidare il proprio legame con il luogo, oltre che con i propri familiari del passato e del presente. In senso lato la funzione della famiglia all'interno dell'opera può essere assimilata a quella sociale, come suggerisce Julie Mullaney, intendendola come "aggregate of experience"²⁶¹ all'interno del quale l'esperienza personale si rapporta a quella socio-familiare mediante un patrimonio

²⁵⁹ Cfr. cap. 1, pp. 12-13, cap. 2, pp. 29-31.

²⁶⁰ Cfr. pp. 74-75.

²⁶¹ Mullaney, Julie, "'Passing Ghosts'", cit., p. 26.

culturale ed emotivo condiviso. Alla luce di ciò il ruolo di Keith Levenson e Connie Laffey nelle rispettive opere è analogo: entrambi sono mossi dalla stessa esigenza di tracciare un percorso che congiunga le storie che raccontano, ritraendo la piccola comunità di personaggi che popola *Hunting the Wild Pineapple* nell'arco di quasi un trentennio (è infatti possibile inferire dal testo che le diverse vicende sono ambientate tra il secondo dopoguerra e gli anni settanta) per quanto riguarda Keith, e ripercorrendo più di un secolo della storia dei Laffey da parte di Connie. Per entrambi, inoltre, quelle storie hanno un particolare significato proprio per la specificità della loro ambientazione, e insieme ad esse raccontano quei luoghi per loro insostituibili.

A differenza dell'opera del 1979, in *It's Raining in Mango* non è solo la dimensione spaziale a determinare il discorso dell'identità, ma in essa converge anche quella temporale. La sovrapposizione tra passato e presente a cui le ultime generazioni dei Laffey ricorrono per ritrovare la propria identità attraverso la storia familiare diventa però problematica nel presente della narrazione. L'identità, che per questi personaggi è rappresentata dal passato, dagli antenati e dai loro luoghi, viene messa in discussione in quegli stessi luoghi nel presente. Connie e Will lamentano infatti un certo smarrimento a causa dei bulldozer che si fanno strada attraverso la foresta, rievocando i luoghi del passato:

Will, I've lost my identity up here. Sometimes I'm Nana on that bucking dray going to Maytown. I'm camping by the river. I see it. I'm walking up to find grandpa gone. I'm Nadine rocking out to sea from that house in Sunbird Street. There's an enormous tonnage of featherweight past I carry myself and I tell you, Will, it's all become meaningless. In the whole range of things, none of it matters a damn. I'm Reeve up that tree, the silly fellow, and it isn't going to matter. 'Those 'dozers,' Will cried suddenly as if she hadn't spoken. 'It's those 'dozers. I've got to get out of here. (p. 228)

Entrambi però saranno incapaci di prendere un'iniziativa per sopperire a questo disagio, contrariamente a quanto farà Reeve. Infatti, se attraverso le immagini materiali e mentali della famiglia Connie compie un percorso a ritroso con la memoria e l'immaginazione, ripartendo dalle origini, a quelle stesse origini vuole concretamente approdare suo figlio Reeve, nel finale della storia, scegliendo di ripercorrere i luoghi della storia familiare. Nel capitolo conclusivo del romanzo, ironicamente intitolato

“Source Material”, Reeve sente infatti confluire in sé tutte le storie dei suoi antenati, si identifica in essi e si sente profondamente radicato nel nord e fisicamente parte di esso, quasi come se fosse stato generato da quella terra, in una estrema equivalenza tra le generazioni dei Laffey (e quindi la storia familiare) e il luogo: “*I’m too like Cornelius, Nana, Harry, Nadine. [...] My source is here, in the north, inextricably.*” (p. 238). Così, consapevole di vivere in tempi in cui i tropici sono in preda a grandi cambiamenti, egli decide di sfuggire alla mercificazione turistica a cui assiste dirigendosi ancora più a nord, sia alla ricerca delle proprie origini, sia, implicitamente, di ciò che è rimasto di originario del nord, nella totale libertà del vagabondaggio e di un legame più autentico con il luogo come il primo dei Laffey, Cornelius, chiudendo, per così dire, un cerchio nella storia familiare.

Al di là dei vari motivi utilizzati nel descrivere l’esperienza del luogo per i vari personaggi, come ad esempio quello dell’*homecoming* e dell’immediatezza di una relazione di tipo sensoriale con il paesaggio (fattori esperiti per lo più a un livello individuale), la specificità locale emerge in *It’s Raining in Mango* anche attraverso un costante riferimento alle stagioni climatiche tropicali, che diventano un aspetto socialmente condiviso dell’abitare il nord. L’idea di una comune attesa dell’arrivo della stagione delle piogge, con tutte le sue implicazioni, diventa ad esempio rappresentativa dell’esistenza di una maniera comune di rapportarsi al luogo, di un coinvolgimento collettivo, sociale nei confronti di esso:

Will felt he was dropping into an enticing void whose emptiness would never manage to engulf. “It’s the Wet,” he would offer as an explanation for all transgression. He sipped his coffee slowly to prolong this small moment. “The build-up. We’ll all feel better with the Wet. It’s late this year.” Buckle yawned. “The Wet.. God, the Wet. I’ve never known people get so involved with weather, not till I came here. They compare Wets like racehorses or football finals, discussing form. Does it mean all that much?” Bach kept raining down on them. “It’s hard to explain,” Will began. His cup rattled on its saucer. “Up here it’s – well – it’s a release. You have to live through a lot of summers here to understand.” (p. 218)

Se in *Hunting the Wild Pineapple* l'idea che il clima potesse avere delle dirette ripercussioni sullo stato emotivo o sull'atteggiamento dei personaggi (nonché sull'evoluzione degli eventi) restava limitata all'esperienza individuale, la stessa idea viene qui rappresentata come un dato di fatto e la sua peculiarità viene evidenziata dal fatto che questa verità condivisa possa essere compresa solo al nord. Buckle è infatti uno dei giovani della comunità hippy provenienti dal sud a cui Will ha concesso di abitare una parte della sua proprietà in cambio della cura del prato, e a causa della sua estraneità al luogo egli non è in grado di capire ciò che questa stagione rappresenta per i *Northerners*.

Nelle due opere sopra trattate, così come in molta della produzione narrativa di Thea Astley, uno dei tratti distintivi del nord Queensland che emergono riguarda la rappresentazione di una serie di personaggi che rispondono in una certa misura al *misfit*, al disadattato, al ribelle nei confronti della società; si potrebbe dire che l'autrice crea una sorta di 'caratterizzazione locale' all'interno della sua opera. Per quanto concerne questo romanzo si può affermare che tutta la storia dei Laffey si contraddistingue per un'eccentricità di fondo dei componenti della famiglia, ma tra tutti la figura più estrema è indubbiamente rappresentata da Nadine, figlia di Jessica Olive e sorella di George, che, dopo aver dato alla luce il piccolo Harry a soli tredici anni, scappa di casa per l'illusoria libertà offertale dal bordello per poi finire tragicamente risucchiata dal mare in preda a un ciclone. La sua vicenda occupa una minima parte del romanzo, ma essa ha un suo valore all'interno della storia familiare, come dimostra il fatto che nella generale sovrapposizione delle identità anche il personaggio di Nadine venga chiamato in causa, proprio perché la sua scelta viene compresa e accettata in quanto rientra nell'indole ribelle di tutta la famiglia.

Pur senza aver compiuto delle azioni estreme alla stregua di quelle di sua figlia, anche Jessica Olive è una figura ribelle nei confronti della mentalità di Charco e dintorni e in generale anche di quella australiana. In primo luogo, assumendo la responsabilità della famiglia nel momento in cui essa viene abbandonata da Cornelius Jessica rappresenta una risposta al maschilismo australiano dominante, ma anche altri suoi atteggiamenti possono essere interpretati come una reazione alle convenzioni maschiliste della sua epoca, come la scelta di indossare una gonna più corta del dovuto, per la propria comodità e per far fronte al clima tropicale, scelta che la rende orgogliosa e sollevata di non avere nessuno a cui renderne conto: "it's men who've invented these contraptions

and chained us in them. A modern-day version of the chastity-belt [...] no man is going to tell me how to dress in this climate” (p. 73). Inoltre, Jessica si distingue dal resto della società anche per quanto riguarda il diffuso sentimento razzista che pervade gli abitanti del nord (tanto da cacciare dal suo pub un cliente che critica la sua benevolenza nei confronti di Bidgi Mumbler, l’aborigeno che lavora per lei), ma ancora di più è la sua sfida contro l’ipocrisia della chiesa cattolica a mettere in evidenza il suo rifiuto degli schemi convenzionali, fatto tanto inconsueto e inaccettabile da farle guadagnare la fama di essere impazzita.

In *It’s Raining in Mango* l’esperienza del luogo viene rappresentata sotto diverse prospettive: geografica, psico-emotiva, collettiva, e storica allo stesso tempo, tutti aspetti che emergono sin dal principio dell’opera. Parallelamente a tutto ciò la storia della famiglia aborigena dei Mumbler mette in scena una ulteriore prospettiva dell’esperienza locale, quella dei nativi. Se all’inizio della storia gli aborigeni vengono rappresentati come vittime dei massacri da parte dei bianchi, una generazione più tardi, agli inizi del Novecento, è il dramma delle *stolen generations* a essere descritto attraverso la vicenda di Nelly, domestica di George Laffey e sua moglie Mag. I due offrono protezione alla giovane donna e al suo bambino, invitandola ad alloggiare presso di loro per evitare di essere sorpresa nel vicino campo dalla polizia locale, ma Nelly non riesce ad accettare l’idea di lasciare la propria famiglia, poiché tutta la sua esistenza ruota attorno a ciò che per lei quel luogo rappresenta:

The old men old women uncles aunts cousins brothers sisters tin humpies bottles
dogs dirty blankets tabacco handouts fights river trees all the tribe’s remnants and
wretchedness, destruction and misery. Her second skin now. (p. 92)

Questo breve flusso di coscienza condensa il rapporto che Nelly ha con il proprio spazio abitativo, in cui la famiglia-comunità e gli elementi naturali costituiscono i suoi punti di riferimento. Come per i Laffey l’identità ruota anche per Nelly e, in generale, per la comunità aborigena, attorno al luogo e alla famiglia, ma l’analogia non è pienamente adeguata. George non riesce a capire la reazione di Nelly, che piange e urla all’idea di lasciare la sua famiglia, e anche la possibilità di essere accolta assieme suo marito, oltre che al suo bambino, la lascia infelice e preoccupata: “‘Not same,’ she whispered. And she cried them centuries of tribal dream in those two words. ‘Not same.’” (ib.).

Paradossalmente la protezione offerta dai Laffey diventa per Nelly una violazione, poiché lasciando fisicamente la propria dimora, pur vicino alla casa dei Laffey, il suo rapporto con la comunità, basato sulla condivisione di un determinato spazio fisico, perde la sua autenticità, ma George non può comprenderlo. L'insediamento dei coloni ha sconvolto la vita degli indigeni in maniera irreparabile, e nonostante i Laffey siano tolleranti e solidali con i nativi in una maniera piuttosto inusuale per i tempi della narrazione, manca da parte loro una piena consapevolezza del trauma loro arrecato, come simboleggia l'incomunicabilità tra George e Nelly, emblema di una più generale incomunicabilità tra la comunità indigena e quella non indigena.

Per una mappa letteraria dell'opera di Thea Astley

In *It's Raining in Mango* i luoghi della narrazione sono quelli già familiari ai lettori di Thea Astley: non solo un generico nord tropicale, ma quelle cittadine e quei villaggi già incontrati nella sua opera, dai nomi fittizi ma identificabili sulla mappa e spesso riconducibili a luoghi reali: Charco (Cooktown), Reeftown (Cairns), Swiper's Creek, Mango e Tobaccotown. Non solo: scorrendo le pagine di altre opere non analizzate in questo lavoro, si potrebbero aggiungere alla lista altri luoghi, per esempio Sugarville (ora Mackay, ora Townsville) o Tin River (questa volta non identificabile con alcun luogo preciso, se non genericamente "somewhere up north of the Tropic of Capricorn"²⁶²). In un'intervista Astley dichiara che la scelta di questi nomi non è legata a un particolare intento da parte sua, ma è in qualche modo assimilabile alla consuetudine di cambiare i nomi delle persone laddove esse diventino dei personaggi nelle sue opere: così come questa tendenza si è consolidata in lei, similmente cambiare i nomi dei luoghi o 'spostarli' nella mappa, collocandoli altrove, è diventato un suo modo di operare nel testo:

You tend to rename places and shift them even if you are using scenes from Brisbane or Sydney. You locate them someplace else. I suppose that's why I've always called Cairns "Reeftown" and Townsville, "Sugarville," or Mackay, "Sugarville". I used a school to which I was evacuated during the war years called

²⁶² Willbanks, Ray, "Thea Astley: Interview", cit. p. 22.

Warwick which I called “Condamine”. There is a town called Condamine in Queensland quite near there, but I wasn’t writing about it.²⁶³

A dispetto di queste dichiarazioni è difficile pensare che una simile scelta sia così casuale, non foss’altro per una volontà di non aderire al realismo che ha dominato il panorama letterario australiano, in particolare negli anni in cui Astley pubblicava le sue prime opere.²⁶⁴ Inoltre il fatto che la scelta dei toponimi sia sistematicamente riferita a caratteristiche locali, come ad esempio le produzioni agricole (Tobaccotown, Sugarville) o le caratteristiche dell’ambiente naturale quali la barriera corallina o la vegetazione (Reeftown, Mango), sta ad indicare che ognuno di quei luoghi non potrebbe essere localizzato altrove, così come un’implicazione analoga deriva dal fatto che attraverso occasionali ma precise indicazioni geografiche molti di quei luoghi siano individuabili.

A prescindere dagli intenti dell’autrice in merito, ciò che di fatto si viene a creare attraverso la ricorrenza di questi nomi all’interno della sua opera è una vera e propria mappa letteraria del nord Queensland.²⁶⁵ Essa a sua volta genera una sorta di mitologia del luogo, come in una volontà di preservarne i tratti distintivi e originari in risposta alla ‘corruzione’ – causata in larga misura dallo sfruttamento delle risorse naturali e della cultura aborigena ai fini dello sviluppo turistico, ma in generale inevitabile con il progredire dei tempi – a cui il paesaggio tropicale è soggetto già dagli anni di pubblicazione di queste opere e più che mai al giorno d’oggi. L’idea di un radicale cambiamento in termini di corruzione dell’ambiente scaturisce proprio dagli episodi ambientati nel presente, in particolare per quanto riguarda la fuga di Reeve da quei luoghi che “are going rotten” (p. 239), luoghi completamente diversi da quelli del passato: “Everything has changed. Charco, Mango, Swiper’s. [...] The towns are packed with perma-press tourists and joy-spots have broken out like a rash. They’re selling the tourists beads and mirrors as if *they* were the natives.” (ib.). Un altro esempio in cui viene enfatizzato il divario tra passato e presente si può trovare nei giovani hippy che risiedono nella tenuta di Will:

²⁶³ Ivi, p. 21.

²⁶⁴ Ross, Robert L., “Writing the Parish and Extending the Metaphor”, in Sheridan, Susan; Genoni, Paul, *Thea Astley’s Fictional Worlds*, cit., p. 90.

²⁶⁵ Vedi Appendice.

Bo's twenty-five, -six, some remarkable youthfulness. Bo regards the year Will was born as a time so distant its veracity is in doubt. Did Hannibal really exist? Scipio? Peter the Great? Marco Polo? Did he? And the energies Will's father used to limn of those first years in Charco are prehistory to Bo, mythic as Rameses or Aristotele. (p. 169)

Bo, figlio di una nuova cultura, non è in grado di comprendere il passato in continuità con il presente o in funzione di esso, come accade per Will e per tutti i Laffey; al contrario, i tempi di Cornelius Laffey, che per il resto della famiglia rappresentano l'origine di tutto e invadono la vita dei suoi discendenti, sono per lui tanto lontani da essere assimilati alla preistoria e da sconfinare nel mito. Attraverso il "past-present" (p. 170) con cui Thea Astley rappresenta il nord Queensland della storia dei Laffey si crea una sorta di mitologia del luogo, che viene suggellata dalla creazione di una sua geografia letteraria che fissa quei luoghi nello spazio e nel tempo. La ciclicità con cui la storia familiare si ripete in quest'opera, quasi a suggerire una logica temporale che nega il tempo lineare a vantaggio di una circolarità degli eventi (peraltro enfatizzata anche dalla scansione temporale che avviene attraverso le due stagioni, *Wet* e *Dry*) è un ulteriore elemento che favorisce un'interpretazione di tipo mitologico dell'opera. Indicazioni relative a una temporalità non razionale si possono ritrovare anche nelle altre opere di Astley, le stesse in cui l'autrice ricorre all'espedito dei toponimi fittizi, in particolar modo in *Hunting the Wild Pineapple*. Ad esempio già dal primo paragrafo, quello in cui al lettore vengono date delle indicazioni sull'ambientazione, i luoghi in questione vengono da subito connotati dalla ciclicità con cui le storie si ripetono,²⁶⁶ come se nei tropici non vi fosse una progressione lineare del tempo, concetto che peraltro richiama fortemente *It's Raining in Mango*. Similmente, nella stessa opera, viene suggerita l'idea di un'unica dimensione temporale in cui il passato, anche quello più recente, è assimilabile a quello remoto: "Last month, one half-hour or one lustrum ago – it's all the same in these parts" (p. 8), o in cui il tempo è statico: "time doesn't move; we do" (p. 165). Inoltre, come è già stato sottolineato in precedenza, nei tre testi ricorrono riferimenti relativi alla necessità di preservare l'integrità locale, l'ordine naturale, la bellezza del paesaggio, attraverso una sua cura ossessiva, attraverso la critica contro lo sviluppo turistico e la comprensione storica del valore della terra per i

²⁶⁶ Cfr. sopra, p. 65.

suoi primi abitanti e della irreparabilità della *dispossession*, tutti elementi che contribuiscono alla creazione di una mitologia del Queensland del Nord.

.

Capitolo 4. Brisbane nell'opera di Jessica Anderson e Andrew McGahan.

Dalla *old Brisbane* di David Malouf alla *BrisVegas* odierna.

La fama di Brisbane come luogo letterario è prevalentemente legata all'opera di David Malouf e in particolare al suo primo romanzo, *Johnno*, “still widely perceived as putting Brisbane on the literary map”,²⁶⁷ dalle cui pagine emerge la rappresentazione di una città provinciale, anonima e poco stimolante, ma caratteristica per l'imprescindibile presenza delle anse del suo fiume, la fitta e rigogliosa vegetazione subtropicale e la tipica architettura coloniale in legno, quest'ultima descritta nel dettaglio nel volume autobiografico dello stesso autore *12, Edmonstone Street*.

Nel saggio “A First Place: The Mapping of a World” (1985) Malouf descrive l'importanza dell'esperienza locale, dell'interpretazione spaziale attraverso gli elementi di un dato luogo nella creazione di una mappa mentale di ciò che per un individuo costituisce un primo piccolo universo e, conseguentemente, in uno scrittore, del proprio immaginario letterario. Nel caso di Brisbane, suo “primo luogo”, tali elementi sono per lo più di tipo naturale e il primo di essi è la configurazione topografica della città, che la rende sorprendentemente varia:

The first thing you notice about the city is the unevenness of the ground. Brisbane is hilly. Walk two hundred metres in almost any direction outside the central city (which has been levelled) and you get a view – a new view. It is all gullies and sudden vistas. Not long views down a street to the horizon [...]. Wherever the eye turns here it learns restlessness, and variety and possibility, as the body learns effort. Brisbane is a city that tires the legs and demands a certain sort of breath. It is not a city, I would want to say, that provokes contemplation, in which the mind moves out and loses itself in space.²⁶⁸

Un altro elemento caratteristico di Brisbane è il fiume, che abbraccia tutta la città con il suo andamento sinuoso e che, lungi dall'avere un'utilità per l'orientamento dei suoi

²⁶⁷ Hatherell, William, *The Third Metropolis*, cit, p. 228.

²⁶⁸ Malouf, David, “A First Place: The Mapping of a World”, cit., pp. 3-4.

abitanti, come spesso accade in altre città attraversate da fiumi, ha di fatto l'esito opposto:

Winding back and forth across Brisbane in a classic meander, making pockets and elbows with high cliffs on one side and mud-flats on the other, the River is inescapable. It cuts in and put of every suburb, can be seen from every hill. It also keeps the bay in mind, since that, clearly, is where all its windings its odd turns and evasions, lead. [...] But the river in Brisbane is a disorienting factor. Impossible to know which side of it you are on, north or south, or to use it for settling in your mind how any place or suburb is related to any other.²⁶⁹

L'altra peculiarità che Malouf descrive a proposito della sua città natale è legata allo stile architettonico, alla tradizionale abitazione locale in legno, la "*Queenslander*", che oggi è ancora possibile rintracciare in molte aree della città a dispetto dei numerosi edifici moderni che sempre più spesso la sostituiscono. Questa tipologia abitativa, costruita su palafitte per ovviare all'irregolarità topografica del territorio, oltre a rappresentare per Brisbane e per il Queensland un tratto distintivo rispetto all'architettura del resto d'Australia, diventa determinante nello stile di vita dei suoi residenti, dettando tutta una serie di codici e di abitudini che vengono appresi sin dall'infanzia, e forgiando quello che l'autore descrive come un "*habit of mind*":²⁷⁰

The houses are of timber, that is the essence of the thing, and to live with timber is to live with a material that yields at every step. The house is a living presence as a stone house never can be, responding to temperature in all its joists and floorboards, creaking, allowing you to follow every step sometimes, in every room. [...] You learn in such houses to listen. You build up a map of the house in sounds, that allows you to know exactly where everyone is and to predict approaches. You also learn what *not* to hear, what is not-to-be-heard, because it is a condition of such houses that everything *can* be heard. [...] A landscape and its houses, also a way of life; but more deeply, a way of experiencing and mapping of the world.²⁷¹

²⁶⁹ Ivi, p. 5.

²⁷⁰ Ivi, p. 9.

²⁷¹ Ivi, pp. 6-9.

Coerentemente con quanto sostiene Bachelard, la casa natale crea le abitudini e le funzioni dell'abitare,²⁷² anche se nel caso in questione quel primo universo rappresentato dalle mura domestiche diventa una parte condivisa della cultura 'brisbanita' di molte generazioni. Come Malouf, infatti, molti altri autori locali confermano che la "Queenslander" ha avuto un ruolo non secondario nella loro esperienza della città nonché nel loro immaginario letterario, non solo costruendo un codice mentale di approccio con il mondo, ma anche costituendo il luogo fisico di molte esperienze avventurose che nei ricordi sono associate proprio a quel luogo. John Birmingham, scrittore e giornalista, ricorda ad esempio come molte delle storie dei suoi romanzi provengano dalle tradizionali case cittadine, e nota come gli edifici moderni e i loro piccoli appartamenti non possano sostituire le "vecchie gioie" dell'architettura subtropicale che ormai va scomparendo, né possano fare da sfondo a storie altrettanto interessanti.²⁷³

In *Johnno* vi erano già i primi nostalgici riferimenti alle trasformazioni subite dalla città al ritorno dai viaggi oltreoceano dei suoi protagonisti, con il cemento che andava a sostituire il legno negli edifici storici, i parcheggi sotterranei o le passeggiate sul lungofiume che facevano scomparire per sempre "the sweetish stench of the mangroves that festered here, putting their roots down in the mud",²⁷⁴ cambiamenti che fanno presagire il futuro di "minor metropolis"²⁷⁵ a cui era destinata la città, che si avviava a diventare "impressively like everywhere else".²⁷⁶ Di questi e altri cambiamenti si può trovare traccia in molte altre opere a partire dagli anni settanta, le quali rappresentano una retrospettiva dei due o tre decenni precedenti: infatti, come nel caso di *Johnno*, altre opere degli anni settanta e ottanta sono ambientate o fanno riferimento al periodo compreso tra il 1940 e il 1970.²⁷⁷ Ad esempio *Hotel Bellevue* (1986) di Thomas Shapcott è incentrato sulla controversa demolizione dello storico edificio adiacente al Parlamento, e *Tirra Lirra by the River* (1978) di Jessica Anderson, a dispetto di alcune critiche "for its lack of engagement with the detail of the Brisbane in which it is set",²⁷⁸ mette in evidenza lo sviluppo edilizio della periferia cittadina a ridosso del fiume. Anche nel corso degli anni novanta è possibile ritrovare in una serie di testi narrativi

²⁷² Cfr. cap. 1, pp. 13-14.

²⁷³ Birmingham, John, "The Lost City of Vegas", cit., p. 3.

²⁷⁴ Malouf, David, *Johnno*, St. Lucia, UQP, 1975, p. 148.

²⁷⁵ Ibidem.

²⁷⁶ Ibidem.

²⁷⁷ Cfr. Hatherell, William *The Third Metropolis*, cit., p. 215.

²⁷⁸ Ivi, p. 218.

diversi riferimenti relativi a nuovi aspetti della città, a testimonianza del suo continuo e rapido sviluppo negli ultimi decenni: in *Romeo of the Underworld* (1994), di Venero Armano, la città attuale è messa al confronto con quella degli anni settanta; in *Praise* (1992), di Andrew McGahan, si fa riferimento alla forte presenza di immigrati asiatici descrivendo una progressiva e smisurata moltiplicazione degli inquilini cinesi del protagonista; in *1988* (1995), dello stesso autore, Brisbane è al culmine della sua nuova fase moderna, in occasione delle celebrazioni per il bicentenario dell'insediamento inglese; infine sia in *Firehead* di Armano che in *Last Drinks* (2000) di McGahan, la rapida trasformazione di Brisbane emerge attraverso la rappresentazione della Brisbane pre- e post-Fitzgerald, con particolare attenzione, soprattutto nel secondo dei due romanzi citati, per l'aspetto politico e culturale.

Infatti al di là dei cambiamenti architettonici Brisbane si è trasformata nel tempo anche sotto altri aspetti. Ancora Birmingham parla della vecchia città splendidamente evocata da Malouf come una città che non esiste più, la Brisbane “pre-Vegas”,²⁷⁹ in riferimento al nomignolo *BrisVegas*, che essa si è guadagnata negli anni ottanta e che oggi è ancora in uso nella sua promozione turistica. Se la città descritta in *Johnno* veniva ripudiata dal suo protagonista come un luogo in cui niente di interessante poteva accadere, in cui dominava una forte ristrettezza mentale, e da cui si poteva sfuggire solo emigrando,²⁸⁰ nel corso degli anni ottanta l'alternativa all'apparente tranquillità di Brisbane (in cui locali e ristoranti non avevano neppure la licenza di vendere alcolici, se non in orari limitati per mantenere alta la moralità dello stato federale in cui il governo Bjelke-Petersen fondava i suoi principi) veniva offerta dalla clandestina vita notturna dei *nightclubs* nella cosiddetta epoca pre-Fitzgerald. E' stato solo dopo la celebre inchiesta, che rappresenta uno spartiacque nella storia cittadina – coincidendo non a caso con la caduta del lungo governo conservatore – che il proibizionismo è finito e la città è diventata, in senso positivo, una città come tante altre, una città in cui esistono dei normalissimi luoghi pubblici di ritrovo, come caffè, musei o teatri, sempre più popolata e multiculturale e con un nuovo stile di vita. Naturalmente questa trasformazione in una ‘città normale’ implica anche un suo ‘abbruttimento’, una perdita di quelle peculiarità che, nel bene e nel male, facevano sì che Brisbane si distinguesse notevolmente dalle altre. Certamente, come nota Birmingham, nessuno vorrebbe tornare ai tempi bui del

²⁷⁹ Birmingham, John, “The Lost City of Vegas”, cit., p. 2.

²⁸⁰ Nel suo saggio Hatherell dedica una sezione all'esilio, esperienza comune all'élite culturale locale e presente come tematica in diverse opere letterarie; cfr. Hatherell, William, *The Third Metropolis*, cit., pp. 188-213.

trentennio conservatore,²⁸¹ ma d'altra parte il fascino e le bellezze della città in quello stesso trentennio oggi vanno sempre più in direzione di un'omologazione a modelli non autoctoni.

Eppure, come osserva Vivienne Muller, nell'immaginario comune e in quello letterario l'immagine di Brisbane resta spesso legata a quel grande noioso centro provinciale, odiato e amato al contempo, che veniva rappresentato negli anni settanta:

Brisbane has been, and arguably still is by some writers, seen both favourably and unfavourably as a provincial backwater, unsophisticated and straight – still a frontier town in the popular and literary imagination if not in reality, a place where it is likely that you will know somebody who knows somebody you know.²⁸²

O, in alternativa, la città del passato ritorna insistentemente nel presente e il cambiamento è spesso percepito come una perdita. Un'idea, quella della vecchia città, che non ha un'accezione necessariamente negativa: la stessa Muller scrive infatti anche che Brisbane talvolta si configura come un luogo “where epiphanies are possible”,²⁸³ – *Tirra Lirra by the River* e *Last Drinks* lo dimostrano pienamente –. Parafrasando ancora le sue parole, la mitologia che Thea Astley ha creato del Queensland del Nord si potrebbe in qualche modo applicare anche ai testi letterari che hanno ‘regionalizzato’ l'area di Brisbane, in quanto in molti di essi emerge il senso della perdita di un luogo paradisiaco, “in the rush towards the technologically embossed twenty-first century”.²⁸⁴

Questo contrasto tra la città del passato e quella del presente che così di frequente emerge nelle opere letterarie ambientate a Brisbane costituisce secondo William Hatherell un tema centrale di quella che lui stesso definisce “return to Brisbane narrative”,²⁸⁵ una sorta di filone o sottogenere, prevalentemente narrativo, sviluppatosi a partire dagli anni settanta e di cui ancora oggi è possibile rintracciare esempi che dimostrano come questa tematica continui a essere sentita anche tra le giovani generazioni:

²⁸¹ Ivi, p. 8.

²⁸² Muller, Vivienne, “Love, Lust, Life and Landscape: Writing about Brisbane in the Last Twenty Years”, *Queensland Review*, 4 (1), April 1997, p. 12.

²⁸³ Ibidem.

²⁸⁴ Ivi, p. 16.

²⁸⁵ Hatherell, William, *The Third Metropolis*, cit., p. 215.

the return to Brisbane narrative usually includes an explicit engagement with the *public* changes – architectural, political and cultural – that define the ‘new’ Brisbane and contribute to the disorientation felt by the returning native. Some versions of the narrative present contemporary Brisbane as a political dystopia, reflecting the radical critique of Queensland’s political culture during the 1970s and 1980s in which some of these imaginative writers themselves participated.²⁸⁶

La “*return narrative*” tratta in modi diversi il confronto tra la vecchia e la nuova città, talvolta con più enfasi sull’ammodernamento architettonico, talvolta sul cambiamento culturale e politico, esaminando “some variations on the mixture of nostalgia and disillusionment that attends the return to Brisbane”,²⁸⁷ e molto spesso al cambiamento esteriore della città corrisponde un’evoluzione interiore dei personaggi o un confronto con il proprio passato. In particolare per quanto riguarda i racconti e romanzi di David Malouf (del quale è importante ricordare anche il racconto “Dream Stuff” nell’omonima raccolta del 2000), Thomas Shapcott, Jessica Anderson e Andrew McGahan, Hatherell sostiene che vengano affrontate una serie di problematiche comuni:

the symbolic resonance of changes to the built environment, the preoccupation with the boundary between private experience and the public reality of political repression, and the potential for nostalgia and redemptive memory tempered by a kind of geo-historical fatalism in the ‘Queensland is different’ tradition.²⁸⁸

Il fatto che una tematica di questo tipo sia così forte nel panorama letterario locale è una prova, dunque, che Brisbane non sia così anonima da un punto di vista culturale come spesso viene descritta dagli stessi autori locali, oltre che dalla convenzionale immagine che le è stata attribuita dall’esterno, ma anzi, che dai suoi abitanti siano ad essa associate immagini e connotazioni ben riconoscibili:

Whether portraying a political dystopia or subtropical oasis, these fictions are remarkable for the intensity of their responses to a city often accused of lacking a clear identity. Although the notion of Brisbane as ‘big country town’ is sometimes invoked, for example in the earlier narrative frame of *Tirra Lirra* [*by the River*], the

²⁸⁶ Ibidem.

²⁸⁷ Ivi, p. 214.

²⁸⁸ Ivi, p. 218.

main sense is of Brisbane as a clearly urban, perhaps even sinisterly centripetal, space.²⁸⁹

Hatherell individua inoltre un ulteriore sottogenere che caratterizza la narrativa ‘brisbanita’: una sorta di romanzo picaresco locale a partire dai primi anni ottanta di cui nel decennio successivo si trovano diversi echi, in particolare nelle opere di Armanno, McGahan e Nick Earls, che formano una parte della “much-vaunted 1990s literary ‘renaissance’”,²⁹⁰ ma che sembra avere successo anche nella produzione contemporanea, come dimostra il divertente *The Girl Most Likely* (2003) di Rebecca Sparrow, che si ispira dichiaratamente all’opera di Earls.

Come si è detto diverse opere raccontano Brisbane attraverso i suoi cambiamenti nel tempo, e in quest’ultima sezione si è scelto di concentrarsi su due di esse, *Tirra Lirra by the River* di Jessica Anderson, pubblicata nel 1978, e la più recente *Last Drinks* di Andrew McGahan, pubblicata nel 2000. In entrambi i casi la città appare totalmente nuova agli occhi dei rispettivi protagonisti, che se ne sono allontanati per molto tempo, ma i cambiamenti ai quali si trovano di fronte inducono diverse reazioni e diversi percorsi fisici e interiori. In particolare *Tirra Lirra by the River* è legata a un’immagine della città dalla quale la protagonista si sente lontana e alla quale attraverso i ricordi e accettando il proprio passato si ricongiunge. In *Last Drinks*, avviene quasi l’esatto opposto, poiché il protagonista si identifica con l’immagine della città del passato, pur riuscendo infine a risolvere il suo conflitto con quella del presente.

Le due opere selezionate inoltre rappresentano la fase iniziale e quella conclusiva – almeno per quanto concerne questa ricerca – di un fenomeno locale che non si limita alla comunanza di tematiche individuata da Hatherell nella ‘return narrative’, ma che mediante la rappresentazione di una topografia letteraria inequivocabilmente ‘brisbanita’ costituisce una specifica narrativa dell’area cittadina e suburbana che entra a far parte del possibile mosaico di regioni letterarie del Queensland. Del resto il 2000, con la pubblicazione di *Last Drinks* e *Dream Stuff*, potrebbe essere la data conclusiva della stessa ‘return narrative’, considerando il fatto che spesso il ritorno letterario in queste opere non manca di riferimenti all’esperienza biografica dei suoi autori e che

²⁸⁹ Ivi, p. 227.

²⁹⁰ Ivi, p. 27.

negli anni novanta, in coincidenza con la nuova apertura culturale di Brisbane, si avverte un forte calo delle migrazioni da parte degli artisti locali.²⁹¹

Dunque la scelta delle due opere consente di raffigurare diversi momenti storici della città, che complessivamente riguardano più di un ventennio, ma anche due diverse generazioni letterarie, poiché Jessica Anderson, oggi novantenne, scrive prevalentemente negli anni settanta e ottanta (pur continuando a pubblicare brevi racconti su riviste), mentre il più giovane McgGahan esordisce, poco meno che trentenne, nei primi anni novanta ed è tuttora attivo.

Tirra Lirra by the River

Tirra Lirra by the River si apre con il ritorno alla casa natale dell'anziana protagonista, Nora Porteous, e tutta la narrazione ruota attorno ai ricordi della sua infanzia e della sua adolescenza a Brisbane, della sua vita coniugale a Sydney e, successivamente al divorzio, dei suoi anni londinesi. La sua vita è stata un costante sentirsi fuori luogo, nell'ambiente provinciale di Brisbane, nell'ambito familiare e coniugale e nella logica maschilista e a tratti misogina della prima metà del Novecento, dai quali è sfuggita con continui spostamenti da una città all'altra, per poi completare la definizione di sé proprio nel ritorno al luogo d'origine.

Appena arrivata a casa, “finding the echoes immediately familiar”,²⁹² Nora si trova a ricordare se stessa bambina mentre guarda, inginocchiata su una sedia, fuori dalla finestra, totalmente assorta nel suo piccolo paesaggio immaginario, “green, wet, romantic, with silver serpentine rivulets, and flashing lakes” (p. 9) nel quale trova posto anche un misterioso minuscolo castello. Nora ricorda poi come un paesaggio del tutto simile, negli anni della sua adolescenza, veniva evocato dalla sua poesia preferita, *The Lady of Shalott* di Tennyson (da cui deriva il titolo dell'opera), paesaggio che allora non era più necessario vedere con la fantasia, attraverso il migliore scorcio offerto dalla finestra di casa, in quanto ormai interiorizzato in opposizione alla realtà da lei rifiutata: “that landscape had become a region of my mind, where infinite expansion was

²⁹¹ Cfr. MacColl, Mary-Rose, “A Room of One's Own, a Pay Packet and a Few Friends: Queensland Writers in the 1990's”, in Sheahan-Bright, Robyn; Glover, Stuart (eds.), *Hot Iron Corrugated Sky*, cit., p. 29.

²⁹² Anderson, Jessica, *Tirra Lirra by the River*, Ringwood, Penguin, 1978, p. 2. Le citazioni successive faranno riferimento a quest'edizione, con il numero di pagina indicato tra parentesi.

possible” (ib.). Così il suo paesaggio mentale, la sua Camelot, diventa una forma di resistenza al luogo e alla vita reale, alla periferia di Brisbane in cui è cresciuta e al ruolo passivamente accettato dalla madre, dalla sorella Grace e dalle altre amiche d’infanzia. Contrariamente a quanto accade per questo luogo mentale e immaginario, i luoghi reali – la periferia di Yeronga e il vicino fiume²⁹³ – non vengono mai considerati da Nora nei suoi sogni, non appartengono al suo immaginario: “often I used to walk by the river, the real river half a mile from the house. It was broad, brown, and strong, and as I walked beside it I hardly saw it, and never used it as a location for my dreams” (ib.). Il fiume, pur essendo fisicamente presente, non viene nemmeno ‘visto’ da Nora, e le sue sempre più frequenti passeggiate, quasi dettate da un automatismo incontrollato, diventano strategiche nel far fronte all’oppressione da lei percepita in quel luogo chiuso e arretrato:

I carried my pale face, my dropped flag of ashen hair, my abstracted eyes, my damp concealed body, along the roads and streets, and across the paddocks and vacant lots and playing fields , of a raw ugly sprawling suburb on the outskirts of a raw but genteel town. I walked everywhere, oppressed, moody, yet patient, too. [...] I walked and walked, sometimes with an objective – a friend’s house, a shop, the church or school – but mostly at random, to outrun oppression (p. 11).

Indeed if all the marks of my walking feet had been left inscribed on the paddocks and roads and playing fields of that suburb, you would have seen lines, arcs, ovals, rectangles, figures-of-eight, and any other shape you might care to name, all imposed and impinging on one another so thickly that it would have been impossible to trace a single journey (p. 13).

Questo atto strategico da parte di Nora rimanda alla poetica di de Certeau in cui la pratica del camminare, del compiere percorsi individuali all’interno dell’organizzazione spaziale esistente, conferisce un ulteriore personale significato allo spazio percorso e funge al contempo da atto di resistenza contro l’ordine prestabilito. In particolare i percorsi compiuti da Nora, nella loro molteplicità di direzioni, richiamano l’idea del palinsesto, della riscrittura operata al di sopra di un qualcosa che è già stato scritto,²⁹⁴ nello specifico una mappa già esistente della città sulla quale Nora iscrive le proprie

²⁹³ Vedi Appendice A.

²⁹⁴ Cfr. Ferrier, Elizabeth, “The Return of the Repressed”, cit., p. 162.

tracce, compiendo una ‘mappatura’ personale del territorio. In questo romanzo Nora, che ha già trasformato lo spazio reale con quello immaginario preso a prestito dal mondo letterario, percorrendo le strade della periferia di Brisbane mette in atto una pratica di resistenza contro ciò che il luogo rappresenta, ovvero una potenziale vita futura limitata, insoddisfacente, opprimente, in cui il ruolo femminile è concepito solo tra le mura domestiche. E’ stato notato come la centralità di questa insofferenza sia preminentemente legata al discorso di genere alla base dell’opera, alla negoziazione della propria soggettività che, come donna, la protagonista affronta rispetto al proprio ambiente socio-culturale e, conseguentemente, come l’atto del camminare sia specificamente un atto di resistenza in questo senso. In particolare ciò emerge nell’opera nella descrizione sopra citata della rete tortuosa dei percorsi compiuti da Nora: “Arguably, the web pattern suggests something of the more complex, diffuse and hidden lives women lead as opposed to the more visibile, linear, and chronological patterns of men’s lives”.²⁹⁵ Inoltre l’immagine della rete o, più specificamente, della ragnatela viene riproposta all’interno dell’opera attraverso gli arazzi ricamati che Nora faceva da ragazza, che peraltro rappresentano un punto di congiunzione tra lei e la protagonista della poesia di Tennyson che le è cara: “She, like Nora is a weaver of webs, of stories, and compensatory discourses (tapestries) – virtual realities that signify repressed desires and in their own way reconfigure lived spatiality”.²⁹⁶ In questa stessa visione, in cui i ricami di Nora richiamano i ‘ghirigori’ dei suoi percorsi a piedi e rappresentano una riconfigurazione personale dello spazio vissuto, gli stessi costituiscono a loro volta una ulteriore forma di palinsesto, di riscrittura dello spazio e dell’esperienza locale.

Dopo quegli anni di insofferenza, “of waiting and walking” (p. 36), Nora conosce e sposa Colin Porteous, un avvocato impiegato presso il governo del New South Wales, e con lui si trasferisce a Sydney, luogo da lei idealizzato come una possibile Camelot nell’illusione di potervi trovare una via d’uscita dal grigiore ‘brisbanita’. Certamente la città rappresenta una realtà meno provinciale rispetto alla periferica Brisbane, offrendo a Nora una prospettiva più ampia del mondo. In particolar modo Nora afferma che l’area a cui è più legata, quella a ridosso della baia, la rende consapevole dell’esistenza dei punti cardinali, consentendole di acquisire una propria capacità di orientamento:

²⁹⁵ Muller, Vivienne, *Imagining Brisbane: Narratives of the City 1975-1995*, St. Lucia, University of Queensland, 2004, p. 116 (tesi di dottorato non pubblicata).

²⁹⁶ Ivi, p. 117.

In this Sydney I became conscious for the first time of the points of the compass, and felt for the first time the airs of three other climates, borne onto my skin by the three prevailing winds (p. 37).

Letteralmente e metaforicamente per la protagonista diventa così possibile comprendere il luogo, stabilirvi un legame (anche se limitatamente alla parte della città che essa ha fatto 'sua' dopo la lunga alienazione percepita a Brisbane), trovarvi un proprio posto ed essere felice, a dispetto delle frustrazioni derivanti dal rapporto coniugale. Inoltre, per contrasto, la possibilità di un facile orientamento offerta da Sydney mette maggiormente in evidenza il disorientamento altrettanto facile a cui Nora è soggetta a Brisbane (contrasto non solo letterario ma realmente percepibile) e, alla luce delle parole di Malouf sopra riportate, i diversi assetti topografici delle due città costituiscono approcci con il mondo contrapposti.

Nel quartiere in cui Nora e Colin affittano un piccolo appartamento la protagonista fa presto amicizia con il gruppo di artisti che abitano nelle case vicine, in particolare con la sarta Ida Mayo, che resterà sua amica negli anni. Il matrimonio si rivela quasi da subito infelice e Nora trova nei nuovi amici artisti un diversivo all'oppressione domestica, ma anche un modo per esprimere il suo estro creativo collaborando con Ida. Sarà solo in seguito alla richiesta di divorzio da parte di Colin che Nora, sfruttando a pieno la totale libertà dal vincolo matrimoniale, decide di lasciare Sydney, "the only place where I've ever felt at home" (p. 87), scegliendo quasi casualmente Londra come destinazione e con l'intenzione di tornare in Australia nel giro di pochi anni. Forse a causa della prospettiva di un ritorno agli antipodi, Londra non riesce però a sostituire Sydney, sebbene con gli anni la diffidenza e l'iniziale disgusto per la città e per la sua architettura "that had formerly seemed repellently chilly" (p. 86) siano gradualmente venuti meno e si sia creata il suo piccolo *milieu* (a cui si allude nell'opera con l'indirizzo della casa londinese che Nora divide con le due amiche Hilda e Liza).

Nonostante tutto, il ritorno a casa avverrà solo dopo circa quarant'anni, quando la protagonista sarà ormai ultrasettantenne. Arrivata a casa Nora si ammala subito di polmonite ed è accudita dai vicini di casa; è in questa circostanza, costretta a letto per giorni, che riaffiorano in lei i ricordi del passato, e che lei stessa trova la capacità di analizzarli: un matrimonio fallito, un aborto, un tentato suicidio, la scarsa comunicativa

con la sorella, dalla quale si è sempre sentita giudicata nelle scelte e derisa per le sue inclinazioni artistiche. Nora descrive i suoi ricordi con la metafora di una sfera della quale una parte resta sempre oscura, quella dei ricordi più scomodi, ma alla fine del romanzo questa sfera gira completamente su se stessa, senza più lati oscuri, segno del fatto che Nora ha risolto il conflitto tra realtà e immaginazione,²⁹⁷ ha accettato la propria realtà, la propria vita con tutti gli inevitabili errori e, in definitiva, se stessa:

My globe of memory is in free spin, with no obscure side, and although at times in its swelling and spinning it offers the queer suggestion that imagination is only memory at one, or two, or twenty, removes, my interest now is in repudiating, or trying to repudiate, those removes. (p. 140).

La figura della sfera è stata considerata come un ulteriore esempio del processo di mappatura che Nora compie della sua esperienza locale:²⁹⁸ infatti, sebbene si tratti di una ricostruzione di tipo temporale, che avviene attraverso il graduale emergere di ricordi passati, è proprio attraverso questa stessa ricostruzione che Nora si riappropria dello spazio locale.

Elaine Barry nota come le azioni e le scelte della protagonista siano tutte dettate da una passività di fondo, ovvero dall'auto-soppressione dell'identità: ad esempio il matrimonio rappresenta solo una fuga da Brisbane, così come Londra è a sua volta una fuga dal fallimento coniugale, e il tanto atteso ritorno in Australia deriva dallo sfratto e dallo scioglimento della triade femminile che lei, Hilda e Liza costituivano.²⁹⁹ Ciò è messo in evidenza anche dal fatto che sin da ragazza Nora ha cercato di rifugiarsi in un mondo immaginario, e anche da sposata ha continuato ad ancorarsi a quel mondo illusorio, cercando in Sydney la sua Camelot. In questo senso Nora ha sempre vissuto una menzogna, ha sempre mentito, in primo luogo a se stessa e di conseguenza agli altri, come si rende conto lei stessa ripensando allo scambio epistolare che negli anni ha mantenuto con la famiglia:

the banality that was the curse of my letters to my family now extended to my attempts to write to Olive. And only now, back in Queensland, in my late seventies,

²⁹⁷ Cfr. Barry, Elaine, *Fabricating the Self. The Fictions of Jessica Anderson*, St. Lucia, UQP, 1992, p. 83.

²⁹⁸ Cfr. Ferrier, Elizabeth, "The Return of the Repressed", cit., p. 163.

²⁹⁹ Cfr. Barry, Elaine, cit., p. 72.

do I suddenly understand why. I was banal because I was lying. If my pride had allowed me to tell the truth, my letters would not have been banal. (p. 58)

In questa ammissione Nora in qualche modo risolve il perenne conflitto con la famiglia e in particolare con il ricordo di Grace, riconoscendo i meriti di quest'ultima, anche grazie ai racconti della vicina Betty Cust che al suo rientro a Brisbane si prende cura di lei durante la malattia: "it all looks fairly new, and attests not only to the energy of Grace's last years, but to the expansion of her interests as well" (p. 132). Ciò avviene in un rovesciamento di prospettiva: a dispetto delle sue idee giovanili, che vedevano in Grace e in chi come lei sceglieva passivamente di restare a Brisbane e adagiarsi sulle poco interessanti prospettive offerte dal posto, un destino secondo Nora infelice, la defunta Grace è ora apprezzata dalla sorella, la quale invece comprende che con i suoi continui spostamenti da un posto all'altro non ha realmente superato quei ruoli, men che meno la passività che contestava ma, paradossalmente, che quello stesso atteggiamento passivo è stato solo un modo per fuggire da quella realtà.

Questa presa di coscienza coincide anche con l'improvviso e inaspettato accettare Brisbane come luogo reale, senza che vi sia più la necessità di sostituirlo con uno immaginario. Ora Nora guarda fuori dalla stessa finestra dalla quale al suo arrivo rivedeva il suo paesaggio immaginario, accettando la vista senza forzature: "Here, from another angle than on that first day, is the lawn, the cabbage-tree palm, the street" (p. 112). Ma il nuovo atteggiamento di Nora nei confronti dei luoghi dell'infanzia è ancora più evidente quando, dopo aver rifiutato più volte di andare a fare un giro per la città, "to 'beauty spots'" (p. 137), ristabilitasi dalla malattia decide di passeggiare nuovamente lungo il fiume, ignara del fatto che esso sia ora meno accessibile che in passato per via dello sviluppo edilizio a ridosso del *riverfront*:

though I am certain I am walking in the right direction, I get lost among all the modern houses. Why, the very conformation of the old paddocks has gone. And when I come to Mrs Partridge's house, I am not sure that it is indeed hers. Was is so brown, so dark, so low among bamboos? And where is the river that ran behind it? Beyond this house there are only roofs. [...] Still, I walk by the river. But nor can I find the river. (p. 138)

Il fiume simboleggia nel romanzo il rapporto di Nora con il luogo: da ragazza lo vedeva a stento, pur essendovi fisicamente vicina; ora, quando ha raggiunto la piena maturità e ha accettato la propria identità, lo cerca per rinsaldare il legame con Brisbane. E' infatti nel momento in cui accetta se stessa, in cui comprende che non è più necessario rinnegare alcuna parte del suo passato, che Nora si riconcilia pienamente con il luogo, riconoscendone la bellezza, prima attribuita solo al paesaggio della sua fantasia:

I believe I have found the river – the real river I disregarded on my first walks and failed to find on my last – because never before have I seen its scoured-out creeks nor known that the shadows of its brown water are lavender at evening. (p. 140)

Così, l'aver finalmente trovato il fiume rappresenta il pieno raggiungimento dell'identità e al contempo la riconciliazione ultima con la realtà e con Brisbane. Il percorso che porta a questa finale concomitanza tra costruzione di sé e appropriazione del luogo viene enfatizzato da quello che Elaine Barry descrive come un attento parallelismo tra i due viaggi dell'opera: il movimento spaziale, da Brisbane a Sydney a Londra a Brisbane, e quello temporale, dal presente al passato al presente.³⁰⁰

Per quanto riguarda l'ordine spaziale questo stesso percorso richiama quel *contre-emplacement* che è l'eterotopia di Foucault: dall'iniziale rifiuto del luogo reale e la sua sostituzione con quello mentale al rovesciamento dei due ordini di valori di realtà e immaginazione, lo spazio 'brisbanita' viene rappresentato, contestato e invertito. Vivienne Muller arriva a una soluzione analoga considerando l'opera sotto la prospettiva degli studi di genere, concludendo che essa genera una sorta di "eterotopia femminile". Nella sua analisi da una parte viene descritta una relazione tra la topografia del territorio, l'ambiente socio-familiare e l'espressione/repressione sessuale femminile, dall'altra Brisbane – e più in generale la periferia – viene descritta come un luogo in cui l'esperienza femminile viene considerata di scarso valore, e che, attraverso i ricordi di Nora, viene gradualmente rivalutata:

The concluding sections of the novel provide a discursive privileging of Brisbane and of women's lives through Nora's return to her city of origin.

³⁰⁰ Cfr. *ivi*, pp. 85-86.

Indeed Nora's memories of Brisbane and the intercessional recordings of events in the temporal present which punctuate the linearity of the narrative add structural and thematic weight to the recovery of Brisbane as a feminine space. The narrative enacts a reclaiming of the local place from inherited mythologies of it, and a recovery of the significance of women's lives in its shaping.³⁰¹

In particolare, la personale esperienza di Nora, il suo ritorno a Brisbane e la sua riconciliazione col passato rappresentano, secondo Muller, l'eterotopia:

Nora's return to the suburb and house in Brisbane after forty years can be read as a return to a place from which she was both 'expelled' and self-exiled, because of the diminished meaning given to women's history, identity and dwelling places in the patriarchal order. This scenario of reclamation and celebration of the feminine is played out in Nora's revitalised contact with the destinies of other women in the local site – her mother, her sister and her neighbour, in the re-evaluation of remembered incidents, and in Nora's new found connection with Brisbane's past and present. Here the narrative creates a feminine heterotopia in that Nora's experiences constitute a 'counter-site' which is "a kind of effectively enacted utopia in which the real sites, all other real sites that can be found within a culture, are simultaneously represented, contested and inverted".³⁰²

Inoltre come ex-colonia, nonché come periferia imperiale e dunque spazio subordinato a quello dominante dell'impero, Brisbane rappresenta a priori un'eterotopia, secondo la definizione di Foucault, e a maggior ragione se si considera la città nella sua storica doppia marginalità nei confronti dell'asse Sydney-Melbourne.

La riconciliazione con il passato, e di conseguenza con il luogo, avviene nell'opera anche attraverso lo spazio domestico. Nora ammette a se stessa che la casa natale è stata per lungo tempo relegata al lato nascosto della sua sfera dei ricordi: "It has sometimes happened that I have kept certain events and persons on the nether side and later have

³⁰¹ Muller, Vivienne, *Imagining Brisbane*, cit., p. 121.

³⁰² Ivi, p. 122.

found there have been no need, no need at all. This house, for example” (p. 26). Inoltre, in un primo momento Nora è delusa dalle prime sensazioni suscitate dall’ambiente domestico, che durante il suo tragitto verso casa aveva atteso di rivedere in maniera euforica; il soggiorno, la prima stanza in cui si trova all’arrivo e anche l’unica rimasta tale e quale al passato, è in uno stato di totale desolazione: “I can’t think of a thing that would help this room” (p. 3). Ottimisticamente, però, la protagonista sa che riconquisterà quegli spazi:

Somewhere in this house, I say to myself, I shall make my domain. In whatever circumstances I have found myself, I have always managed to devise a little area, camp or covert, that was not too ugly. (p. 19)

Una volta ristabilitasi dalla malattia, sul finale della narrazione, Nora percorre il resto della casa, concentrandosi sul retro, la stanza che una volta era di suo fratello e che Grace ha trasformato in una “summer sitting room” (p. 132), per poi passare alla veranda, in cui Grace era solita dormire, e al giardino, quest’ultimo sorprendentemente verde per via delle sue attente cure. Nora apprezza l’impegno di sua sorella nella ristrutturazione e nella cura della casa, e questa è ora vista da lei sotto una nuova luce. Quella parte a cui Grace si era dedicata negli ultimi anni, il retro, ora diventa anche la sua parte della casa: “I intend to make those two back rooms my quarters” (p. 134), e ciò viene messo particolarmente in evidenza dal fatto che Nora decide di dormire in quella stessa veranda che in precedenza ospitava sua sorella. Così, appropriandosi degli spazi di Grace, Nora recupera il legame con lei, e indirettamente con la famiglia, che rappresentano il suo passato ‘brisbanita’.

Inoltre nella sua configurazione architettonica la ‘*Queenslander*’, “the real house, a heavy wooden box stuck twelve feet in the air on posts” (p. 3), costituisce un tratto distintivo locale, e, per sineddoche, rappresenta Brisbane: facendo suo lo spazio domestico, o quanto meno una parte di esso, Nora fa in modo di riappropriarsi anche della città, o della sua parte periferica. Lo spazio domestico diviene così un anello di congiunzione tra la dimensione temporale (i ricordi, il passato familiare) e quella spaziale (lo spazio suburbano).

In una diffusa lettura del romanzo come “post-colonial journey novel”³⁰³, in cui la protagonista lascia la periferia coloniale per il centro dell’ex impero, la casa rappresenta infine l’identità postcoloniale a cui Nora cerca di sfuggire e che infine accetta in seguito al suo ritorno: “the house signifies the colonial cultural identity that she sought to escape, and her return marks her acceptance of her origins”.³⁰⁴

Un altro elemento che si aggiunge alla peculiarità topografica e a quella architettonica è quello climatico, anch’esso in qualche modo visto negativamente in una prima fase e poi apprezzato sul finale. Sin dal principio esso è descritto come un tratto tipico e riconoscibile di Brisbane rispetto a Sydney e Londra: al suo arrivo a casa Nora si rende immediatamente conto che i suoi indumenti di lana sono inadatti al clima locale (“In my hot silly wool”, p. 8). Soprattutto nei suoi ricordi del passato, il clima è associato a delle sensazioni negative: “In the swampy summers I sweated dreadfully. I changed my dress-shields three or four times a day and washed them secretly” (p. 11); “I still suffered greatly from the heat, and on hot bright nights I would smear my skin with citronella, take a rug, and go and lie on my back on the lawn” (p. 17). Il clima assume però una connotazione positiva durante gli anni londinesi di Nora, quando viene evocato con una certa nostalgia: “‘I don’t want to live in a climate where they can’t grow oranges.’ [...] Going home, though I did not realize it at the time, had become a project urged less by my mind than my body, which needed sun” (p. 88), e, in misura ancora maggiore, nel momento in cui Nora riconquista lo spazio del passato: “In this spring sunshine I have my first unqualified pleasure in being back. I reflect that it was worth hanging on, provisionally, if only for this present blessing of sun on the skin.” (p. 112).

Il ‘percorso eterotopico’ che dalla contestazione dell’esperienza locale conduce alla sua finale valorizzazione rimanda a una tematica spesso ricorrente nella produzione letteraria postcoloniale, quella del rapporto tra l’esperienza locale/marginale/periferica del soggetto postcoloniale nei confronti della realtà imperiale/centrale/metropolitana, evidenziando peraltro come la relazione sia rappresentata non solo tra l’Australia e Londra ma anche tra Brisbane e Sydney, e mettendo in gioco così un ulteriore ‘binarismo’ tra il contesto locale e quello nazionale che eleva al quadrato la marginalità

³⁰³ Thomas, Glen, “Post-Colonial Interrogations”, *Social Alternatives*, 12 (3), October 1993, p. 10.

³⁰⁴ Ferrier, Elizabeth, “From Pleasure Domes to Bark Huts”, cit., p. 51.

di Brisbane.³⁰⁵ Come nota Ferrier, spesso la tendenza ad affrontare questa tematica in termini binari (centro-periferia) si va affievolendo in molta produzione letteraria recente,³⁰⁶ in particolar modo cercando di dare enfasi alla realtà locale, prescindendo da sovrastrutture concettuali di stampo imperiale, e anzi facendo del locale “a site of resistance”,³⁰⁷ un’area che, sconosciuta e non rappresentata nel discorso imperiale, sia libera dalla sua subordinazione. Tuttavia, nel caso del romanzo in questione, il locale in un primo momento viene visto come privo di valore (secondo una tipica rappresentazione legata al discorso imperiale) per poi essere recuperato e valorizzato solo alla fine, e in particolare dopo il confronto con Sydney, prima, e con Londra, poi, e dunque solo attraverso un processo dialogico con il ‘centro’. Come infatti osserva Ferrier: “the recovery of the ‘local’ involves a dialogic process through which the local is recovered/revalued against (but not within) the imperial frame”.³⁰⁸ Ferrier suggerisce inoltre come questo stesso processo possa essere inteso anche nei termini di una relazione tra l’inconscio, “the hidden or buried ‘reality’ which must be brought to light through figuration”,³⁰⁹ e il conscio, “a visible rather than hidden determining structure”,³¹⁰ un parallelo che rimanda all’immagine della sfera dei ricordi di Nora, dalla quale sul finale emergono anche le parti represses, e come si è detto, di riflesso viene valorizzata l’esperienza locale. Analogamente a ciò che avviene attraverso l’immagine della sfera anche nella relazione tra conscio/impero e inconscio/periferia è quest’ultimo aspetto che viene privilegiato, pur se a seguito di un percorso di contestazione e rivalutazione.

Last Drinks

In *Last Drinks* Andrew McGahan mette in scena un cambiamento epocale della storia politica del Queensland, quello relativo alla Fitzgerald Inquiry, l’inchiesta giudiziaria svolta nel biennio 1987-1989 relativa alla corruzione del corpo di polizia e della classe politica degli anni del governo Bjelke-Petersen che ha portato al collasso dello stesso,

³⁰⁵ Cfr. cap. 2, p. 43.

³⁰⁶ Si è già accennato al superamento della stessa logica binaria da un punto di vista teorico: cfr. sopra, cap. 2.

³⁰⁷ Ferrier, Elizabeth, “The Return of the Repressed”, cit., p. 160.

³⁰⁸ Ibidem.

³⁰⁹ Ivi, p. 161.

³¹⁰ Ivi, p. 167.

nonché a un rinnovamento radicale della vita e della politica cittadina. Come si è già detto, il cambiamento è stato di una tale portata da rappresentare un vero e proprio spartiacque: “In police circles, as well as in the political and media worlds, there were only two time-scales that defined Queensland. Before the Inquiry. And after it”.³¹¹

Il romanzo si apre con un omicidio in una località di montagna al confine tra il Queensland e il New South Wales, Highwood, “two hours south-west of Brisbane” (p. 11), luogo in cui George Verney, il protagonista, conduce la sua nuova vita dopo aver lasciato Brisbane da ormai dieci anni. Il cadavere è quello di Charles Monohan, un vecchio amico di George, degli anni del business dei locali notturni di Brisbane, e il fatto che esso venga rinvenuto proprio nel luogo in cui George ha deciso di isolarsi per dimenticare il passato fa sì che in un primo momento i sospetti ricadano su di lui. Per far luce sulla questione, e perché l’omicidio viene ricollegato dalla polizia ai fatti del passato, George decide di tornare per la prima volta a Brisbane dopo un decennio, per cercare la vecchia compagnia di amici e soci in affari dai quali pian piano otterrà le informazioni necessarie per ricostruire i dieci anni che lo hanno separato da Brisbane e i fatti relativi all’omicidio.

La specificità del setting si rivela da subito determinante nel romanzo e il narratore commenta infatti che ciò che verrà raccontato poteva accadere solo nello stato del Queensland: non solo una prova della ‘spazialità della trama’ di cui parla Moretti,³¹² ma anche un’implicazione della tesi della “Queensland difference” che pervade l’opera:

Alcohol and Queensland. And the restaurant business. It took the combination of all three to bring Charlie and I together. In any other state, in any other business, it wouldn’t have happened. [...] We knew some things, of course, the things everyone knew – that Queensland was different from the rest of Australia, that things worked in Queensland in a way they didn’t anywhere else. (p. 23)

Il Queensland viene quindi configurato nel romanzo nel peggiore dei suoi aspetti, quello legato all’immagine della politica del governo conservatore, all’arretratezza culturale, e, tuttavia, un luogo amato dai suoi abitanti, fedeli e passivamente accondiscendenti alla propria tradizione politica e culturale, a dispetto di tutta una serie di altri primati e meraviglie che lo caratterizzano:

³¹¹ McGahan, Andrew, *Last Drinks*, Sydney, Allen & Unwin, 2000, p. 23. Le citazioni successive faranno riferimento a questa edizione.

³¹² Cfr. cap. 1, p. 19.

Regardless of how blatantly the electoral boundaries were rigged, or how utterly unrepresentative the final allocation of seats in parliament might be, the fact remained – the majority of Queensland population preferred the government they had. So we went openly and willingly to our own disaster. And the smaller lapses in the democratic system didn't seem to matter. The bans on public gatherings or street marches. The strict censorship of books and films. The constant war against unions of any kind. The freakish treatment of minorities like homosexuals or Aborigines. The Special Branch of the police force which spied on and persecuted the government's enemies with complete impunity. The increasingly frequent declarations of States of Emergency, with all their force in martial law. The use of rank and file police as political shock troops. The judges who quietly smothered investigations. The steady whisper of outrageous scandals concerning the use of public money and contracts. [...] it was just the way things went in Queensland. It was *different*, and meanwhile the climate was warm, the beaches were golden, the reef was a Wonder of the World, and taxes were low. Out west there were some of the biggest cattle stations and coal mines in the world. It was a boom state. Tourists and investors came from everywhere. (p. 62)

In questa immagine di corruzione e illegalità lo stato e la sua capitale vengono identificati, e anzi è proprio Brisbane, “the Fallen City” (p. 59), a esaltarne il lato corrotto. Così ciò che di più specifico emerge per quanto concerne la città è relativo all'aspetto politico e culturale della sua storia, e da questo punto di vista il testo costituisce una variante rispetto a tutto quel corpus narrativo, da *Johnno* a *Romeo of the Underworld*, in cui la topografia del territorio è stata centrale nella rappresentazione letteraria di Brisbane. I ricordi di George della città sono dunque legati alla vita sociale inesistente al di fuori dei *nightclubs*, alle strade deserte e al proibizionismo più che all'aspetto architettonico, al paesaggio tropicale o alle caratteristiche topografiche, riferimenti che invece tradizionalmente compaiono nelle pagine di tanti altri testi:

To all appearances, especially to unknowing youths as ourselves, it was a puritan town. Bars were allowed to open only from ten in the morning to ten at night, except on Sundays, when it got worse, a mere four hours of trading permitted. A few restaurants were licensed to sell their own drinks, but generally they were expensive ones, and the rest had to survive with customers bringing their own. [...] Brisbane after 10 p.m. was a ghost town of empty streets, haunted by a few

unhappy drunks either wandering around with nowhere else to go, or carrying that last bottle home to the wife and kids. Sundays it was like everyone had left the planet. (p. 24)

La Brisbane del passato ha dunque un doppio volto, quello ufficiale, in cui appare come una città tranquilla, dalla dichiarata e profonda moralità, e quello ufficiosamente noto dell'illegalità di cui George faceva parte. E' su questi elementi che si fondano le sue aspettative al ritorno dagli anni di 'esilio': al suo arrivo lo stupore maggiore riguarda infatti l'aver ritrovato un luogo vitale, completamente all'opposto rispetto alla città fantasma dei suoi ricordi, e da questo punto di vista del tutto imprevedibile:

There were *some* things for which I was ready. Gambling was completely legal now, and I knew about the big new casino and the gaming machines that had flooded the hotels and bars. I knew about the relaxation of the licensing regulations. I knew that street marches were permitted again, I knew that it was legal to be gay, I knew the electoral boundaries had been redrawn. I knew there would be new roads and new buildings. I knew about the efforts to clean up the river and decorate its banks. I knew about the new parks and theatres and galleries. It was the people themselves I hadn't expected. [...] as I drove towards the centre of town, the traffic on the main roads was heavy. Staring out of my windows I saw people everywhere, eating lunch, or strolling about in the sun. The shopping strips had bloomed with cafes. In my time cafes in the modern sense had been a rarity. [...] Now there were chairs and tables spilling out onto the footpaths in a way that had been strictly forbidden back in the early 1980s. (p. 74)

Hatherell nota come *Last Drinks* si contraddistingua dal resto delle opere che fanno parte della 'return narrative' perché in questo romanzo non si narra un ritorno a un luogo di infanzia, come avviene ad esempio in *Tirra Lirra by the River*, né a un luogo idealizzato nei ricordi, come nel caso di *Hotel Bellevue*, ma al contrario a una realtà moralmente abietta:

in Verney's first-person narrative, the return is not to some kind of archetypal Brisbane childhood symbolised by the modified Queenslander but to a Brisbane sub-culture that is clandestine, hidden from view and available only to an elite.³¹³

³¹³ Hatherell, William, *The Third Metropolis*, cit., p. 224.

Questa realtà fatta di alcol e gioco d'azzardo è quella che il protagonista cerca di ritrovare, nonostante il deliberato esilio decennale e la rottura con il passato, ripercorrendone i luoghi: in particolare sono le due aree adiacenti di New Farm e Fortitude Valley ad essere care a George, la prima per essere stata sede della sua abitazione e la seconda il quartier generale delle losche attività di cui era entrato a far parte e ancora oggi il centro vitale delle serate cittadine. I due quartieri appaiono ora però completamente trasformati, ripuliti dalla sporcizia fisica e morale che li contraddistingueva:

the Valley had been something akin to a slum; now it seemed to be reborn and shining. Even the big Carlton and United brewery that had suffused the whole area with the stench of yeast and beer – even it had vanished. [...] New Farm – my beloved, dirty, half-crazy and occasionally dangerous New Farm had disappeared completely. [...] And then there was the park, which was still just a park, but had it ever been that full of people? New Farm Park had always been for the junkies and the alcoholics. What were families doing there? What were people doing jogging there, or walking dogs, or playing cricket? (p. 76)

Il primo passo verso questa ricerca dei luoghi del passato è costituito dalla scelta di un alloggio proprio a New Farm, “my old home and a foreign land” (p. 161) per il suo breve soggiorno a Brisbane, ma il confronto con i tanti cambiamenti di questa zona un tempo così familiare lo fa sentire un esule all'interno della sua città, causandogli un senso di smarrimento:

I turned off Brunswick Street, searching. This was all a mistake. Bad enough that I'd come back to an alien city, but New Farm was the worst part of all. It had been my home, but I had no part in what it was now. I felt dated. Dulled. I belonged to the bad old days. A decade or so earlier I'd walked these streets as if I'd owned Brisbane. It might have been ugly and drab on the outside, but it was mine, I was on the inside, and I knew where the true heart of it lay. Now ... now the only thing ugly and drab was me, and I knew nothing. (p. 77)

Rispetto a quanto accadeva in *Tirra Lirra by the River* la situazione è capovolta: mentre Nora ripudiava la Brisbane degli anni dell'infanzia e dell'adolescenza, per George è

invece il luogo del passato quello a cui sente di appartenere, e i significati rappresentati da quel luogo venivano creati allora attraverso l'atto del camminare per le strade di New Farm e Fortitude Valley senza che vi fosse la necessità di ricercare un luogo ideale o interiore, né di cercare altri significati al di là della semplice esperienza quotidiana. In altre parole il camminare non era per George un'appropriazione del luogo 'contro il sistema', come era invece per Nora, ma un'appropriazione del sistema stesso, quel sistema corrotto e illegale di cui era parte. Poiché esso è però al contempo espressione del potere (essendo silenziosamente voluto dagli stessi politici e dalla polizia) e della sovversione rispetto allo stesso (nella sua clandestinità e nell'infrazione delle leggi), la pratica del camminare può anche rappresentare una presa di posizione contro il sistema legale e politico ufficiale, per cui le strade dei suoi tragitti a piedi nelle aree citate attraverso le quali veniva stabilita la sua relazione con la città, rappresentano dei luoghi di resistenza ad esso.

Inoltre, se nell'esperienza di Nora il ritorno era l'occasione per un ricongiungimento con Brisbane, sebbene dopo un percorso di accettazione del proprio passato, George non è capace di stabilirvi un rapporto positivo per come essa appare nel presente ma, al contrario, si sente rifiutato dalla città e da tutto ciò che rappresenta e a sua volta la rifiuta:

even after barely an hour in Brisbane, I knew there was no point in staying. There would be no welcome home. No fond remembrance. The new Brisbane had thrown me off and prospered. It didn't need me, and nor, I felt, did it want me back. (ib.)

It was vibrant, alive, but for me it was all distorted. It was a world that had replaced my kind. There was no reason to hate people for being young and bright, but I did. I wanted my world back. Where things moved in secrecy and back rooms, where there was no glamour, no grace, only a sweaty drunken rush, and only for the few.
(p. 163)

Dopo la deludente visione avuta scorrendo il nuovo volto di Brisbane dalla sua auto, "disturbed by it all" (p. 75), anche il tentativo di ripercorrerne le strade a piedi è del tutto inutile affinché George accetti la nuova realtà poiché ogni passo lo riconduce mentalmente all'aspetto del passato, ogni cosa è vista al confronto con allora e dunque il

camminare diventa uno strumento di distacco e isolamento rispetto alla realtà del momento:

I walked, as if walking itself would be distraction enough. But this wasn't the forests of Highwood, walking down wouldn't help me now. I came to New Farm Park [...] I walked across the grass, alone in the sunlight. The park felt much smaller than I remembered, its rose gardens somehow thinner and drabber, the grass tinged with brown. In my time the park had been the one fresh and beautiful spot in a suburb half derelict – now the suburb itself was shining and new and it was the park that looked worn out. (p. 163)

I turned and went back to Brunswick Street. The afternoon was lengthening into evening, and the cafes were filling up, but the heat still held the air breathless. I walked blindly for twenty minutes, shouldering my way through pedestrians and around tables on the footpaths, just putting distance behind me. I stared at the ground straight ahead and met no one's eyes. (p. 165)

E' a questo punto che camminare assume un significato di resistenza contro la città e il sistema sociale e politico del presente, e i suoi percorsi lungo Brunswick Street, la lunghissima strada che dal cuore di Fortitude Valley arriva sino a New Farm Park,³¹⁴ a ridosso del fiume, rappresentano un tentativo di riappropriazione dei significati passati e di ricostruzione della sua mappa mentale della città.

Il forte legame di George con il passato, e dunque con l'universo dell'illegalità che da subito viene ritenuto possibile solo nel Queensland, è inesorabilmente spaziale ed è suggerito già all'inizio, quando George narra del suo casuale approdo proprio a Highwood in cerca di un rifugio: "Even in that act of desertion, I'd never quite made it over the border of New South Wales" (p. 60). Highwood, un luogo per molti versi diverso da Brisbane o da qualsiasi altro luogo del Queensland, è tuttavia parte dello stato, e dunque simboleggia la condizione psicologica di George, il quale razionalmente ha abbandonato la vecchia vita, ma al contempo non la rinnega, non ne rinnega la mentalità, la politica e quanto altro contribuisce ad alimentare lo stereotipo di un Queensland 'diverso':

³¹⁴ Vedi Appendice A.

Perhaps it was that while Highwood was geographically *in* Queensland, its soul was not *of* Queensland. A fine distinction, perhaps, but any distinction was a saviour then. Highwood was a mountain town, high and cold, while Queensland, everyone knew, was hot and tropical, its face turned towards the beaches. Queensland houses were supposed to be things of wood and corrugated iron, wrapped in wide verandahs against the heat. Highwood was a town of small brick cottages, closed in on themselves, chimneys prodding up. By rights it shouldn't have been in Queensland at all. It was an accident of map making. The mountains were a different world, a fragment of the New South Wales tablelands that jutted north over the border. But all the same, I remained a Queenslander. (*ib.*)

In questo caso, oltre a fare ampiamente ricorso al diffuso stereotipo per alludere al significato dell'essere *Queenslander*, McGahan utilizza anche alcune delle immagini letterarie associate a Brisbane o al Queensland, come ad esempio quella dell'architettura in legno, dei tetti in lamiera ondulata e della veranda. Nonostante il romanzo faccia parte di una nuova generazione letteraria, il ricorso all'immaginario tradizionale può essere un riferimento al fatto che, a dispetto dei forti e progressivi cambiamenti, l'immagine della città tra i suoi abitanti resti ancora associata alla sua rappresentazione tradizionale. In questo senso rimanere un *Queenslander* può dunque alludere all'autenticità e alla specificità che con il crescente sviluppo lo stato va perdendo, oltre che, naturalmente, al lato più vergognoso di questa autenticità, quello dell'illegalità e della corruzione.

Hatherell osserva che *Last Drinks* si distingue dalle tante altre opere che evocano in varia misura sentimenti nostalgici nei confronti di Brisbane, poiché non si focalizza su un'immagine archetipica ma sul suo opposto; eppure allo stesso tempo quel tipo di sentimenti sono presenti, anche se vengono espressi in un'altra maniera: dal punto di vista del protagonista e narratore della vicenda quel passato, seppure vergognoso, suscita infatti in lui una nostalgia del luogo dei suoi ricordi. In questo senso l'opera, pur costituendo una variante, dà un contributo alla cristallizzazione di un'immagine letteraria nostalgica della città nonché alla costruzione di una sorta di mitologia letteraria 'brisbanita' e *Queenslander*, portando avanti – e forse concludendo, almeno allo stato della produzione letteraria locale attuale – quel filone tematico ricorrente sin dagli anni settanta.

Tra le pagine del romanzo viene suggerito che allontanarsi dal Queensland prescinda da qualsiasi scelta deliberata: lo stato viene infatti definito, in analogia con il vizio dell'alcol, una 'dipendenza' (p. 60), il che sembra aggiungersi alle tante peculiarità del Queensland e dell'essere un *Queenslander*: "it infected the soul somehow. Demanded love of those it bore and bred, no matter how weary and sickened they might become of the place" (pp. 60-61). La stessa idea di dipendenza alla base di questa analogia può essere anche estesa al sistema di corruzione, come affermano Alissa Macoun e Don Fletcher:

corruption itself is compared to alcohol and alcoholism in its effect. Corruption, like alcohol, is an addictive, behaviour modifying, judgement affecting, morally debilitating force, that binds the characters together and ultimately brings about the decline of the system.³¹⁵

Inoltre, il paragone tra l'alcolismo e la corruzione, la quale in senso lato implica lo stile di vita passato, enfatizza il fatto che la rottura con 'i vecchi tempi' per George non sia messa in atto solamente attraverso l'allontanamento fisico da Brisbane, ma anche e soprattutto mediante la rinuncia all'alcol, che è stato protagonista delle vicende degli anni ottanta. E' per via del proibizionismo sul consumo di alcolici che nel Queensland ha avuto inizio la compravendita illegale delle licenze, ma è anche la grande passione che George, Charlie, e gli altri personaggi nutrivano per l'alcool che li ha uniti prima in amicizia e poi negli affari. Nel corso di tutta l'opera il protagonista ribadisce più volte come smettere di bere sia stato il gesto chiave per una nuova vita, e come in tutte le situazioni in cui ne abbia la possibilità egli non ceda a quella che ormai non gli appare nemmeno più come una tentazione. Nonostante ciò, l'incontro con la sua vecchia amante, Maybellene, diventa l'unica occasione del romanzo in cui egli riprende a pieno le vesti del passato, ed è solo in sua compagnia che cede e beve i "last drinks" che danno il titolo all'opera. Dunque attraverso questo gesto si ha l'ennesima riprova del fatto che George non abbia realmente rotto con il passato, né che lo abbia dimenticato. Tutto ciò veniva infatti già anticipato laddove si paragonava il Queensland al vizio dell'alcol: "it was said that an alcoholic never really left the bottle and, in a similar way,

³¹⁵ Macoun, Alissa; Fletcher, Don, "Corruption in *The Truth Teller* and *Last Drinks*", *Social Alternatives*, 21 (3), Winter 2002, p. 18.

maybe no one ever really left Queensland” (pp. 59-60), un’affermazione che oltre ad essere metafora dell’atteggiamento del protagonista nei confronti del proprio passato svela anche che egli cederà nuovamente – anche se, forse, per l’ultima volta – alla tentazione di bere.

Più che una debolezza del momento ciò mette in risalto la totale passività del protagonista e consente di rileggere tutte le sue scelte e le sue esperienze in tale prospettiva: il coinvolgimento nei fatti degli anni ottanta è descritto quasi come un episodio fortuito e la sua conoscenza e comprensione dei fatti è sempre limitata rispetto a quella dei suoi soci:

I felt the door close behind us, locking the everyday Brisbane out, and the real Brisbane in. At that moment all my doubts vanished. I knew I was on the right side of that door. (p. 71)

I’d never noticed anything, never understood anything, not until it was too late. (p. 299)

Similmente la scelta di fermarsi proprio a Highwood sembra quasi casuale, e quella di trattenersi a Brisbane per indagare sull’omicidio sembra derivare più da una mancata volontà di tornare indietro che da una vera necessità di comprendere la verità.³¹⁶ In quest’ottica dunque anche la passività di George, come quella di Nora in *Tirra Lirra by the River*, è indice di una soppressione di sé: l’assunto della “Queensland difference” diventa infatti nell’opera una pretestuosa e semplicistica giustificazione per tutti gli eventi mediante la quale il protagonista annulla anche la sua stessa personalità, identificandola genericamente nella teoria citata.

Il fatto che più o meno consapevolmente George abbia mantenuto un legame con la vita di un tempo chiarisce dunque i motivi della sua frattura con la città del presente, la quale potrà essere risolta solo nel momento in cui si accorgerà del fatto di dover necessariamente fare i conti con il suo passato, senza scorciatoie, come unica soluzione per un completo distacco e per un vero nuovo inizio nonché per una completa definizione della propria identità. Ciò implica anche la comprensione di fatti o dettagli

³¹⁶ Cfr. Ley, James “‘How Small the Light of Home’: Andrew McGahan and the Politics of Guilt”, *Australian Book Review*, April 2006, pp. 35-39.

relativi al passato a lui finora ignoti, o la ricostruzione e l'analisi di vecchi episodi alla luce di queste novità sul passato, ma anche la conoscenza di quanto è accaduto dopo il 1989, che ha ignorato per dieci anni, semplicemente scegliendo di non esistere più fisicamente a Brisbane. La sensazione di aver riconquistato la città in un momento in cui le strade vuote e buie le danno una parvenza più familiare diventa così una sorta di epifania in questo senso:

the night passed by and midnight approached and the crowds thinned on the streets.
Doors were closed and lights were switched off. The last wanderers faded away.
Then it was just me and the footpath. Me and Brisbane. My Brisbane. [...] It was a
new town, perhaps, but it had yet to pay the debts of the old. Just like me. (p. 252)

E' a questo punto, attraverso un'improvvisa riconsiderazione dello spazio cittadino a cui sino ad allora è stato avverso, che George comprende quanto il passato sia ancora parte di lui, quanto ne sia condizionato, anche involontariamente, e quanto l'aver smesso di bere sia di fatto un'azione marginale rispetto alla complessità degli eventi e da sola non possa cancellare i fatti del passato e le loro ripercussioni sul presente né il suo coinvolgimento negli stessi. Incontrare i personaggi coinvolti nelle vicende del passato gli consente di ricomporre il mosaico utile per giungere alla soluzione del delitto, ma diventa anche risolutivo per i suoi conflitti interiori e necessario per far svanire i vecchi fantasmi, primo fra tanti, il tradimento nei confronti dell'amico assassinato per via della relazione clandestina con sua moglie Maybellene.

Questa diversa considerazione della città di Brisbane, non più condizionata dai ricordi e per cui la città non è più rifiutata per il suo essere divenuta nuova e 'normale', è dunque sintomo della svolta interiore del protagonista. La diversa prospettiva dalla quale è ora vista Brisbane suggerisce, come nel caso di *Tirra Lirra by the River*, una sorta di eterotopia: la città del presente viene rappresentata, contestata e invertita in un processo che corrisponde all'evoluzione interiore del protagonista, anche se i livelli temporali di questa rappresentazione 'eterotopica' sono differenti all'interno delle due opere.

L'evoluzione di George viene poi finalmente palesata nel momento in cui, assumendo le proprie responsabilità per i fatti passati e recenti, egli mette in discussione l'idea di una diversità, di una *distinctiveness* del Queensland alla quale attribuire l'incontrollabile susseguirsi di fatti che un tempo lo hanno trascinato nel baratro:

Was it Queensland, after all, that had destroyed Charlie and me? Was there really an essence to the state, a crucial flaw that warped its inhabitants and closed down their minds, made us fall and fearful? And even if there was, what was there for either of us in New South Wales? (p. 377)

Ciò implica dunque che anche il confine mentale tra Queensland e New South Wales sia stato superato e che la condizione psicologica di George non sia più quella di sentirsi a cavallo tra passato e presente e tra un luogo e un altro, pur dovendo scegliere quale direzione prendere tra i due stati, qualsiasi cosa ci sia in serbo per lui da una parte o dall'altra: "I was a presence in the world, and I had to exist somewhere" (p. 376).

Sul finale, con una soluzione del delitto divergente dalla versione ufficiale e qualche nuovo segreto, egli decide infatti di lasciare Highwood: questa località di confine che per dieci anni lo ha tenuto in bilico tra due realtà e due luoghi, concedendogli di celarsi in una vita onesta nel tentativo di redimersi dall'immoralità degli anni precedenti ma al contempo offrendogli un legame spaziale con quegli anni, ha ormai perso la sua funzione.

Nonostante lo stereotipo della "*Queensland difference*" venga notevolmente ridimensionato sul finale dell'opera, l'importanza dello spazio nella sua accezione meramente fisica e terrena, "the ground" (p. 377), nella vita individuale e l'imprescindibilità dell'esperienza spaziale nella (ri)definizione di sé vengono invece ribadite. In quest'ottica lo spargimento delle ceneri dell'amico Charlie, ultima faccenda da sbrigare per George prima di scegliere se andare o meno oltre il confine, simboleggia il fatto che la libertà da ogni legame con la terra si può raggiungere, forse, solo dopo la morte:

I stood on the very lip of the falls and poured the ashes into the stream, just at the point where the water tumbled over the edge. Up here at the top it was Queensland. A hundred metres down, at the bottom, it was New South Wales. In between I could see the little funnel of water fanned out into a spray and eventually to a mist, and then to thin air. I watched the ashes go over, watched them diffuse into a grey cloud, drifting. I walked away. The choice was still mine to make. But Charlie – I was hoping he'd never touch the ground. (ib.)

Se dunque il defunto Charlie ha una speranza di liberarsi dai legami della fisicità, George si trova ancora di fronte a un bivio, il che suggerisce una certa persistenza dell'idea di confine o frontiera rispetto al Queensland.

Come è evidente nel corso della narrazione vi è una forte enfasi sulla contrapposizione tra presente e passato, messa in risalto anche dal costante ricorso al flashback, nonché tra la vecchia e la nuova città. A questa contrapposizione spazio-temporale corrispondono anche tutta una serie di opposizioni binarie sulle quali è giocato il romanzo, le quali a loro volta ruotano attorno al contrasto tra luce e tenebra. Le idee di *darkness* e *light* non solo sono implicite rispettivamente per la clandestinità con cui si descrivono gli eventi del passato e per il rinnovamento del presente, o anche più genericamente alle due dimensioni temporali stesse, ma sono anche più volte suggerite attraverso altre immagini o dettagli relativi agli eventi.

Ad esempio lo spostamento da Highwood a Brisbane è descritto nei termini di un passaggio dall'ombra alla luce, attraverso l'immagine di una Highwood grigia e nuvolosa contro l'orizzonte solare della capitale, e di fatto quello di George è un letterale venire alla luce dopo i dieci anni in cui si è rifugiato dopo la sua fuga nella notte delle elezioni del 1989:

In my rear view mirror I could see the mountains, a grey line on the horizon, still swathed in clouds, but ahead of me the sky was glaring with light and haze and heat. Brisbane. (p. 65)

La stessa metafora viene utilizzata anche per quanto riguarda la rivoluzione che dopo quei giorni ha subito Brisbane, i cui odierni grattacieli di vetro simboleggiano la trasparenza della sua attuale quotidianità: "It was all light and glass, as if there was nothing to hide any more, as if heat and sunlight were no longer an enemy" (p. 75).

Le parole sopra riportate si riferiscono alle caratteristiche climatiche di Highwood e Brisbane: infatti un ulteriore richiamo al binomio luce/tenebra viene ribadito proprio nelle differenze di tipo climatico tra i due luoghi, che costituiscono solo un aspetto della loro rappresentazione antitetica. Highwood, per la sua altitudine e la posizione geografica al limite con lo stato del New South Wales, è una località fredda e nuvolosa, mentre, come spesso viene rimarcato nel testo, la temperatura di Brisbane, calda e

soleggiata, è immediatamente riconoscibile e costituisce un ulteriore elemento che scatena i ricordi del passato:

it was hot. Like an early heat wave had struck the city. My shirt was plastered to my back, and the air shimmered up from the bitumen. But no one else seemed to notice. In the old days, Brisbane would have fallen into a torpor on afternoons like this. But now ... it was as if the heat didn't matter. (p. 75)

I remembered the heat like a dream, a blur of drunkenness and hangovers and sweet-tangled sheets. Lethargic, for at times it seemed that the heat took on a moral quality as well, it sank into your limbs and your heart, made everything slow and confused. It was another explanation perhaps, for the way things went in Queensland. (p. 64)

In particolare in questa seconda citazione è possibile ritrovare un'eco del saggio "Being a Queenslander" di Thea Astley – certamente noto all'autore – in cui il clima tropicale è associato all'atteggiamento pigro e rilassato dei *Queenslanders*,³¹⁷ e ciò enfatizza il legame con la vecchia tradizione letteraria del Queensland a cui si è accennato sopra, ma anche un ulteriore riferimento alla già citata "*Queensland difference*" sottintesa nell'opera.

La contrapposizione climatica tra Brisbane e Highwood viene ribaltata sul finale del romanzo: nel momento in cui George non ha più bisogno di Highwood come rifugio, il suo clima è inaspettatamente mite, sintomo della fine della stagione di George in quel luogo nonché del superamento della rappresentazione antitetica delle due città così come dei confini mentali e culturali associati al Queensland:

When I'd first arrived all those years before, Highwood had seen what I needed and had granted me two blessed weeks of mist and rain and cold. I'd been hoping, maybe, for a similar farewell ... but whatever had kept the town and me so attuned in those days was gone now. It would be a hot day. (p. 375)

Nell'ambito della contrapposizione tra luce e tenebra le stagioni climatiche offrono dunque la possibilità di un parallelismo spazio-temporale che si modifica nel corso dell'opera: Highwood è infatti associata dapprima alla stagione invernale, al clima

³¹⁷ Cfr. cap. 3.

freddo e alla tenebra, mentre nel momento finale è la stagione mite a subentrare, simbolo di una nuova fase per il protagonista.

Un altro riferimento a luce e tenebra è relativo al fatto che il luogo dell'omicidio e del ritrovamento del corpo di Charles sia una sottostazione elettrica isolata di Highwood, un particolare legato alla storia dello stato che, oltre ad essere "poorly served by its power system" (p. 68), ha visto le animate proteste legate alla privatizzazione dell'energia nel corso degli anni ottanta, e che condurrà proprio tramite i fatti di quegli anni alla soluzione del misterioso crimine. Secondo Macoun e Fletcher il riferimento all'energia elettrica in quest'opera è anche metafora del sistema di corruzione del Queensland "pre-Fitzgerald":

The involvement of individuals in organised crime and corruption is symbolised by their relationship to power through electricity and the Queensland energy disputes of the 1980s. In short, systemic corruption is compared to the electricity grid, as something that is always present but rarely noticed.³¹⁸

Macoun e Fletcher fanno riferimento ad alcuni specifici episodi in apparenza marginali, ma di fatto rilevanti per lo sviluppo delle vicende. Uno di essi è riferito al momento in cui George e Charlie, all'epoca dei fatti un giornalista e un ristoratore, stringono il primo accordo con Marvin McNulty, parlamentare e futuro ministro del governo in carica, il quale consente a Charlie di ottenere una licenza per la vendita di alcolici e si offre di diventare socio della sua attività. Il tutto avviene nel ristorante di Charlie, in uno dei momenti di blackout a cui i *Queenslanders* sono avvezzi, e proprio nel momento del loro patto torna l'illuminazione elettrica: "the overhead lights flicked on again as we were shaking hands on the deal" (p. 70). Un secondo episodio riguarda l'arresto della giovane Maybellene durante le proteste per la questione della rete energetica, a seguito del quale la donna abbandona ogni idealismo e, dopo essere stata scagionata, si unisce al gruppo di George e Charlie, che diventerà poi suo marito. In questi episodi la contrapposizione luce/tenebra è riferita dunque al doppio volto di Brisbane come "ghost town" (p. 24), la città nella sua apparente tranquillità e al contempo *underworld*, il mondo clandestino dei locali di Fortitude Valley e dintorni.

In generale, rispetto ai numerosi riferimenti a luce e tenebra si può sostenere che nel presente sia il primo dei due concetti a dominare rispetto all'altro, nonostante, come

³¹⁸ Macoun, Alissa; Fletcher, Don, "Corruption in *The Truth Teller* and *Last Drinks*", cit., p. 18.

sostiene Hatherell, per lo sviluppo della trama sia necessaria la compresenza di entrambi, e inoltre i fatti recenti smorzeranno l'immagine luminosa associata al presente:

the plot on the novel depends on the persistence of elements of the old darkness amidst the apparent light of the new order. The murder of one of Verney's colleagues from the old days at the start of the novel sets in train a plot in which a combination of unfinished business from the pre-Fitzgerald era and sexual jealousy eventually leads to three further deaths.³¹⁹

Al di là di quelli citati da Hatherell, un altro esempio in cui esiste una compresenza contrastante tra tenebra e luminosità e tra passato e presente si può trovare anche nella scena in cui George e Maybellene si ritrovano a bere come ai vecchi tempi, nascosti nell'appartamento della donna: "We'd drunk until dawn, May and I, all of it in darkness, no lights switched on, no lamps or candles, only the glow of the city coming up from below" (p. 310). Lo spazio privato dei due amanti, che rappresenta il passato è privo di illuminazione, mentre fuori, lo spazio pubblico urbano, la città del presente, è illuminato e la sua luce penetra all'interno.

Brisbane: una regione letteraria

Le due opere prese in esame si focalizzano su aspetti diversi della rappresentazione della città e del modo in cui i rispettivi protagonisti si relazionano allo spazio urbano: nel primo caso sulla conformazione topografica, della quale il fiume è la quintessenza, mentre nel secondo sulla storia e la cultura della città, che vengono 'localizzate' in un'area ben definita.

Eppure in senso lato si potrebbe sostenere l'opposto, ovvero che le due rappresentazioni della città siano entrambe di derivazione storico-culturale: come si evince dal saggio di Malouf citato all'inizio di questo capitolo, gli aspetti topografici del territorio e la tradizionale architettura di Brisbane, nel loro determinare abitudini condivise e stile di vita locale, costituiscono infatti un aspetto culturale della città.³²⁰ E dunque entrambe le

³¹⁹ Hatherell, William, *The Third Metropolis*, cit., p. 225.

³²⁰ Cfr. Hatherell, William, *The Third Metropolis*, cit., p. 22.

opere, seppure in modi diversi, raccontano la cultura e l'identità locale attraverso la percezione del suo spazio fisico, così come è attraverso degli spazi della città ben definiti che i rispettivi protagonisti realizzano la propria identità.

Come si è già variamente accennato nelle pagine precedenti, a dispetto di una serie di elementi in cui *Tirra Lirra by the River* e *Last Drinks* si differenziano, ne esistono degli altri grazie ai quali è possibile ritrovare una continuità di fondo tra le due opere. Tale continuità, che di fatto si può rintracciare in numerosi altri testi ambientati a Brisbane e di cui i due qui selezionati non costituiscono che un piccolo campione, testimonia l'esistenza non solo di un'identità culturale ben definita, come sostiene Hatherell, ma anche di una certa tradizione narrativa locale. Alla base di entrambe emerge l'importanza dell'esperienza della città nelle sue caratteristiche geografiche, climatiche, architettoniche e, più in generale, spaziali, e dunque alla specificità di tali elementi; il luogo e le sue peculiarità sono entrate a far parte dell'immaginario e della cultura locale con un tale vigore da venire mitizzate a livello letterario.

Se la mitologia della città può essere paragonata a quella creata da Thea Astley per il Queensland del Nord, considerare le opere in questione alla luce della rappresentazione dei progressivi cambiamenti tipica della “*return narrative*” e delle evocazioni in varia misura nostalgiche nei confronti del luogo, evidenzia un tentativo più o meno consapevole di fissare nella pagina scritta un'immagine del luogo che va scomparendo che può essere considerato analogo alla funzione della mappa letteraria del Queensland del Nord di Astley e che a sua volta rappresenta una “mappatura” (o più di una) della città. Se *Johnno* è considerata l'opera ‘brisbanita’ per eccellenza, quella che ha inserito la città in una ipotetica mappa letteraria australiana, *Tirra Lirra by the River*, *Last Drinks* – al pari di altre opere degli stessi Jessica Anderson e Andrew McGahan, nonché di altri autori citati in questo lavoro, quali Venero Armano o Thomas Shapcott – hanno allora consolidato questa posizione, ridimensionando la marginalità di Brisbane e inserendola in un discorso culturale e letterario di più ampio respiro, creando così a tutti gli effetti una regione letteraria nel senso inteso da Bennett.

Conclusioni

Le tematiche relative a spazio e luogo sono state sin dall'inizio al centro di questa ricerca e anche in queste considerazioni conclusive ci si vuole focalizzare su di esse. Come emerge infatti dall'analisi dei testi letterari, la loro rappresentazione del nord tropicale del Queensland e della città di Brisbane crea una mitologia di quei luoghi, in vario modo, mediante la geografia, gli elementi topografici, le mappe e, più in generale, la percezione dello spazio fisico.

Nelle opere di Thea Astley la mitizzazione del nord viene creata ad un primo livello tramite svariati riferimenti ad una temporalità ciclica, quasi mitica, appunto, relativa agli eventi e caratteristica dei tropici; ciò viene inoltre enfatizzato dalla sovrapposizione di passato e presente nella storia familiare – una dimensione che viene definita “*past-present*” – in *It's Raining in Mango*, che rappresenta la negazione di una temporalità lineare e razionale. Una ulteriore tematica che emerge nelle tre opere dell'autrice è relativa alla necessità di preservare l'integrità fisica dell'ambiente, l'ordine naturale di quei luoghi semi-paradisiaci e la loro identità, come per una volontà di fermarne l'immagine e fissarla nella pagina scritta contro ogni possibilità di una sua corruzione. Un ultimo aspetto relativo alla mitologia del luogo creatasi nell'opera di Astley riguarda l'uso dei toponimi e la ‘mappatura’ di un Queensland letterario: Charco, Sugarville, Reeftown, Mango e Tobaccotown, sono luoghi immaginari ma spesso riconoscibili o riconducibili a quelli reali della costa tropicale, anche per via del fatto che i loro nomi fanno riferimento proprio alle caratteristiche naturali dei luoghi reali, quali la barriera corallina (Reeftown) o la vegetazione (Mango). La mappa letteraria creata all'interno di questi testi e, più in generale, dell'opera di Thea Astley contribuisce così alla mitizzazione dell'ambiente tropicale e al tentativo di fissarne l'immagine nello spazio e nel tempo.

Anche per quanto riguarda le due opere ambientate a Brisbane è possibile evidenziare una mitizzazione del luogo che posiziona Brisbane all'interno della mappa letteraria australiana al pari di quanto accade al nord tropicale di Thea Astley. Essa avviene da un lato attraverso una rappresentazione della città legata a un immaginario consolidato, nello specifico la sua conformazione topografica, rappresentata dal fiume in *Tirra Lirra by the River*, e la sua tradizionale immagine culturale, localizzata in luoghi precisi

dell'area urbana, in *Last Drinks*. Dall'altro lato la mitizzazione del luogo avviene attraverso una visione a tratti nostalgica della città del passato a confronto con quella del presente, in particolare nel secondo dei due romanzi.

Nei due testi vi è inoltre un'enfasi sulla 'mappatura' di specifici luoghi che deriva dapprima da un atteggiamento di rifiuto e resistenza e che si conclude con una comprensione e riconciliazione con essi. In *Tirra Lirra by the River* la personale riscrittura dello spazio cittadino da parte della protagonista riguarda sia l'area periferica di Yeronga, adiacente alle rive del fiume, sia lo spazio domestico della vecchia casa di famiglia, mentre in *Last Drinks* le aree interessate sono quelle di New Farm e Fortitude Valley, contigue al centro cittadino.

Tra le cinque opere prese in esame vi è un ulteriore elemento comune relativo alla dimensione spaziale: esso consiste nella parallela 'mappatura' dello spazio fisico e di quello psicologico dei personaggi, ovvero a una corrispondenza tra l'esperienza e la percezione dello spazio e la loro identità, la quale viene infatti 'costruita' o preservata nei singoli testi proprio in relazione allo spazio fisico. Nei testi di Astley questo aspetto viene messo in particolare risalto dalla cura smisurata per il paesaggio naturale, al fine di preservarne l'identità, che equivale infatti a una piena realizzazione dell'identità dei vari personaggi. In *Last Drinks* e *Tirra Lirra by the River* la realizzazione dell'identità dei rispettivi protagonisti è relativa al percorso di iniziale resistenza e successiva riconciliazione con il luogo.

Appendice
e
Bibliografia

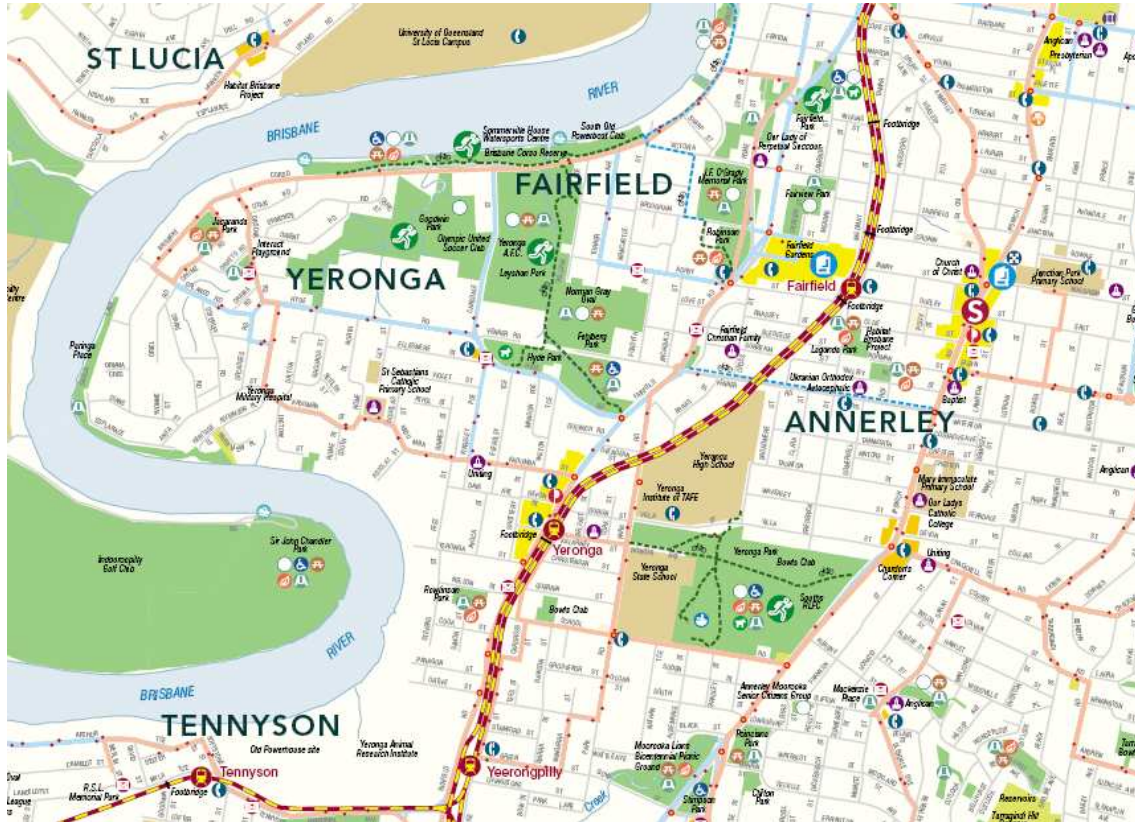
Appendice A: Mappe

Il Queensland Tropicale di Thea Astley



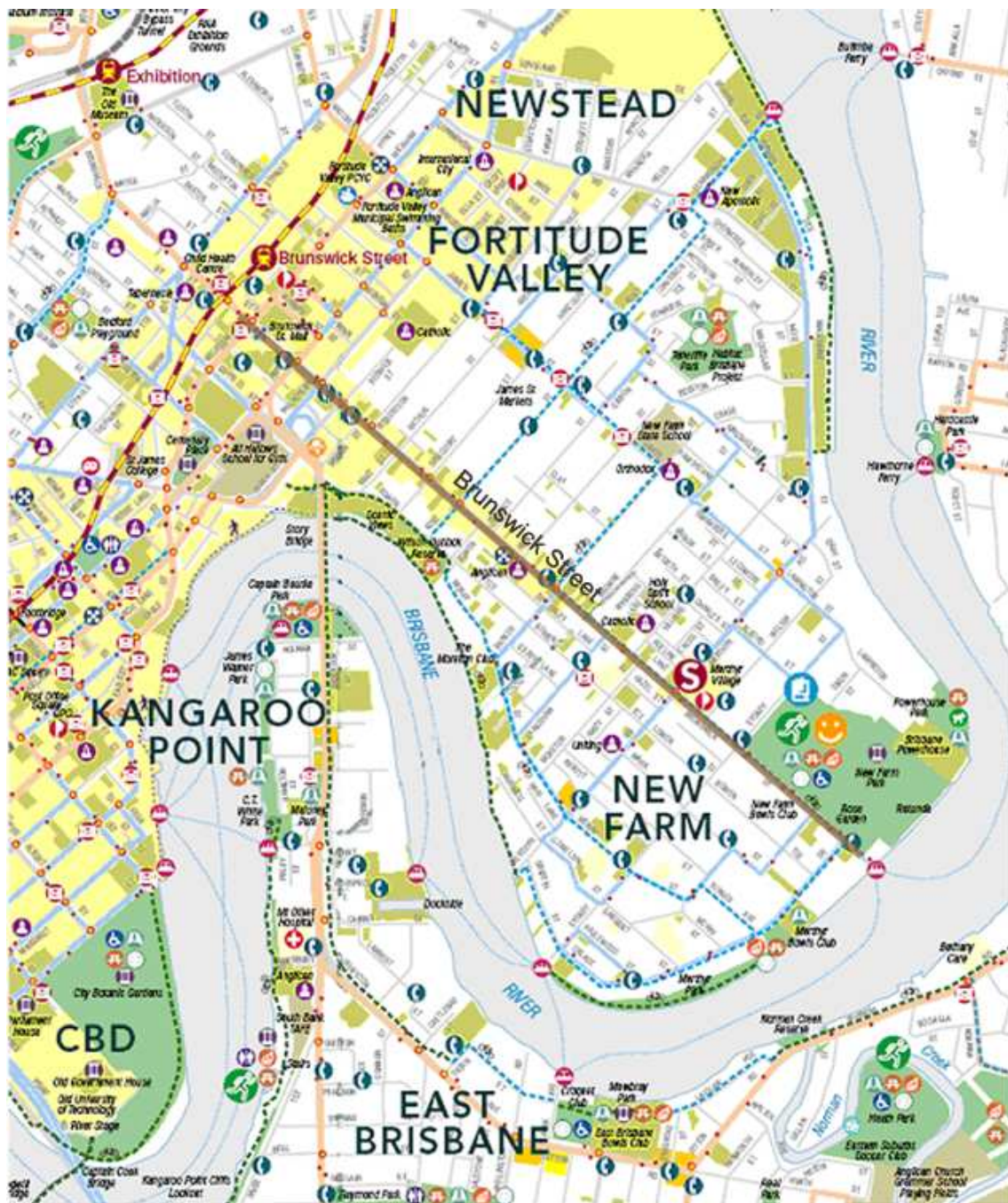
I nomi sottolineati indicano i luoghi immaginari che compaiono nelle opere di Thea Astley. Nel riquadro si può notare l'arcipelago delle Whitsundays, in cui è ambientata una parte di *Vanishing Points*.

Tirra Lirra by the River: area di Yeronga



Nella periferia di Yeronga si trova la casa di Nora Porteous in *Tirra Lirra by the River*.

Last Drinks: aree di New Farm e Fortitude Valley



New Farm e Fortitude Valley sono limitrofe al CBD di Brisbane. In evidenza Brunswick Street, percorsa dal protagonista di *Last Drinks*.

Appendice B: Gli autori

Thea Astley

Thea Astley è nata a Brisbane nel 1925. Ha ricevuto la sua istruzione presso la scuola cattolica All Hallows Convent di Kangaroo Point, a Brisbane. Nel 1944 comincia a lavorare come insegnante nelle *primary schools* dell'area rurale del Queensland e di Townsville (un mestiere che svolgerà per un ventennio) e contemporaneamente frequenta la University of Queensland. In quello stesso anno pubblica la sua prima poesia nella rivista *Barjai*, del gruppo studentesco Barjai-Myia, con il quale entra in contatto attraverso Clem Christensen, fondatore di *Meanjin* e collega di suo padre, giornalista del *Courier-Mail*. Nel 1948 sposa Jack Gregson e si trasferisce con lui a Sydney. Nel 1958 pubblica il primo romanzo, *Girl with a Monkey*, nel 1960 *A Descant for Gossip* e due anni dopo *The Well Dressed Explorer*, che verrà premiato con il Miles Franklin, così come il romanzo successivo, *The Slow Natives* (1965). Nel 1967 la stessa opera viene pubblicata in America e l'autrice comincia a collaborare presso la Macquarie University di Sydney, dove nel 1978 avrà una cattedra in Literature and Creative Writing, una delle prime dell'epoca. Nel 1968 pubblica *A Boat Load of Home Folk*, nel 1972 *The Alcolyte*, terzo romanzo vincitore del Miles Franklin. Il 1974 è l'anno di *A Kindness Cup*, vincitore del Age Book of the Year, e il 1979 quello della sua prima raccolta di racconti, *Hunting the Wild Pineapple*, premiato con il James Cook Foundation for Australian Literary Studies Award. Nel 1980, lasciato l'insegnamento, si trasferisce nel Queensland del Nord, a Kuranda, nei pressi Cairns. Nel 1982 pubblica *An Item for the Late News* e ottiene un incarico come 'writer in residence' presso la University of Queensland. Nel 1985 pubblica *Beachmasters*, che vince l'Australian Literary Society Gold Medal, e si torna di nuovo nel new South Wales. Nel 1987 pubblica *It's Raining in Mango*, premiato con lo Steele Rudd Award, e viene nominata 'honorary Doctor of Letters' dalla University of Queensland, mentre nel 1989 riceve un altro riconoscimento, il Patrick White Prize, per il suo contributo alla letteratura Australiana. Nel 1990 pubblica *Reaching Tin River*, premiato con il Christina Stead Prize for Fiction; nel 1992, 1994 e 1996 pubblica rispettivamente *Vanishing Points*, *Coda* e *The Multiple Effects of Rainshadow*, eletto libro dell'anno del quotidiano *Age* e

vincitore del Fellowship of Australian Writers Award. Nel 1997 viene pubblicata la raccolta *Collected Stories* e nel 1999 la sua ultima opera, *Drylands*, insignita del Miles Franklin e del Queensland Premier's Literary Awards. Dopo la scomparsa del marito, nel 2003, torna al nord, dove risiede suo figlio Edmund. Muore il 17 agosto del 2004 a seguito di un attacco di cuore presso l'ospedale della Gold Coast.

Thea Astley è considerata una delle maggiori scrittrici australiane del secondo Novecento, durante il quale ha scritto e pubblicato quasi incessantemente le sue pluripremiate opere. Una buona parte di esse è stata pubblicata anche nel Regno Unito e in America, dove le è stata dedicata anche una certa attenzione critica, nonostante il suo nome sia sconosciuto dai più all'estero. Durante il primo ventennio della sua attività è stata una delle poche voci femminili nel panorama australiano, contrariamente a quanto è accaduto all'incirca dopo gli anni ottanta, in cui l'Australia ha assistito a un boom di scrittura femminile. In generale la sua opera è caratterizzata da un'acuta ironia, soprattutto legata all'uso della lingua e ai suoi famosi giochi di parole. Dalla sua opera emergono inoltre le sue doti di attenta osservatrice sociale, e i suoi personaggi sono spesso ai margini della società, degli *outsiders* con cui l'autrice simpatizza e che rappresentano una sorta di 'voce fuori dal coro'.

Nelle prime opere l'autrice sceglie di prediligere una prospettiva maschile, a causa del maschilismo che caratterizzava la società australiana degli anni della sua gioventù e che le dava la percezione di essere "completely neutered": scrivendo da un punto di vista maschile l'autrice pensava dunque avere maggiore credibilità agli occhi del pubblico e della critica; *An Item for the Late News* sarà la prima opera in cui Astley adotterà una narratrice al posto del consueto narratore.

Tra le tematiche affrontate dall'autrice vale la pena di menzionare quella storica, relativa alle relazioni tra coloni e aborigeni, in particolare a partire dalla pubblicazione di *A Kindness Cup*, romanzo incentrato su un particolare episodio leggendario, accaduto a fine Ottocento nei pressi di Mackay, in cui una giovane donna aborigena perseguitata dai bianchi cade nel vuoto con il suo bambino in fasce, che si dice sia sopravvissuto e cresciuto tra i bianchi. In altre opere successive vi saranno molti riferimenti alla questione aborigena, una tematica peraltro molto ricorrente in Australia a partire dagli anni ottanta. Spesso nella sua opera emergono però anche tematiche inerenti il cattolicesimo, le arti (soprattutto musica e letteratura), il maschilismo, la vita nei piccoli centri dell'*outback* australiano e la violenza razziale o sessuale.

Da un punto di vista stilistico con *Hunting the Wild Pineapple* Astley sperimenta la tecnica della “*discontinuous narrative*”, usata anche in opere successive, che consiste nella raccolta di una serie di racconti tra loro collegati, quasi fossero una narrazione unica, ma che tuttavia non costituiscono un vero e proprio romanzo. Mediante questa tecnica l'autrice ottiene come risultato una sorta di forma ibrida tra i due generi narrativi ed è all'origine dell'ambiguità con cui vengono spesso definite alcune di queste opere: è il caso di *It's Raining in Mango*, in cui la tecnica è così raffinata da rendere il testo fruibile sia come raccolta di racconti che come romanzo.

Ad esclusione di *A Boat Load of Home Folk* e *Beachmasters*, tutte le sue opere sono ambientate nel Queensland, tra Brisbane, l'*outback*, le isole e la costa, ma sono per lo più gli ambienti tropicali ad essere stati privilegiati dall'autrice.

Jessica Anderson

Nata nel 1919 a Gayndah, nel Queensland, cresciuta a Brisbane, e trasferitasi a Sydney all'età di diciotto anni, dove ha vissuto quasi tutta la sua vita adulta (fatta eccezione per un breve periodo londinese), Jessica Anderson resta quasi inosservata nel mondo letterario per diversi anni, sino a quando vince il Miles Franklin con *Tirra Lirra by the River*, tutt'ora la sua opera più conosciuta. Durante gli anni giovanili lavora sotto pseudonimo come autrice di racconti per riviste e di drammi radiofonici, mentre solo molto più tardi pubblicherà il primo romanzo, *An Ordinary Lunacy*, che risale infatti al 1963, mentre il secondo, *The Last Man's Head*, apparirà sette anni dopo, nel 1970. Seguiranno poi *The Commandant* nel 1975, romanzo storico ambientato nella colonia penale di Moreton Bay del 1830, *Tirra Lirra by the River* nel 1978, che oltre a vincere il Miles Franklin viene premiato con l'Australian Natives Association Literary Award, e *The Impersonators* nel 1980, con cui l'autrice si aggiudica il secondo Miles Franklin Award e il New South Wales Premier Award e che verrà ripubblicato nel 1985 in America con il titolo *The Only Daughter*. Nel 1987 verrà poi pubblicata la sua celebre raccolta di racconti semi-autobiografici, *Stories from the Warm Zone and Sydney Stories*, nominata Age Book of the Year, nel 1989 *Taking Shelter*, e nel 1994 *One of the Wattle Birds*.

Anderson dichiara di ispirarsi alla tradizione letteraria inglese, in particolare a Dickens, Jane Austen e Henry James, oltre che a quella americana. Nei suoi testi vi è un'attenzione all'introspezione psicologica dei personaggi, ma anche un interesse per l'universo femminile, tanto che la sua opera, da un punto di vista critico, viene per lo più considerata sotto la prospettiva degli studi di genere, che negli anni settanta cominciano a diffondersi e svilupparsi in Australia. A questi temi si intrecciano spesso riferimenti alla condizione sociale e culturale australiana, a volte anche con un confronto con quella europea, attraverso la prospettiva dell'emigrato (nello specifico di donne emigrate), che inevitabilmente rimandano anche al rapporto tra ex-colonia e centro imperiale, sebbene tutte le sue opere siano ambientate in Australia. Anderson ha scritto anche un romanzo storico, *The Commandant*, incentrato sulla figura del Capitano Logan, amministratore della colonia penale di Moreton Bay dal 1926 al 1930, e una *crime novel*, *The Last Man's Head*.

Andrew McGahan

Andrew McGahan è nato a Dalby, non lontano da Brisbane, nel 1965 e oggi vive a Melbourne. Ha scritto cinque romanzi, cimentandosi in diversi stili e generi narrativi. Il primo di essi, *Praise*, pubblicata nel 1992, è considerata l'opera che ha dato il via al *grunge* australiano e ha avuto un notevole successo di pubblico e di critica; è stata premiata con l'Australian/Vogel Literary Award e come migliore opera prima nell'ambito del Commonwealth Writers Prize per la sezione Sud-Est Asiatico e Sud-Pacifico. *Praise* è inoltre stato adattato per il cinema nel 2000. Nel 1995 McGahan pubblica *1988*, un 'prequel' del primo romanzo di scarso successo e scarsa qualità narrativa, in cui il protagonista/alter-ego dell'autore, Gordon, decide di recarsi nel Northern Territory per sfuggire alle celebrazioni della sua città, Brisbane, per il bicentenario dell'insediamento inglese. La terza opera, *Last Drinks*, del 2000, è una *crime novel*, e ha vinto il premio come migliore opera prima nel genere ai Ned Kelly Awards. *The White Earth*, pubblicata nel 2004 è ambientata nell'*outback* e affronta il tema della *dispossession* aborigena e della politica razzista del Queensland, intrecciando saga familiare e romanzo storico; il romanzo è stato vincitore del Miles Franklin, eletto libro dell'anno sia del quotidiano *Age* che del *Courier-Mail*, e miglior libro per il Commonwealth Writers Prize per la sezione Sud-Est Asiatico e Sud-Pacifico. L'ultima opera, *Underground*, del 2006, è un romanzo politico, ed è la prima a non essere ambientata nel Queensland, a parte *1988*. Andrew McGahan è inoltre autore di un testo teatrale, *Bait*, del 1992.

Non è semplice collocare l'opera dell'autore nel panorama australiano da un punto di vista critico. *Praise* resta tutt'ora uno dei testi di riferimento nell'ambito del 'grunge', e in generale le prime tre opere vengono considerate per lo più in specifici studi regionalisti. *The White Earth* è senza dubbio il romanzo più apprezzato, nonché quello che maggiormente si presta ad essere analizzato alla luce di prospettive critiche strettamente postcoloniali per via delle tematiche affrontate.

Appendice C: Interviste

Intervista a Andrew McGahan

via email

S.S.: How important is place in imagining a novel?

A.M.: Well, place certainly seems to be there at the very beginning. When those first ideas start to form, they always belong somewhere physical. And of course any place you grew up in, or have spent a long time in, leaves an indelible mark that will sooner or later infiltrate your writing.

S.S.: I read that you didn't like the film version of *Praise* was actually shot in Sydney...How has it affected the original story?

A.M.: I was quite happy with the film over all (I was the screenwriter) but yes, I was disappointed that budgetary constraints forced us to shoot it in Sydney. It's not so much that the film would have been all that different to the casual observer if we'd shot it in Brisbane. So much of it takes place indoors in any case. And even if we had used real Queensland locations, I doubt that many non-Queenslanders would have noticed any change. But the Brisbane audience themselves were acutely aware that the scenery they were seeing on the screen was not quite their own. For them, and for me, it robbed the film of some of its authenticity. Which in turn meant that the movie received its most hostile reception in its home town, which was a shame. But then again, the core of the story was not the city of Brisbane, it was the relationship between Gordon and Cynthia, and I don't think shooting it in Sydney harmed that core at all.

S.S.: In some of your novels there are real and imaginary places at once: in *Last Drinks* for instance Highwood as a fictional place on the border between QLD and NSW is

strongly opposed to Brisbane, which instead is real and very realistically represented. What about this contrast between them?

A.M. Highwood merely seemed a necessary fiction. I wanted the main character to be living somewhere cool and cold and high – somewhere as non-Brisbane as could be, but still within Queensland. There is no real town that quite fit the bill, although there is a real landscape, so I simply made the town up and inserted it where I needed it.

Meanwhile the contrast between Brisbane and Highwood serves a fairly direct purpose. In Highwood, up in the cool, clean air, everything for George is clear and straightforward and right. But down in Brisbane, in all that heat and haze and humidity, everything is confusion and moral ambiguity.

S.S.: It came to my mind that the idea of a non-existing place representing ‘the border’, that is still in QLD though completely different from it, might have implications with the fact that ‘the border’, the perception of QLD as a frontier is itself non-existing, that through it you deny that idea. Did you mean such a thing?

A.M.: No, sadly, I wasn’t being that clever. At least, I don’t think I was.

S.S.: Is the traditional and stereotyped mental boundary between QLD and the rest of Australia, the so-called “Queensland difference” still really perceived?

A.M.: I’m not sure. Certainly, since leaving Queensland and moving to Melbourne, the whole issue feels much less important to me. And while I still hear the odd joke about Queensland being a backwater or somehow different from the rest of Australia, mostly it seems to be seen these days as a boom state, getting richer and bigger all the time. Most importantly, the Queensland government has been relatively sane and respectable for the last twenty years, so there’s been far less fuel to feed the flames of southern derision.

S.S.: Do you feel nostalgic about the city of the past? If so, is there any thing or place that you miss most?

A.M.: I'm not terribly nostalgic about Brisbane's past – the city is so obviously a better place to live in now than it was twenty or thirty years ago that it seems ridiculous to mourn too much about what's gone. Of course, I'm a little nostalgic about my own past, as anyone is, the bars and pubs and other haunts I frequented, most of them long gone, but even so I wouldn't want the city to go back to the way it was in the old days. (I'm not George from *Last Drinks*.) At worst you could say that, in cleaning up its act and modernising into a contemporary city, Brisbane has lost the small town weirdness and the morality/corruption schizophrenia that made it so interesting ... but then good health, preferable though it is, is always a little dull.

S.S.: In your books you experiment different sort of genres: grunge, crime, family saga, political novel...Why do you constantly change and which is the genre you feel most at ease with?

A.M.: I suppose it's just that, generally, by the time I finish one book I'm sick to death of that style and want to move along and try something different with the next. There's no genre I would say I favour over any other, although of the five published books, four of them are in first person, and only one is in third, so that suggests something. Then again, the new book is in third person ...

S.S.: Is there any of your novels that you prefer for any particular reason?

A.M.: I guess you always have a soft spot for your first novel, the one that got you started, but beyond that, no, there's no favourite. Whenever I glance back at the books all I tend to see are the flaws, and how much better they could each have been.

S.S.: I read you are interested in politics, and even before you wrote *Underground* there have been many references to politics in your books, such as in the depiction of

Queensland corruption in the Bjelke-Petersen era in *Last Drinks*, or the racism and xenophobia of One Nation, another product of the state's political and cultural history, in *The White Earth*. What about politics in Australia today?

A.M.: I'm only reluctantly political with the writing – in both *Last Drinks* and *The White Earth* the politics kind of crept up on me while I was simply trying to write either a crime novel or gothic ghost story. *Underground* of course is overtly political, but I didn't feel I had any choice about that – my disgust at the Howard government was too insistent for me to do anything else. But, overall, I don't want to be a political figure. I lead a very quiet life, I'm not an activist for any cause or a member of any party. In most ways I feel more comfortable just observing the world rather than trying to change it. The new book, meanwhile, has no Australian politics in it whatever.

S.S.: Are you confident of a true reconciliation after the latest elections?

A.M.: I'm more hopeful than I was under the Howard government – but I couldn't say I was confident. No one should be. The process is only just getting started, after some delay, and it's going to be messy and complicated and unhappy for a long time yet.

S.S.: When will your next novel be released?

A.M.: Can't say for sure, as I'm still in the middle of writing it. Late 2009 at the earliest.

Intervista a Venero Armanno

University of Queensland, Brisbane, luglio 2006

S.S.: Many of the novels that you wrote in the first decade of your career are set in Brisbane, and the city you write about is the one of the last 30 years with frequent shifts in time which highlight how the city has changed from the seventies to nowadays. How would you describe in non-fictional terms the city and the way it has changed?

V.A.: The more I wrote about, and researched Brisbane, the more I came to love creating stories in these local settings. When I was growing up, Brisbane was the one place on the planet we didn't want to be in. It was hot, small, small-minded, racist, corrupt and artistically empty. Other than that, no problem! Then of course things started to change, and it became quite a nice place to live. So for me, the city's evolution seemed to coincide with my own life – going from being a kid in a horrible town to a young man/man in a city that was good to live in. Then, when I started to do more writing, and research in libraries, I realised that there was much more to this city that the 10-17year old me could never have known about. Especially through the thirties, forties and fifties – which were the eras of new migration from Europe. I became fascinated with the type of place all these migrants arrived in.

S.S.: Some people say Brisbane is still very small and provincial. Do you think that nowadays it is a more cosmopolitan and less provincial place than a decade ago?

V.A.: In a way now it has gone too far in the other direction. I find myself longing for the days when you could drive around without being in the world's worst traffic jams. This was a small town really – though very spread out – and it hardly has the infrastructure to support the number of people now living here. The roads and transport generally are a disaster. I don't think our hospitals are coping. We now have most of the problems of big cosmopolitan cities. It's very frustrating.

S.S.: During the Bjelke-Petersen government journalists started to talk about Queensland as being different. Would you say it is still very distant to Sydney and

Melbourne, on a cultural perspective, as it used to be labelled? Is there any “Queensland difference”?

V.A. Yes, absolutely. In Brisbane during that era there was no sense that the city would ever one day be a “real city” like Melbourne or Sydney. There was a narrow-mindedness of thought and governance that gave artists particularly a lot to rail against. It’s no surprise that some of the best music, for instance, came out of Brisbane in that era. Anger, frustration, even despair – all lead to great outpourings in one way or another. Some people stick their heads out the window and scream “I can’t take this any more!” and some people form bands that basically say the same thing. So despite what a horrible environment we used to have, we also have to admit that this helped create a real culture of artistic rebellion.

S.S.: Do you think a “Queensland literature” exists and, if so, do you identify yourself as a Queensland or Brisbane writer?

V.A.: There is, there was, there always will be – but also the world is now so small that it hardly matters where you write from, or where you write about. I don’t think I ever really felt like a Brisbane or Queensland writer – my experiences as a migrant child put me far outside the mainstream of life here so I’ve never felt particularly connected to the general community. I’ve always felt more European – or maybe just an “outsider”. If I was to try and define what sort of writer I am, it wouldn’t be by geographic location at all. I’ll always be an outsider, and this will never change.

S.S.: How does place affect your novels?

V.A.: Place for me – for whatever reason (and I don’t know why) – always acts as a character or series of characters. To me, if I can’t render “place” convincingly, then I don’t have a novel or story. I should be a travel writer, really, and make some money...

S.S.: Could your novels have been different if they wouldn’t have been set in Brisbane suburbs or if you had grown up somewhere else?

V.A.: We're all products of our nurturing and where we grow up, no matter how hard we try to act as if this isn't true. But, it doesn't mean that this should have to define you forever. I've written enough books about Brisbane and I'm not so sure I'm that interested in pursuing that line much more. In fact, novels of ideas are getting more interesting to me, and *Candle Life* was definitely the first with this new approach. I should say, though, that not all my books have been based in Brisbane. The very first published novel was set in Sydney, where I was living at the time; another one is set in Switzerland; another one in the vast outback. Then even the "Brisbane" novels have so much of them set in Sicily, that really the Italian connection is as important – or even more important – than the Australian.

S.S.: What about the European setting most recent novels, for instance *Candle Life*?

V.A.: As I mentioned above, I've always used European settings. I feel very comfortable with this, and it'll continue.

S.S.: In several novels by Queensland writers the traditional local house plays an important role in the story, and that sort of house seems to be a very strong element of identification with the place, as its architectural style is very peculiar to this state. The "Queenslander" seems to be important in your novels too: for instance, in *Firehead*, in the meetings between Sam and Gabriella under the house, which is itself a very recurrent part of the house in local literature. Was it only a way to add more mystery to the story because it is a hidden and dark place? Did the under-the-house influence you in shaping the story?

V.A.: Under-the-house was the secret play area of 90% of kids growing up in this city, so yes, that are of dark, mystery, playfulness and sheer fun – we all want to return!

S.S.: In *Romeo of the Underworld* the house is very central in the story as well: it is for staying in Johnny's house while he is away that Romeo comes back to Brisbane after many years, and it is there that all important things happen and where everyone gathers

in the end; however what is most evident about it is its subtropical garden, which eventually turns from a savage to a nice place. This sort of subtropical landscape is another peculiar element of the place: what about it?

V.A.: I wish we were still sub-tropical! The long drought means that a lot of the sense of what was in those early books hardly seems real anymore. My boy didn't see real rain till he was 4 years old, and two dogs I have freaked out completely the first time it rained hard. It's almost not in the psyche any more. But (old) Brisbane is the houses; the heat; the storms; the gardens; the refreshing winds. Or at least that's the Brisbane I've always enjoyed writing about. That sort of weather incites passionate thought – there's a simple way to put it!

S.S.: In *Romeo* there is a mystery about Monica's death, and in the end it turns out that it comes from her father's belief in a sort of Sicilian traditional legend. Was it based on something that really existed in the past in Sicily?

V.A.: No, I made that one up. The basis was the fact that many migrants I knew at the time always based their misfortunes on curses, other people, bad luck or the evil eye. I was interested in this: maybe it's a modern phenomenon to actually blame yourself for your stupid mistakes!

S.S.: It is possible to find out several references to Sicilian culture also in *Firehead*, as well as references to Italian migrants in the suburb of New Farm. How much do your Sicilian origins and your personal experience as a son of migrants affect that stories?

V.A.: Very much. The stories I heard when I was growing up were always about Sicily. I never got told fairy tales, my parents didn't read me stories out of books. These days when I read tales to my son, my wife can't believe I've never heard them before. I'm as amazed as he is. So my personal mythology was Sicilian, and that's been my fascination with the culture of the place.

S.S.: In your books female characters are usually “stronger” than male ones and there are always some mysteries about them, and this is probably the thing that characterizes and is shared by most of your works. Why are these features so important to you?

V.A. Men are pretty thick and can be quite unattractive. We do good things but we also kill and destroy. Women are women. Almost everything about women fascinates me and I would choose the company of women over that of men any day. I don’t mean this in a glorifying or fetishist way, though I guess there is a part of me that is really interested in relationships and the mutual longings between the sexes.

Bibliografia

Testi primari

- Anderson, Jessica, *Tirra Lirra by the River*, Ringwood, Penguin, 1980 (1° ediz. Melbourne, Macmillan, 1978).
- Astley, Thea, *Hunting the Wild Pineapple*, Ringwood, Penguin, 1981 (1° ediz. West Melbourne, Nelson, 1979)
- _____, *Vanishing Points*, London, Minerva, 1995 (1° ediz., Port Melbourne, Heinemann, 1992
- _____, *It's Raining in Mango. Pictures from the Family Album*, Ringwood, Penguin, 1987.
- McGahan, Andrew, *Last Drinks*, Sydney, Allen & Unwin, 2000.

Altri testi primari

- Anderson, Jessica, *Stories from the Warm Zone and Sydney Stories*, Ringwood, Penguin, 1987
- Armanno, Venero, *Romeo of the Underworld*, Sydney, Picador, 1994.
- _____, *Firehead*, 1999
- Astley, Thea, *Girl With a Monkey*, Sydney, Angus and Robertson, 1958.
- _____, *The Slow Natives*, Sydney, Angus and Robertson, 1965.
- _____, *Reaching Tin River*, Melbourne, Minerva, 1990.
- Earls, Nick, *Zigzag Street*, Sydney, Anchor, 1996.
- Malouf, David, *Johnno*, St. Lucia, UQP, 1975.
- _____, *12, Edmonstone Street*, Ringwood, Penguin, 1985.
- _____, *Dream Stuff*, London, Chatto and Windus, 2000.
- McGahan, Andrew, *Praise*, Sydney, Allen & Unwin, 1992.
- _____, *1988*, Sydney, Allen & Unwin, 1995.
- Shapcott, Thomas, *Hotel Bellevue*, London, Chatto and Windus, 1986.
- Sparrow, Rebecca, *The Girl Most Likely*, St. Lucia, UQP, 2003.

Bibliografia Critica

Volumi

- Albertazzi, Silvia, *In Questo Mondo. Ovvero Quando i Luoghi Raccontano le Storie*, Roma, Meltemi, 2006.
- _____, Riboldi, Sheila, Turci Monica (a c. di), *Imagining Australia: atti della giornata di studio australiana, Bologna, 11 aprile 1997*, Manziana, Vecchiarelli 1998.
- _____, Possamai, Donatella (a c. di), *Postmodernism and Postcolonialism*, Padova, Il Poligrafo, 2002.
- _____, Vecchi, Roberto (a c. di), *Abbecedario Postcoloniale 1-2: Venti Voci per un Lessico della Postcolonialità*, Macerata, Quodlibet, 2004.
- Altman, Irwin; Low, Setha. M. (eds.), *Place Attachment*, New York; London, Plenum Press, 1992.
- Anderson, Benedict, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London; New York, Verso, 1991.
- Appadurai, Arjun, *Moderntiy at Large: the Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996.
- Bachelard, Gaston, *La Poétique de l'Espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1961 (1° ediz. 1957).
- Ballyn, Susan; MacDermott, Doireann; Firth, Kathleen (eds.), *Australia's Changing Landscapes. Proceedings of the Second EASA Conference. Sitges, Barcelona, October 1993*, Barcelona, PPU, 1995.
- Baraldi, Matteo, *L'Ultima Terra. L'Australia Contemporanea*, Roma, Carocci, 2002.
- _____, Turci, Monica (a c. di), *Paesaggi Australiani*, Bologna, Pendragon, 2004.
- Barcan, Ruth; Buchanan, Ian (eds.), *Imagining Australian Space. Cultural Studies and Spatial Inquiry*, Nedlands, University of Western Australia, 1999.
- Barr, Todd; Sullivan, Rodney, *Words to Walk by: Exploring Literary Brisbane*, St. Lucia, UQP, 2005.
- Barry, Elaine, *Fabricating the Self: the Fictions of Jessica Anderson*, St. Lucia, UQP, 1992.
- Bhabha, Homi, *The Location of Culture*, London; New York, Routledge, 1994.
- Bennett, Bruce, *Place, Region and Community*, Townsville, James Cook University, 1985.

- _____, *An Australian Compass. Essays on Place and Direction in Australian Literature*, South Freemantle, Freemantle Arts Centre Press, 1991.
- _____, Strauss, Jennifer, *The Oxford Literary History of Australia*, Melbourne, Oxford University Press, 1998.
- Bennett, Tony; Carter, David (eds.), *Culture in Australia: Policies, Publics and Programs*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- Berry, Reginald; Acheson, James (eds.), *Regionalism and National Identity: Multi-disciplinary Essays on Canada, Australia and New Zealand*, Christchurch, Association for Canadian Studies in Australia and New Zealand, 1985.
- Brewster, Anne, *Literary Formations: Postcolonialism, Nationalism, Globalism*, Carlton, Melbourne University Press, 1995.
- Carter, David, *Dispossessions. Dreams & Diversity Issues in Australian Studies*, Frenchs Forest, Pearson, 2006.
- _____, Bullbeck, Chilla (eds.), *Exploring Australia*, Nathan, Griffith University, 2000.
- Carter, Paul, *The Road to Botany Bay. An Essay in Spatial History*, London, Faber and Faber, 1987.
- _____, *The Lie of the Land*, London, Faber and Faber, 1996.
- Corna Pellegrini, Giacomo; Gentili, Joseph (a c. di), *L'Australia Oltre il 2000*, Milano, Unicopli, 1999.
- Cribb, Margaret; Boyce, P.J., *Politics in Queensland: 1977 and beyond*, St. Lucia, UQP, 1980.
- Dainotto, Roberto M., *Place in Literature. Regions, Cultures, Communities*, Ithaca; London, Cornell University Press, 2000.
- Darian-Smith, Kate; Gunner, Liz; Nuttal, Sarah (eds.), *Text, Theory, Space: Land, Literature and History in South Africa and Australia*, London; New York, Routledge, 1996.
- During Simon (ed.), *The Cultural Studies Reader*, London; New York, Routledge, 1993.
- _____, *Cultural Studies. A Critical Introduction*, London; New York, Routledge, 2005.
- Evans, Raymond, *Loyalty and Disloyalty. Social Conflict on the Queensland Homefront, 1914-18*, Sydney, Allen & Unwin, 1987.
- _____; Ferrier, Carole, *Radical Brisbane: an Unruly History*, Carlton North, The Vulgar Press, 2004.

- Ferrier, Carole, *Gender, Politics and Fiction: Australian Women Novels*, St. Lucia, UQP, 1992.
- Fitzgerald, Ross, *From the Dreaming to 1915: a History of Queensland*, St. Lucia, UQP, 1982.
- _____, *From 1915 to the 1980's: A History of Queensland.*, St. Lucia, UQP, 1984.
- _____, *The Federation Mirror: Queensland 1901-2001*, St. Lucia, UQP, 2002.
- Gelder, Ken; Salzman (eds.), *The New Diversity: Australian Fiction 1970-88*, Melbourne, McPhee Gribble, 1989.
- Gelder, Ken; Jacobs, Jane, M., *Uncanny Australia: Sacredness and Identity in a Postcolonial Nation*, Melbourne, Melbourne University Press, 1998.
- Glissant, Edouard, *Poetique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990.
- Goodwin, Ken (ed.), *A History of Australian Literature*, Basingstoke, Macmillan, 1986.
- Gould, Peter; White, Rodney, *Mental Maps*, Harmondsworth, Penguin, 1974.
- Gray, Jan; Lawrence, Geoffrey, *A Future for Regional Australia Escaping Global Misfortunes*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- Johnson, Susan; Roberts, Mary, (eds.) *Latitudes. New Writing from the North* St. Lucia, UQP, 1986.
- Johnston, W. Ross, *The Call of The Land. A History of Queensland to the Present Day*, Milton, The Jacaranda Press, 1982.
- _____, *Brisbane: The First Thirty Years*, Bowen Hills, Boolarong Press, 1988.
- Hadgraft, Cecil, *Queensland and its Writers (100 Years-100 Authors)*, St. Lucia, UQP, 1959.
- Hatherell, William, *The Third Metropolis: Imagining Brisbane through Art and Literature 1940-1970*, St. Lucia, UQP, 2007.
- Hergenhan, Laurie, *The Penguin New Literary History of Australia*, Ringwood, Penguin, 1988.
- Hirsch, Eric; O'Hanlon, Michael (eds.), *The Anthropology of Landscape. Perspectives on Place and Space*, Oxford, Clarendon Press, 1995.
- Hirst, John, *Sense & Nonsense in Australian History*, Melbourne, Black Ink. Agenda, 2005.
- Hodge, Bob, Mishra, Vijay, *Dark Side of the Dream. Australian Literature and the Postcolonial Mind*, Sidney, Allen & Unwin, 1991.

- Kennedy, Liam; Balshaw, Maria (eds.), *Urban Space and Representation*, London, Pluto Press, 2000.
- Keith, Michael; Pile, Steve (eds.), *Place and the Politics of Identity*, London; New York, Routledge, 1993.
- Krauth, Nigel; Sheahan, Robin (eds.), *Paradise to Paranoia: New Queensland Writing*, St. Lucia: UQP, 1995.
- Kort, Wesley, A., *Place and Space in Modern Fiction*, Gainesville, University Press of Florida, 2004.
- La Cecla Franco, *Perdersi. L'Uomo senza Ambiente*, Roma; Bari, Laterza, 1988.
- _____, *Mente Locale. Per un'Antropologia dell'Abitare*. Milano, Eleuthera, 1993.
- Lefebvre, Henri, *La Production de L'Espace*, Paris, Anthropos, 2000 (1° ediz. 1974).
- Low, Setha M.; Lawrence-Zuniga, Denise (eds.), *The Anthropology of Space and place. Locating Culture*, Malden, Blackwell, 2003.
- Lucchesi, Flavio, *Orizzonte Australia. Percezione e Realtà di un Continente*, Milano, Edizioni Unicopli, 1988.
- Lunn, Hugh, *Joh. The Life and Political Adventures of Johannes Bjelke-Petersen*, Melbourne, Sun Books, 1979 (1° ediz. St. Lucia, UQP, 1978).
- Lynch, Kevin, *The Image of the City*, Boston, MIT, 1960.
- Lyotard, Jean-François, *La Condition Postmoderne :Rapport sur le Savoir*, Paris, Les Editions de Minuit, 1979.
- Norberg-Shulz, Christian, *Genius Loci. Paesaggio Ambiente Architettura*, Milano, Electa, 1979.
- Macintyre, Stuart, *A Concise History of Australia*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.
- Madsen, Peter; Plunz, Richard (eds.), *The Urban Lifeworld: Formation, Perception, Representation*, London; New York, Routledge, 2002.
- Malouf, David, *A Spirit of Play. The Making of Australian Consciousness*, Sydney, ABC Books, 1998.
- Massey, Doreen, *Space, Place and Gender*, Cambridge, Polity Press, 1994.
- McKenna, Mark, *Looking for Blackfellas' Point: an Australian History of Place*, Sydney, University of New South Wales, 2002.
- Moran, Anthony, *Australia. Nation, Belonging and Globalization*, London; New York, Routledge, 2005.
- Moretti, Franco, *Atlante del Romanzo Europeo: 1800-1900*, Torino, Einaudi, 1997.

- Muecke, Stephen, *Ancient and Modern: Time, Culture and Indigenous Philosophy*, Sydney, University of New South Wales, 2004.
- Muller, Vivienne, *Imagining Brisbane: Narratives of the City 1975-1995*, St. Lucia University of Queensland, 2004 (tesi di dottorato non pubblicata).
- Nightingale, Peggy (ed.), *A Sense of Place in the New Literatures in English*, St. Lucia, UQP, 1986.
- Pala, Mauro, *Allegorie Metropolitane. Metropoli come Poetiche Moderniste in Berlin Alexanderplatz di Alfred Döblin e Manhattan Ttransfer di John Dos Passos*, Cagliari, Cucc, 2005.
- Papastergiadis, Nikos, *The Turbulence of Migration: Globalization, Deterritorialization and Hybridity*, Cambridge, Polity Press, 2000.
- Pierce, Peter (ed.), *The Oxford Literary Guide to Australia*, Melbourne, Oxford University Press, 1987.
- Putnis, Peter (ed.), *Down Voices*, Toowoomba, Darling Downs Institute Press, 1978.
- Read, Peter, *Belonging: Australians, Place and Aboriginal Ownership*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
- Reekie, Gail, *On the Edge. Women's Experience of Queensland*, St. Lucia, UQP, 1994.
- Reynolds, Henry, *The Other Side of the Frontier: Aboriginal Resistance to the European Invasion of Australia*, Ringwood, Penguin, 1982.
- Rutherford, Anne (ed.), *Populous Places. Australian Cities and Towns*, Sydney, Dangaroo Press, 1992.
- Ryan, Lawrie; Clark, Ross (eds.), *Turns of Phrase: Young Queensland Writers*, St. Lucia, UQP, 1988.
- Said, Edward, *Culture and Imperialism*, London, Vintage, 1994 (1° ediz. London, Chatto and Windus, 1993).
- Seddon, George, *Landprints. Reflections on Place and Landscape*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.
- _____, Davis, M. (eds.), *Man and Landscape in Australia. Towards an Ecological Vision*, Canberra, A.G.P.S., 1976.
- Sheridan, Susan; Genoni, Paul (eds.), *Thea Astley's Fictional Worlds*, Newcastle, Cambridge Scholar Press, 2006.
- Shields, Rob, *Places on the Margin. Alternative Geographies of Modernity*, London; New York, Routledge, 1991.

- Soja, Edward W., *The Political Organization of Space*, Resource Paper N. 8, Washington, Association of American Geographers, 1971.
- _____, *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Social Critical Theory*, London, Verso, 1989.
- Stafford, Andrew, *Pig City. From the Saints to Savage Garden*, St. Lucia, UQP, 2004.
- Stratford, Elaine, *Australian Cultural Geographies*, Melbourne, Oxford University Press, 1999.
- Tuan, Yi-Fu, *Topophilia. A Study of Environmental Perception, Attitude, Values*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1974.
- Zanini, Piero, *Significati del Confine. I Limiti, Storici, Mentali*, Milano, Bruno Mondadori, 1997.
- Wear, Rae, *Johannes Bjelke-Petersen: The Lord's Premier*, St. Lucia, University of Queensland Press, 2002.
- Webby, Elizabeth (ed.), *The Cambridge Companion to Australian Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
- White, Richard, *Inventing Australia. Images and Identity 1688-1980*, Sydney, Allen & Unwin, 1981.
- Whitlock, Gillian (ed.), *Eight Voices of the Eighties: Stories, Journalism, and Criticism by Australian Women Writers*, St. Lucia, UQP, 1989.
- _____, Carter, David (eds.) *Images of Australia: an Introductory Reader in Australian Studies*, St. Lucia, UQP, 1992.

Saggi o articoli in volume o rivista

- Ashcroft, Bill, "Habitation", *New Literatures Review*, 34, Winter 1997, Spatial Issue, pp. 27-42.
- _____, "The Horizontal Sublime", *Antipodes*, December 2005, 19 (2), pp. 141-151.
- Astley, Thea, "Being a Queenslander: a Form of Literary and Geographical Conceit", *Southerly*, 36, 1976, pp. 252-264.
- _____, "Writing in North Queensland", *LiNQ*, 9, 1981, pp. 2-10.
- _____, "Author Statement", *Australian Literary Studies*, 10 (2), October 1981, pp. 186-187.

- Barry, Elaine, "The Expatriate Vision of Jessica Anderson", *Meridian*, 3 (1), May 1984, pp. 3-11.
- Bennett, Bruce, "Provincial & Metropolitan. The Literary Journalism of A.A. Phillips and Clive James", *Overland*, 86, 1981, pp. 39-45.
- _____, "The Spaces Between: Regionalism and Literary History". In Goonetilleke, D.C.R.A. (ed.), *Perspectives on Postcolonial Literature*, London, Skoob Books, 2001, pp. 104-113.
- _____, "Thea Astley's True North", in ID., *Australian Short Fiction: A History*, St. Lucia, UQP, 2002, pp. 207-211.
- _____; Cowan, Peter, "Westerly", in Bennett, Bruce (ed.), *Cross Currents. Magazines and Newspapers in Australian Literature*, Melbourne, Longman Chesire, 1981, pp. 202-210.
- Bird, Delys, "Review of *Tirra Lirra by the River*", *Westerly*, 24 (4) 1979, p. 78-80.
- Brooks, Karen, "Shit Creek: Abjection and Subjectivity in Australian 'Grunge' Fiction", in McCann, Andrew (ed.), *Writing the Everyday: Australian Literature and the Limits of Suburbia*, St. Lucia, UQP, 1999, pp. 87- 100.
- Buckridge, Patrick, "Introduction", *The Mayne Inheritance: A Play*, Fortitude Valley, Playlab Press, 2004, pp. 4-8.
- _____, "Queensland Literature: The Making of an Idea", *Queensland Review*, 2 (1), April 1995, pp. 30-41.
- _____, "Writing in Brisbane during Second World War: A Panel Discussion Chaired by Pat Buckridge: Estelle Runcie Pinney, Val Vallis and David Rowbotham", *Queensland Review*, 7 (2), 2000, pp. 9-24.
- _____, "Queensland and the Politics of Genre", *Australian Book Review*, December/January 1986/1987, pp. 5-6.
- Burns, Katheryn, "Landscapes of Australian Childhoods: a Regional Comparison of Edenic Imaginings", *JASAL*, 4, 2005, pp. 89-104.
- Carter, Paul; Malouf David, "Spatial History", *Textual Practice*, 3 (2), Summer 1989, pp. 173-185.
- Castan, Con, "Scrabble, Sex and Sadness. Andrew McGahan, *Praise*", *Outrider*, 10 (1-2), 1993, pp. 387-389.
- Celati, Gianni, "Un sistema di Racconti sul Mondo Esterno", *Quindi*, Gennaio 1986.
- Clancy, Laurie, "The Fiction of Thea Astley", *Meridian*, 5 (1), 1986, 43-52.

- Clunies Ross, Bruce, "Words Wrenched out of Amusement and Pain: Thea Astley's Musical Style", in Petersson, Ian; Duwell, Martin (eds.), *And What Books Do You Read? New Studies in Australian Literature*, St. Lucia, UQP, 1996, pp. 151-163
- Couper, John Mill, "The Novels of Thea Astley", *Meanjin Quarterly*, September 1967, pp. 332-337.
- Crisafulli, Lilla Maria "La Letteratura Australiana", in Lombardo, Agostino (a c. di), *Verso gli Antipodi: Le Nuove Letterature di Lingua Inglese. India, Australia, Nuova Zelanda*, Roma, NIS, 1995, pp. 59-227.
- Crouch, David, "Writing of Australian Dwelling: Animate Houses and Anxious Ground", *Journal of Australian Studies*, 80, 2004, pp. 43-52 e 235-236.
- Dale, Leigh, "Colonial History and Post-Colonial Fiction: The Writing of Thea Astley" *Australian Literary Studies*, 19 (1), May 1999, pp. 21-31.
- Day, Leanne, "Brisbane Literary Circle: The Quest for Universal Culture", *Journal of Australian Studies*, 63, 1999, pp. 87-93.
- De Certeau, Michel, "Pratiques d'Espace", in ID., *L'Invention du Quotidien. Ars de Faire*, Paris, Gallimard, 1990 (1° ediz. 1980), pp. 139-191.
- Dirlik, Arif, "The Postcolonial aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism", *Critical Inquiry*, 20 (2), Winter 1994, pp. 328-356.
- Doran, Christine, "Separation Movements in North Queensland in the Nineteenth Century", in *Lectures on North Queensland. History: Third Series*", Townsville: James Cook University, 1978, pp. 85-99.
- Ferrier, Elizabeth, "From Pleasure Domes to Bark Huts: Architectural Metaphors in Recent Australian Fiction", *Australian Literary Studies*, 13 (1), 1987, pp. 40-53.
- _____, "Mapping the Local in the Unreal City", *Island Magazine*, 41, 1989, pp. 65-59.
- _____, "The Return of the Repressed: The 'Empire' of the Local and Jessica Anderson's *Tirra Lirra by the River*", in Whitlock, Gillian; Tiffin, Helen (eds.), *Re-Siting Queen's English. Text and Tradition in Post-Colonial Literatures*, Rodopi, 1992, pp. 157-168.
- Foucault, Michel, "Des Espaces Autres", *Architecture, Mouvement ,Continuité*, 5, Octobre, 1984, pp. 46-49.

- Frost, Cheryl, "Literature in North Queensland: Characteristics and Content", in *Lectures on North Queensland. History: Third Series*, Townsville, James Cook University, 1978, pp. 131-155.
- _____, "Landscape in Early North Queensland Writing", *LiNQ*, 9, 1981, pp. 12-33.
- Gallagher, Donat, "A Rare Passion for Justice: Jessica Anderson's *The Last Man's Head*", *Quadrant*, 32 (7), 1988, July, pp. 9-13.
- _____, "Tirra Lirra by the Brisbane River", *LiNQ*, 10 (1), 1981, pp. 101-110.
- Gelder, Ken; Jacobs, Jane Mary, "The Postcolonial Ghost Story", in *Current Tensions. Proceedings of the 18th Annual Conference*, 6-11 July 1996, pp. 110-120.
- Gelder, Ken, "Reading Stephen Muecke's *Ancient and Modern: Time, Culture and Indigenous Philosophy*", *Australian Humanities Review*, 36, July 2005: www.lib.latrobe.edu.au/AHR/archive/Issue-July-2005/Gelder.html.
- Genoni, Paul, "The Photographic Eye: The Camera in Recent Australian Fiction", *Antipodes*, 16 (2), December 2002, pp. 137-141.
- _____, "Thea Astley: Exploring the Centre", in ID., *Subverting the Empire: Explorers and Exploration in Australian Fiction*, Altona, Common Ground Publishing, 2004, pp. 97-144.
- Gikandi, Simon, "Globalization and the Claims of Postcoloniality", *The South Atlantic Quarterly*, 100 (3), Summer 2001, pp. 627-658.
- Gilbert, Pam, "Thea Astley", in ID., *Coming Out from Under: Contemporary Australian Women Writers*, London; Sidney, Pandora, 1988, pp. 109-128.
- _____, "Jessica Anderson", in ID., *Coming Out from Under: Contemporary Australian Women Writers*, London; Sidney, Pandora, 1988, pp. 129-148.
- Gillen, Paul A., "Telling the Nation. Current Australian Configuration", *Cultural Studies Review*, 8 (2), November 2002, pp. 157-178.
- Gilpin, Jane, "Turning Up the Heat on the 'Warm Zone': a Novel Reading of Jessica Anderson's Queensland", *Imago: New Writing*, 12 (2), 2000, pp. 32-44.
- Goldsworthy, Kerry, "Voices in Time: *A Kindness Cup* and *Miss Peabody's Inheritance*", *Australian Literary Studies*, 12 (4), 1986, pp. 171-181.
- _____, "Unrimmed Outrage. Thea Astley, *Drylands*", *Australian Book Review*, 214, September 1999, p. 30.
- Goodwin, Ken, "Muecke's Map for Reading Australian Literature: some Alternative Legends", *New Literatures Review*, 16, Winter 1988, pp. 80-87.

- Gostand, Reba, "Queensland Novels: An Earlier Fitzgerald Inquiry", *Imago*, 1 (2), 1989, pp. 15-19.
- Gupta, Akhil; Ferguson, James, "Beyond Culture: Space, Identity and the Politics of Difference", *Cultural Anthropology*, 7 (1), Feb 1992, pp. 6-23.
- Hall, Stuart, "Culture, Community, Nations", *Cultural Studies*, 7 (3), 1993, pp. 349-363.
- Hart, Kevin, "Maps of Deconstruction", *Meanjin*, 45 (1), 1986, pp. 107-117.
- Hassall, Anthony, "The Deserted Village? Thea Astley's *Drylands*", in Stewart, Ken, Walker, Shirley, *'Unemployed at Last!': Essays on Australian Literature to 2002 for Julian Croft*, Armidale, University of New England. Centre for Australian Language and Literatures Studies, 2002, pp. 147-160.
- Hatherell, William, "James Devaney and the Brisbane Resistance to Modernism", *Queensland Review*, 11 (2), December 2004, pp. 25-39.
- _____, "Some Versions of Manifold: Brisbane and the 'Myth' of John Manifold", *Australian Literary Studies*, 21 (3), pp. 151-165.
- Hay, Peter, R., "Place and Literature", *Island Magazine*, 34-35, 1987, pp. 31-36.
- Haynes, Roslynn D., "Shelter from the Holocaust: Thea Astley's *An Item for the Late News*", *Southerly*, 48 (2), June 1988, pp. 138-151.
- _____, "Art as Reflection in Jessica Anderson's *Tirra Lirra by the River*", *Australian Literary Studies*, 12 (3), May 1986, pp. 316-323.
- Heidegger, Martin, "Bauen, Wonen, Denken", *Vorträge und Aufsätze*, Tübingen, Neske, 1954, pp. 145-162.
- Hergenhan, Laurie, "The 'I' of the Beholder: Representation of Tuscany in some Recent Australian Literature", in *Westerly*, 4, December 1991, pp. 107-114.
- Huggan, Graham, "Decolonizing the Map: Post-Colonialism, Post-Structuralism and the Cartographic Connection", *Ariel*, 20 (4), Oct. 1989, pp. 115-131.
- Jacobs, Lyn, "Mapping Shared Space: Willmot and Astley", in Worby, Gus; Rigney, Irabinna (eds.), *Sharing Spaces. Indigenous and Non-Indigenous Responses to Story, Country and Rights*, Perth, API Network, 2006.
- Jameson, Fredric, "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism", *New Left Review*, 144, 1984, pp. 53-92.
- Jones, Dorothy, "Mapping and Mythmaking: Women Writers and the Australian Legend", *Ariel*, 17 (4), October 1986, pp. 63-86.
- _____, "Fabricating the Texts of Empire", *Kunapipi*, 16 (3), 1994, pp. 1-17.

- _____, "Living the Country : A Woman's Reading" *Australian-Canadian Studies*, 10 (2), 1992, pp. 87-98.
- Kapferer, Judith L., "Rural Myths and Urban Ideologies", *Australian and New Zealand Journal of Sociology*, 26 (1), March 1990, pp. 87-107.
- Keenan, Catherine, "Down and out in Brisbane", *The Sydney Morning Herald*, 11 November 2000, Metropolitan, p. 3.
- Kinross Smith, G., "Thea Astley", *Kunapipi*, 4 (1) 1982, pp. 20-37.
- Kossew, Sue, "Writing Women: Gender, Identity and Representation in *Coonardoo* and *A Kindness Cup*, in Deves, Michael; McDonnell, Jennifer A. (eds.), *Land and Identity: Proceedings of the XIXth Annual Conference. Association for the Study of Australian Literature*, Armidale, Association for the Study of Australian Literature, 1998, pp. 37-43.
- _____, "The Voice of the Times': Fin-de-Siècle and the Voice of the Doom in Thea Astley's *Drylands*", *CRNLE Journal*, 2000, pp. 177-183.
- Koval, Ramona, "Ramona Koval Interviews Thea Astley, Co-Winner of the Miles Franklin Award for *Drylands*", *Australian Book Review*, 222, July 2000, pp. 46-47.
- Leer, Martin, "Imagined Counterpart: Outlining a Conceptual Literary Geography of Australia", Capone, Giovanna (ed.), *European Perspectives. Contemporary Essays on Australian Literature*, St. Lucia, UQP, 1991, pp. 1-13.
- _____, "At the Edge: Geography and the Imagination in the Work of David Malouf", *Australian Literary Studies*, 12, 1, May 1985, pp. 3-21.
- Leisman, Kirsty, "Australian Grunge Literature and the Conflict between Literary Generations", *Journal of Australian Studies*, 63, 1999, pp. 94-102.
- Lever, Susan, "Changing Times, Changing Stories: Thirty-Six Years of Thea Astley's Fiction", *Australian Studies*, 10, December 1996, pp. 50-59.
- _____, "Ratbag Writers and Cranky Critics: In their Praise", *JASAL*, 4, 2005, pp. 11-22.
- Ley, James, "'How Small the Light of Home': Andrew McGahan and the Politics of Guilt", *Australian Book Review*, 280, April 2006, pp. 35-39.
- Lindsay, Elaine, "Figuring the Sacred: Geography, Spirituality and Literature", *Kunapipi*, 17 (2), 1995, pp. 61-67.
- _____, "Spiritual Subversions", *Australia Feminist Studies*, 14 (30), 1999, pp. 357-366.

- _____, "Thea Astley: Pre-Vatican II Catholicism to Post-Christian Feminism", in ID. *Rewriting God: Spirituality in Contemporary Australian Women's Fiction*, Amsterdam, Rodopi, 2000, pp. 89-155.
- Macoun, Alissa; Fletcher, Don, "Corruption in *The Truth Teller and Last Drinks*", *Social Alternatives*, 21 (3), Winter 2002, pp. 15-19.
- Malouf, David, "The Mapping of Literature", *Overland*, 106, 1987, pp. 5-6.
- _____, "A First Place: The Mapping of a World", *Southerly*, 45 (1), 1985, pp. 3-10.
- Mateer, John, "Australia is not an Island", *Meanjin*, 65 (1), 2005, pp. 89-93.
- Matthews, Brian, "Thea Astley: Before Feminism...After Feminism", in ID., *Romantics and Mavericks: The Australian Short Story*, Townsville, James Cook University, 1987, pp. 16-23.
- McDonald, Roger, "Contemporary Classic. Jessica Anderson, *Tirra Lirra by the River*", *Australian Book Review*, 200, May 1998, p. 39.
- McDougall, Russell "On Location: Regionalism in Australian and Canadian Literature", *Island Magazine*, 24, Spring 1985, pp. 3-10.
- _____, "The Anxiety of Influence: Literary Regionalism in the Canadian and Australian West", *World Literature Written in English*, 25 (1), 1985, pp. 151-160.
- McDowell, Linda, "The Transformation of Cultural Geography", in Gregory, Derek, Martin, Ron, Smith, Graham (eds.), *Human Geography. Society, Space and Social Science*, Basingstoke, Macmillan, 1994, pp. 146-173.
- McKay, Belinda, "'The One Jarring Note': Race and Gender in Queensland Women's Writing to 1939", in *Queensland Review*, 8 (1), May 2002, pp. 31-54.
- _____, "A Lovely Land...by Shadows Dark Untainted?: Whiteness and early Queensland Women's Writing", in Moreton-Robinson, Aileen (ed.), *Whitening Race. Essays in Social and Cultural Criticism*, Canberra, Aboriginal Studies Press, 2004, pp. 148-163.
- _____, "Imagining the Interland: Literary Representations of Southeast Brisbane beyond the Brisbane Line" in *Queensland Review*, 12 (1), 2005, pp. 37-46.
- _____; Buckridge, Patrick, "Literary Imaginings of the Bunya", *Queensland Review*, 9 (2), November 2002, pp. 65-79.
- McKernan, Susan, "Crossing the Border: Regional Writing in Australia", *Meanjin*, 45, 1986, pp. 547-460.

- McQueen, Humprey, "Queensland: A State of Mind", *Meanjin*, 38, 1979, pp. 41-51.
- Miller, Linn, "Belonging to Country – A Philosophical Anthropology", *Journal of Australian Studies*, 76, January 2003, pp. 215-223.
- Milnes, Stephen, "The Negative Determinations of Literary Criticism – Thea Astley and Writing as a Man", *Antipodes*, 8 (2), December 1994, pp. 105-109.
- Miyoshi, Masao, "A Borderless World? From Colonialism to Transnationalism and the Decline of the Nation State", *Critical Inquiry*, 19 (4), 1993, pp. 726-751.
- Morgan, Patrick, "Australian Literature through Time and Place", *Antipodes*, 8 (2), December 1994, pp. 115-119.
- Mullaney, Julie, "'Passing Ghosts': Reading the Family Album in Thea Astley's *It's Raining in Mango* and *Reaching Tin River*", *Australian Studies*, 16 (1), Summer 2001, pp. 23-44.
- Muller, Laurie, "UQP and Queensland Writing", *Outrider*, 10 (1-2), 1993, pp. 221-223.
- Muller, Vivienne, "I Have my Own History: Queensland Women Writers from 1939 to the Present", *Queensland Review*, 8 (2), November 2001, pp. 68-89.
- _____, "'To the Island': Myths of Identity and Belonging in Andrew McGahan's 1988", in Deves, Michael; McDonnell Jennifer A., (eds.), *Land and identity: Proceedings of the XIXth Annual Conference. Association for the Study of Australian Literature*, Armidale, Association for the Study of Australian Literature, 1998, pp. 31-36.
- _____, "Love, Lust, Life and Landscape: Writing about Brisbane in the Last Twenty Years", *Queensland Review*, 4 (1), April 1997, pp. 12-17.
- Murrie, Linzie, "Changing Masculinities: Disruption and Anxiety in Contemporary Australian Writing", *Journal of Australian Studies*, 56, 1998, pp. 169-179.
- New, W.H., "Beyond Nationalism: On Regionalism", *World Literature Written in English*, 23 (1), 1984, pp. 12-30.
- Nicholson, Geoff, "The Dispossessed", *New York Time Review*, January 15 2006, p. 17.
- Pèrcopo, Luisa, "Antipodean Cityscapes: Mapping the Self in a House/Shop Full of Dreams", in Marroni, Francesco; Meloni, Irene; Dongu, Maria Grazia; Locatelli, Carla; Deidda, Angelo; Pala Mauro, *Cityscapes: Islands of the Self. Literary and Cultural Studies. Volume 1*, Cagliari, Cuec, 2007, pp. 418-427.
- Pèrcopo, Maureen Lynch, "'A World of Our Own': Thea Astley and National Shadows", in Wimmer, Adi (ed.), *Australian Nationalism Reconsidered*.

- Maintaining a Monocultural Tradition in a Multicultural Society*, Tübingen, Stauffenburg Verlag, 1999, pp. 162-171.
- Perkins, Elizabeth, "Violence and Intellect. Thea Astley's Prose Style", *Australian Book Review*, 144, September 1992, pp. 14-16.
- _____, "A life of its Own: a Deconstructive Reading of Thea Astley's *A Kindness Cup*", *Hecate*, 11 (1), 1985, pp. 11-18.
- Pesman, Ros, "Some Australian Italies", *Westerly*, 4, 1994, pp. 95-104.
- Phillips, A.A., "Provincialism and Australian Culture", *Meanjin Quarterly*, 25 (3), September 1966, pp. 265-274.
- Pierce, Peter, "Closing Time. Andrew McGahan, *Last Drinks*", *Australian Book Review*, 227, December 2000/January 2001, p. 53.
- Pierce, Peter, "Exploring the Territory: Some Recent Australian Novels", *Meanjin*, 38, 2, 1979, pp. 231-233.
- Punter, David, "Postmodern Geographies", *Span*, 52, April 2002, pp. 3-20.
- Ross, Robert, "The Shape of Language in Thea Astley's Work", *World Literature Written in English*, 28 (2), 1988, pp. 260-265.
- _____, "Thea Astley's Long Struggle with the Language of Fiction", *World Literature Today*, 67 (3), Summer 1993, pp. 505-509.
- Ryan, Lindel, "Researching North Queensland Literature", *LiNQ*, 9 (1), 1981, pp. 63-69.
- Salter, John, "Colonisation/Globalisation: an Argument in Support of Regional Literatures", in Guerin, Caroline; Butterss, Philip; Nettlebeck, Amanda, *Crossing Lines. Formations of Australian Culture. Proceedings of the Seventh Annual Conference*, Adelaide, Association for the Study of Australian Literature, 1995, pp. 197-201.
- Senn, Werner, "Changing Visions of History: Recent Australian Historical Novels", *Australian Studies*, 11, April 1997, pp. 89-99.
- Sharrad, Paul, "The Well-Dressed Pacific Explorer: Thea Astley's *Beachmasters*, a Study in Displacement", *ARIEL*, 21 (4), October 1990, pp. 101-117.
- Sheridan, Susan, "Thea Astley: a Woman among the Satirists of Post-War Modernity", in *Australian Feminist Studies*, 18 (42), 2003, pp. 261-271.
- Shoemaker, Adam, "Landscapes and Mindscapes. Regionalism and Nationalism in Canadian and Australian Culture", in Whitlock, Gillian; Tiffin, Helen, *Re-Siting*

- Queen's English. Text and tradition in Post-Colonial Literatures*, Rodopi, 1992, pp. 117-129.
- Simmel, Georg, "Die Großstädte und das Geistesleben", *Jahrbuch der Gehe-Stiftung*, 9, 1903, pp. 185-206.
- Smith, Graeme Kinross, "Thea Astley", *Kunapipi*, 4 (1), 1982, pp. 20-37.
- Soja, Edward W.; Hooper, Barbara, "The Spaces that difference makes. Some Notes on the Geographical Margins of the New Cultural Politics", in Keith, Michael; Pile, Steve (eds.), *Place and the Politics of Identity*, London; New York, Routledge, 1993, pp. 183-205.
- Strauss, Jennifer, "Are Women novels Feminist Novels?", in Granquist, Raoul (ed.), *Major Minorities. English Literature in Transit*, Amsterdam; Atlanta, Rodopi, 1993, pp. 35-53.
- Summers, Lawley M., "Can Regional Communities Successfully Participate in the Smart State? The Case of Maranoa online Regional Community Portal", *Queensland Review*.
- Sykes, Alrene, "Jessica Anderson: Arrivals and Places", *Southerly*, 46 (1), 1986, pp. 57-71.
- Syson, Ian, "Smells Like Market Spirit. Grunge, Literature, Australia", in *Overland*, 142, Autumn, 1996, pp. 21-26.
- Taylor, Cheryl, "The Mighty Byronian Olympus: Queensland: the Romantic Sublime and Archibald Meston", *Queensland Review*, 11 (1), April 2004, pp. 1-16.
- _____, "Writers of Tropical Queensland"
- Thomas, Glen, "Post-Colonial Interrogations", *Social Alternatives*, 12 (3), October 1993, pp. 8-11.
- Thrift, Nigel, "Taking Aim at the Heart of the Region", in Gregory, Derek, Martin, Ron., Smith, Graham (eds.), *Human Geography. Society, Space and Social Science*, Basingstoke: Macmillan, 1994, pp. 200-231.
- Trotter, Robin, "Regions, Regionalism and Cultural Development", in Bennet, Tony; Carter, David, *Culture in Australia. Policies, Publics and Programs*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, pp. 334-355.
- Turner Hospital, Janette, "An Expatiation on Expatriation", *Overland*, 114, May 1989, pp. 35-39.
- Watzke, Beth, "Writing the West: Regionalism and Western Australia", *Westerly*, 1, Autumn, 1992, pp. 21-29.

- Webby, Elizabeth, "The Long March of Short Fiction: a Seventies Retrospective", *Meanjin*, 39 (1), 1980, pp. 127-133.
- Welty, Eudora, "Place in Fiction", *South Atlantic Quarterly*, 55 (1), January 1956, pp. 57-72.
- Whitlock, Gillian, "The Child in the (Queensland) House: David Malouf and Regional Writing", in Nettelbeck, Amanda (ed.), *Provisional Maps: Critical Essays on David Malouf*, Nedlands, Centre for Studies in Australian Literature, 1994, pp. 71-84.
- _____, "Queensland: the State of the Art in the Last Frontier", in *Westerly*, 2, July 1984, pp. 55-90.
- Wilmot, Lyn, "Homeland vs 'The Tropics': Crossing the Line", *Jasal*, 2, 2003, pp. 167-178.
- Willbanks, Ray, "Thea Astley. Interview.", *Speaking Volumes. Australian Writers and their Work*, Penguin, 1991, pp. 27-42.
- Winter, Garry, "Queensland Literature: Is It Different?", *LiNQ*, 15 (3), 1987, pp. 45-51.
- Wylie, H, "Regionalism, Postcolonialism and (Canadian) Writing: a Comparative Approach for Postnational times", *Essays on Canadian Writing*, 63, Spring 1998, p. 139-161.

Riviste, numeri monografici

- Courier Mail*, 30 June 2000, "Writing Queensland".
- Cultural Anthropology*, 3 (1), 1986 "Place and Voice in Anthropological Theory".
- Journal of Australian Studies*, 79, 2003, "Rezoning Australia".
- LinQ*, 9 (1), 1981, "North Queensland Writing".
- Outrider*, 10 (1&2), 1993, "Queensland: Words and All".
- Westerly*, 23 (4), December 1978, "Time, Place and People. Regionalism in Contemporary Australian Writing".