

## UN VIAGGIO INCOMPIUTO: STEVENSON NEI MARI DEL SUD

ABSTRACT – The title *In the South Seas* seems to reveal much about the way in which R.L. Stevenson tells his readers about his journey in that remote part of world: he seems lost “in” the South Seas and unable to put a critical distance between himself and these exotic and attractive places and to bring to life the masterpiece he has in mind. Sometimes he is overwhelmed by the enormous variety and the incredible bulk of the material he has collected and appears incapable of writing “on” the South Seas. The aim of my paper is to try to find traces of this incapability to “string artistically vast accumulations of facts”, to use the author’s own words, and possible reasons for this. In 1891, when Stevenson starts writing *In the South Seas*, he is already the famous author of *Treasure Island* and *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* and many essays, but his urge to classify and catalogue the new reality he finds himself in front of seems to affect his lightness of touch. Stevenson appears to succumb to that “pursuit of completion” that he had defined as “insane” in *A Note on Realism* not many years before he sailed to the South Seas.

Tra il febbraio e il dicembre del 1891 Stevenson si mette a scrivere, a bordo della *Janet Nicoll*, le lettere che usciranno prima su due riviste<sup>1</sup> e che poi comporranno, praticamente non revisionate, il volume *In the South Seas*. L’imperfetta elaborazione della materia mostra un’ispirazione ancora insicura di fronte ad un’esperienza che coinvolge l’autore in modo profondo. La tesi che verrà esposta nel presente lavoro è quella per cui Stevenson sembra non avere ancora la distanza critica per poter dar vita al capolavoro che ha in mente. Ci pare che la varietà e le dimensioni del materiale che ha raccolto nei mari del sud a tratti lo travolgano e non gli permettano di scriverne in proposito. La lettera inviata a Henry James è significativa a riguardo:

[...] what a strain is a long book! The time it took me to design this volume, before I could dream of putting pen to paper, was excessive. I am continually extending my information, revising my opinions [...]. Very soon I shall have no opinion left. And without an opinion, how to

<sup>1</sup>) Sul «Sun» di New York tra il febbraio e il dicembre 1891, su «Black and White».

string artistically vast accumulations of facts? Darwin said no one could observe without a theory; I suppose he was right; but I will take my oath, no man can write without one - at least the way he would like to [...]. (Booth - Meheew 1995, vol VII, pp. 65-66)

La barca a vapore su cui si trova è salpata da Sidney nell'aprile del 1890 e segue una rotta tortuosa che raggiunge Penrhyn a est del Pacifico e le isole Marshall ad ovest. Continua a scrivere anche durante i primi dieci mesi in cui risiede a Samoa<sup>2</sup>, ma la pubblicazione delle lettere ad un certo punto si interrompe, proprio come si interrompe *In the South Seas*:

The king took us on board in his own gig, dressed for the occasion in the naval uniform. He had little to say, he refused refreshments, shook us briefly by hand, and went shore again. That night the palm-tops of Apemama had dipped behind the sea, and the schooner sailed solitary under the stars. (Stevenson 1911, vol. XVIII, p. 347)

Non si tratta di una vera e propria chiusura, tanto è vero che il titolo dell'ultimo capitolo, *The King of Apemama*, non lascia presagire che l'opera stia arrivando alla conclusione, e lo stesso dicasi per l'intera sezione. Anche i titoli di capitoli e parti meritano una breve osservazione; si tratta infatti di titoli meramente descrittivi: le cinque sezioni corrispondono ai gruppi di isole visitate e ogni capitolo esaurisce al suo interno l'argomento proposto. L'intento documentaristico è dichiarato e perseguito, sfidando spesso la pazienza del lettore e senz'altro in parte le personali inclinazioni dello scrittore, all'epoca già famoso autore di *Treasure Island* e *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*.

Secondo la tesi che si vuole sostenere in questa sede, *In the South Seas* non è il luogo per un'ulteriore elaborazione del materiale che Stevenson ha a sua disposizione e la frase che precede il paragrafo conclusivo rimanda ad un altro testo, di fatto mai composto: «Ci sarebbe materia per una tragedia», afferma l'autore dopo una fitta sequenza di domande su quella che potrebbe essere la trama di un racconto<sup>3</sup>. Non è la prima volta che Stevenson innesta questo tipo di dinamica rimandando, con una domanda, alle pagine di un racconto: «If time had only spared us with some particulars, might not this last have furnished us with the matter of a grisly winter's tale?» (Stevenson 1898, p. 211) si era chiesto quattordici anni prima nelle pagine di *François Villon, Student, Poet, and Housebreaker*<sup>4</sup>. La risposta non si era fatta attendere e pochi mesi dopo Villon era diventato il protagonista di un racconto, *A Lodging for the Night*. *In the South Seas* questo non accade e il testo non trova un suo diretto corrispondente *fictional* o meglio, ne trova più di uno e non diretto, come si cercherà di dimostrare più avanti.

Nelle ultime righe, *l'Equator* salpa dalle Gilbert senza meta, così come il suo ospite che rivela, scegliendo l'assenza di un vero finale, quella di un vero progetto artistico. Questo maestro di stile, anche se ha ormai da tempo ab-

<sup>2</sup>) Da ottobre 1890 a luglio 1891.

<sup>3</sup>) Stevenson 1911, vol. XVIII, p. 347.

<sup>4</sup>) Esce nell'agosto del 1877 su «The Cornhill Magazine».

bandonato la fase letteristica<sup>5</sup>, in realtà conosce bene l'importanza del finale nell'equilibrio di un testo, e proprio in quei mesi ha modo di ribadirlo a proposito di un altro genere letterario, quello della *short story*: «[...] to make another end, that is to make the beginning all wrong» (Stevenson 1995, vol. II, p. 155). Va anche aggiunto che i diversi resoconti di viaggio scritti da Stevenson negli anni precedenti, fatta eccezione forse per *The Amateur Emigrant*, si erano sopra tutto distinti per lo stile di quella che era diventata «la portentosa sigla "R.L.S."» (Binni 1982, p. 14), più che per i contenuti o le descrizioni di luoghi e persone. Ci sembra che la brusca interruzione di *In the South Seas* corrobori la tesi secondo cui Stevenson spesso ci appare perso in questi mari esotici, accumulando dettagli fino alla noia, cambiando improvvisamente di tono e contraddicendosi almeno parzialmente. La prosa di *In the South Seas* ha una «disunity which afflicts the book» (Hillier 1988, p. 117), è essenzialmente «a collage of illuminated spaces and images surrounded by areas of obscurity» (Colley 2006, p. 186), un'insieme di frammenti informativi che l'autore non riesce ad inserire in una «harmonious structure of clear and consecutive ideas», per usare le sue stesse parole (Stevenson 1911, vol. IX, p. 158). La vastità e la natura inedita dell'argomento lo rendono incerto, gli fanno perdere quella leggerezza di tocco che lo aveva reso celebre e lo portano verso quella «pursuit of completion» che in *Note on Realism* aveva definito «malata». Stevenson, che riconosce all'arte la capacità di «distillare» (Stevenson 1911, vol. IX, p. 148) la vita, che sa quanto siano necessarie le «painful suppressions» (Stevenson 1995, vol. III, p. 24) che disciplinatamente i grandi autori s'impongono, non è in grado di manipolare a suo piacere questa nuova materia, e allora si limita a catalogarla in sezioni e capitoli praticamente autonomi.

Il sottotitolo delle lettere pubblicate su «Black & White» è significativo: *A Record of Three Cruises*, un *record* accompagnato spesso anche da illustrazioni. La qualità documentaristica (Buckton 2006, p. 211) del lavoro è dunque preponderante, e Stevenson stesso con il figliastro si preoccupò di caricare sulla *Casco* centinaia di lastre per la fotografia<sup>6</sup>. Queste fotografie trovano il loro corrispettivo nel testo nelle descrizioni dettagliate, spesso simili, di isole e atolli; nei dialoghi con i nativi, di cui Stevenson riporta interi pezzi nell'intento di essere creduto, ma di fatto esercitando quella «photographic exactitude in dialogue» da lui tanto deplorata in *A Note on Realism* pochi anni prima. Il desiderio di fornire una testimonianza diretta prevale non solo sullo stile, ma sull'organizzazione stessa della materia, a scapito di quella poetica del *travel writing*<sup>7</sup> che già nelle sue prime prove di genere aveva esposto in modo chiaro. Era il 1871 quando, in *Three Walking Tours*, aveva affermato che per eliminare il superfluo e ottenere «pure gold» occorreva un lasso di tempo tra il viaggio e il suo resoconto e solo due anni più tardi, in *Roads*, aveva ribadito che ogni libro di viaggio si deve basare su «filtered impressions». Si può così spiegare

<sup>5</sup>) «Vividness and not style is now my line», aveva scritto nella famosa lettera all'amico Colvin nell'agosto del 1877 (Stevenson 1995, vol. II, p. 218).

<sup>6</sup>) Come testimonia il diario di Lloyd Osbourne, *Diary 1889*, oggi presso la Beinecke Rare Book and Manuscript Library dell'Università di Yale.

<sup>7</sup>) Vd. a proposito MaCracken-Flesher 2011.

parzialmente il risultato poco convincente di *In the South Seas*. Questo testo è più vicino al *notebook* che Stevenson era solito portarsi appresso «to note down the feature of the scene» (Stevenson 1911, vol. IX, p. 40) che alla prosa raffinata cui aveva abituato critici e lettori. Più vicino alla pura raccolta e registrazione, *record* appunto, di un largo materiale di sensazioni e di esperienze che a quello che si potrebbe definire lo “stadio artistico” di questo materiale. La vita è caos, l’arte è ordine, è il messaggio potente delle pagine di *An Humble Remonstrance*<sup>8</sup>: la tesi del presente lavoro è quella secondo cui nei mari del sud Stevenson non ha ancora lo sguardo dell’artista che ha con il tempo rielaborato il materiale raccolto ma è ancora, solamente, un visitatore con i suoi appunti di viaggio.

Egli ne è cosciente, nelle lettere mostra tutta la sua insoddisfazione e il suo smarrimento. A Sidney Colvin scrive che gli servirebbero almeno cinque anni per venire a capo di una tale quantità di informazioni, e più tardi ammette di aver forse detto troppo sottovalutando i lettori e «ingozzandoli», scrive, di dati e notizie. Stevenson sembra diviso tra la volontà di dominare l’argomento nuovo e le modalità di un viaggio che, come vedremo anche più avanti, si configura sempre più come viaggio di piacere. La stanzialità necessaria per il capolavoro che Stevenson ha in mente – *the big book* – capace di raccontare meglio di qualunque altro libro che lo ha preceduto le persone i luoghi del Pacifico<sup>9</sup>, è in aperto contrasto con il suo modo ideale di viaggiare. Egli è un «leisurely traveller»<sup>10</sup> e ama vagare senza una meta ed essere portato dalla corrente «like a leaf», come aveva scritto molti anni prima in *Travels with a Donkey in the Cevennes*. I mari dove ora ha deciso di avventurarsi sono però mari straordinari:

The whole extent of the South Seas is desert of ships; more especially that part where we were now to sail [...] where you may have designed to go is one thing, where you shall be able to arrive is another. (Stevenson 1911, vol. XVIII, p. 223)

Non c’è un luogo certo dove arrivare come non c’è un genere preciso dove Stevenson ha deciso di far approdare la sua prosa: «a nice book», «the long book», «a singular book of travels», sono fra le espressioni con cui indica il materiale che ha raccolto e che prende la forma di un diario, delle lettere, della raccolta postuma<sup>11</sup> e anche di un saggio storico<sup>12</sup>, oltre a essere evidentemente la fonte diretta di racconti brevi, romanzi e ballate. Muta il radicale di presentazione ma gli esiti rimangono incerti e Colvin ritiene opportuno, quando cura la pubblicazione delle lettere, non riportare lo smarrimento dell’amico, che gli

<sup>8</sup>) «Life is monstrous, infinite, illogical, abrupt and poignant; a work of art, in comparison, is neat, finite, self-contained, rational, flowing and emasculate» (*Works*, vol. IX, p. 151).

<sup>9</sup>) Cfr. Booth - Mehew 1995, vol VI, p. 207.

<sup>10</sup>) *Letters from a Leisurely Traveller* è appunto il sottotitolo della serie di lettere che compare sul «Sun».

<sup>11</sup>) *In the South Seas* esce postumo nel giugno del 1896 sotto forma di volume, il XX, della Edinburgh Edition.

<sup>12</sup>) *A Footnote to History: Eight Years of Trouble in Samoa* (1892).

aveva scritto di barcollare sotto il materiale raccolto. In realtà Stevenson, anche se arriva nel Pacifico all'apice della fama, subisce pressioni da tutte le parti in merito a *In the South Seas*: l'editore americano è deluso dall'assenza dell'elemento avventuroso cui i lettori di *Treasure Island* erano ormai abituati, e i suoi amici e consiglieri più intimi, compresa la moglie, osteggiano l'approccio semi-antropologico che egli ha deciso di adottare. È famosa la lettera dove Fanny scrive a Colvin perché teme che il marito stia sprecando «the most enchanting material» (Stevenson 1995, vol. VI, p. 303) in nome di quello che lei considera una sorta di fanatismo scientifico: «[...] suppose Herman Melville had given us his theories as to the Polynesian language [...] instead of Omoo and Typee» (*ibid.*). Sembrano tutti non riuscire a considerare *In the South Seas* come il primo stadio di un lavoro che ha per ora la priorità di registrare dati e riportare il maggior numero di informazioni possibili: «[...] it is one thing to remark and to dissect» (Stevenson 1911, vol. IX, p. 139), altra cosa è poi trasformare questo in arte, sia essa un racconto, un saggio o un verso. Eppure Stevenson è esplicito in proposito: le lettere, scrive, non sono che un «first state» (Stevenson 1995, vol. VII, p. 98), una «quarry of material» (*ivi*, p. 128), tanto che si permette addirittura alcune incongruità temporali<sup>13</sup>.

Nelle lettere, inoltre, non appare traccia dei pericoli o dei fastidi anche banali legati ad un viaggio per mare di fine Ottocento. Il momento del «transito» (Leed 1992) non ha rilevanza, Stevenson è un testimone d'eccezione ma l'oggetto che lo interessa non è il viaggio bensì la meta raggiunta. Questa ha per lui un fascino magnetico, che viene dichiarato fin dalle prime righe di *In the South Seas*: «No part of the world exerts the same attractive power upon the visitor» (Stevenson 1911, vol. XVIII, p. 6). Stevenson sembra così trascinato verso il nuovo oggetto dei desideri, così coinvolto nel goderne ogni aspetto, da perdere una prospettiva critica e ordinata, e immerso nel caos di una realtà completamente nuova è ancora necessariamente distante dal riuscire a manipolarla artisticamente. Ma non è l'autore ad essere cambiato bensì l'oggetto che ha di fronte; va infatti ricordato che in questi stessi anni firma opere del calibro di *Catrina*, *The Master of Ballantrae* e *Weir of Hermiston*. Perché quando guarda e racconta la Scozia ha a che fare con un oggetto noto, una materia che può forgiare a suo piacere. Ma dai mari del sud deve addirittura imparare «to address readers from the uttermost parts of the sea», come onestamente dichiara proprio nelle primissime pagine (Stevenson 1911, vol. XVIII, p. 8). Stevenson sa che sta facendo una prova e sa anche di aver sottovalutato la complessità dell'argomento, e così passa da momenti di entusiasmo per la ricchezza della scoperta allo sconforto per la difficoltà di venirne in qualche modo a capo. La prosa che ne scaturisce riesce al massimo in qualche bozzetto realistico, in alcune scene divertenti ma l'andamento aneddotico disturba, e i numerosi dati che Stevenson accumula, dalle traduzioni di parole comuni alle note delle musiche delle Gilbert, rimangono per così dire sterili con il loro carattere mera-

<sup>13</sup>) *In the South Seas* non riesce ad aver l'andamento del diario di viaggio con una progressione temporale chiara (Kanceff 1985) e le poche date che compaiono si concentrano in tre capitoli e non rispettano sempre un ordine cronologico.

mente informativo e la prosa impersonale che li riporta. Così lontani dallo stile elegante e dalla prosa avvincente di tutta la sua produzione, il lettore attento li considererà appunto ed eviterà di commettere l'errore che portò Oscar Wilde<sup>14</sup> a commenti sarcastici e Sidney Colvin a preoccuparsi costantemente. È possibile che le esigenze editoriali e forse anche quelle di tipo economico avessero il sopravvento, ma d'altro canto lo stesso Stevenson più tardi, mentre lo schema dell'Edinburgh Edition stava prendendo forma, insistette affinché un volume comprendesse *In the South Seas*. I giudizi di Wilde e di Colvin sorprendono proprio perché dati da "addetti ai lavori", per i quali dovrebbe essere stato più ovvio riconoscere una bozza. Più plausibile allora l'atteggiamento di un altro grande autore e amico personale di Stevenson, Henry James, che nello studio che gli dedicò pochi anni dopo la sua morte ignora la produzione incentrata sul Pacifico, forse proprio perché riconosce *In the South Seas* come una prova. «I shall be, I believe, a different character from what you have seen this long while» (Stevenson 1995, vol. VI, p. 327).

È il nuovo oggetto che si trova ad osservare che muta le caratteristiche dell'osservatore e così, di fronte a ciò che suscita meraviglia, l'atteggiamento assunto da Stevenson almeno all'inizio è il più neutro possibile. Ed ecco come nel capitolo intitolato «Characters» non troveremo la vivacità dei suoi personaggi, anche dei minori, ma solo alcuni profili accennati. Significativamente, uno di questi ha un nome e delle caratteristiche che ricorrono, storpiate, nelle pagine di *The Beach of Falesà*: il capitano Chase, che non è un nativo né un bianco e vive da molto in quei luoghi, ci ricorda fin dal nome Case, anche lui da molto tempo nei mari del sud e di razza orientale. Un schizzo<sup>15</sup>, un accenno che non trova sviluppo *In the South Seas* ma che dà vita a un *villain* tra i più crudeli della *fiction* di quegli anni. I rimandi di questo genere sono molti, e molti sono stati evidenziati dalla critica. Se dunque a *In the South Seas* viene riservato il ruolo di archivio di immagini e personaggi, temi e luoghi, ci si domanda dove risieda il suo valore reale. Una risposta possibile sta nella qualità del testimone Stevenson. Egli si avventura per quello che Rod Edmond ha definito «an already extensively textualized Pacific» (Edmond 1997) per darne un'immagine meno stereotipata e per esserne un testimone diretto e onesto. A Colvin scrive di aver messo questa realtà «under the microscope» e il momento della rielaborazione dei dati osservati sembra essere rimandato. Così un falso certificato di matrimonio viene prima di tutto riportato fedelmente e solo poi costituirà l'idea centrale della trama di *The Beach of Falesà*. Stevenson ci tiene a precisare di averlo letto:

All these women were legitimately married. It is true that the certificate of one, when she proudly showed it, proved to run thus, that she was married for one night, and her gracious partner was at the liberty to send her to hell the next morning. (Stevenson 1911, vol. XVIII, p. 279)

<sup>14</sup> È nota la lettera dove Oscar Wilde si lamenta che da Samoa Stevenson scrive al massimo lettere di protesta al «The Times».

<sup>15</sup> «I will complete this sketch of an incurable cannibal with two incongruous traits [...]» (Stevenson 1911, vol. XVIII, p. 126).

Lo scrittore ha un compito chiaro in mente e lo stabilisce proprio all'inizio di *In the South Seas*:

The task before me is to communicate to fireside travellers some sense of its seduction and to describe the life, and sea and ashore, of many hundred thousand persons. (Stevenson 1911, vol. XVIII, p. 6)

Ma sa anche di aver viaggiato per una *fairyland* (vol. XVIII, p. 6) e il desiderio di venire creduto lo porta a compromettere il risultato artistico. Stevenson, insomma, alla fine della sua carriera, sembra ancora conservare quelle preoccupazioni sulla serietà dell'impegno letterario che ebbe fin dagli esordi, e l'onestà della sua testimonianza è il nuovo modo in cui questa esigenza si manifesta.

Readers of travels may perhaps exclaim at my authority and declare themselves better informed. I should prefer the statement of an intelligent native like Stanislaw (even if it stood alone, which it is far from doing), to the report of the most honest traveller. (Stevenson 1911, vol. XVIII, p. 43)

Non è un caso che missionari e commercianti, che erano allora le due altre grandi categorie di testimoni nel Pacifico, vengano descritti nelle pagine di *In the South Seas* con tratti certo non elogiativi, per poi diventare nei racconti e nei romanzi brevi veri e propri *villain*. Le loro dichiarazioni erano spesso tendenziose, il Pacifico era per loro un grande mercato, di beni o di anime, e le descrizioni che ne fornivano erano funzionali agli scopi che si erano prefissati. Stevenson, invece, non identifica l'occidente unicamente con il progresso e vacilla come depositario di una verità assoluta, anche se non abbandona mai alcuni pregiudizi e la posizione privilegiata di «nipote della regina Vittoria».

Non è questa la sede dove approfondire l'argomento, spesso centrale in molta parte della critica degli ultimi anni, poiché al di là delle posizioni ideologiche di Stevenson, quello che interessa qui sottolineare è l'ambivalenza della sua posizione: da una parte il forte intento documentaristico, l'approccio scientifico e la serietà dell'impegno, dall'altra il piacere del viaggio fine a se stesso.

Many of the whites who are to be found scattered in the South Seas represent the more artistic portion of their class; and not only enjoy the poetry of that new life, but came there on purpose to enjoy it. (Stevenson 1911, vol. XVIII, p. 107)

E così le pagine di *In the South Seas* si riempiono di annotazioni cromatiche e, più in generale, di carattere sensoriale<sup>16</sup>. Il tono neutro della scrittura scientifica cede a volte il passo ad un linguaggio erotico (Buckton 2006) e il primo sbarco nelle isole Marquesas, come il primo amore, tocca «a virginity of sense». Queste variazioni sono in parte giustificate dalla doppia identità del viaggiatore che, anche quando vuole indossare i panni dell'antropologo, rimane comunque il grande prosatore che davanti a un'alba od a un tramonto riconosce che «scientific and sentimental tourist are at one» (Stevenson 1911, vol. XVIII,

<sup>16</sup> «[...] its colour run through fifty modulations in a scale of pearl and rose and olive» (Stevenson 1911, vol. XVIII, p. 7).

p. 6). Cinquanta anni prima, nel suo *Journal of Researches*, lo stesso Darwin si era lasciato sedurre dalla barriera corallina e dall'esuberanza della vegetazione, e la meraviglia del naturalista di metà Ottocento si era rivelata ancora molto simile a quella di un viaggiatore medioevale.

Stevenson invece non avvicina mai la sua prosa a un tono favoloso, ma quando compone in versi è un'altra questione:

I should like to rise and go / Where the golden apples grow; / Where  
below another sky / Parrot islands anchored lie, / And watched by cock-  
atoos and goats, / Lonely Crusoes building boats. (Stevenson 1997, p. 24)

Alla poesia, come ad alcuni racconti, sono permesse cose che l'abito dello scienziato non concede neanche in un capitolo come «Graveyard Stories», dove invece di sfruttare la *suspense*, Stevenson ci propone un'analisi del particolare carattere delle superstizioni paumotuane. L'approccio antropologico e i consueti paragoni con il modello europeo sbiadiscono l'argomento, che finisce per confondersi tra le altre infinite informazioni. E se il lettore si ricorda di alcuni riti propiziatori e degli stregoni, o ha compatito l'avidità suscitata dalle nuove merci occidentali, è più probabile che abbia letto *The Isle of Voices*, *The Bottle Imp* o *The Beach of Falesà*. Nelle pagine di *fiction*, infatti, Stevenson sembra liberarsi di ogni preoccupazione documentaristica e dare finalmente vita ad una prosa accattivante e a personaggi memorabili. Il meccanismo è sorprendentemente simile a quello di quindici anni prima: al saggio su François Villon corrisponde il memorabile racconto *A Lodging for the Night*, a *Memories of an Islet* la «blood-and-thunder tale»<sup>17</sup> di *The Pavilion on the Links*, a *Crabbed Age and Youth* il racconto *Will of the Mill* e al saggio su Carlo d'Orleans, *The Sire of Malérot's Door*. Immagini e tesi dei saggi della fine degli anni Settanta trovavano puntualmente un loro sviluppo nella *fiction* di quegli stessi anni, come se l'autore avesse solamente «variato in proprio metodo» e «cambiato il punto di attacco» (Stevenson 1911, vol. IX, pp. 148-160). Ma negli anni Novanta la realtà che Stevenson ha di fronte non è più l'Europa, e anche le trasformazioni intermodali, per usare un'espressione di Gérard Genette, non sono semplici. Con l'eccezione di *The Beach of Falesà*, l'intera narrativa sui mari del sud presenta molti problemi, che sono già stati ampiamente messi in luce dalla critica.

Barry Manikoff (1993) ha osservato come spesso le *short stories* si interrompano in modo brusco, e così le osservazioni con cui avevamo aperto queste brevi riflessioni e che avevano evidenziato come l'assenza di una conclusione adeguata a *In the South Seas* indicasse anche l'assenza di un progetto compiuto, trovano nei racconti interrotti bruscamente ulteriore conferma. In questa prospettiva un certo interesse, in futuro, meritano senz'altro le bozze, di cui non si era mai saputo fino ad ora, di alcune sezioni di *In the South Seas* passate in asta da Christie's a New York nel dicembre del 2010 e acquistate dall'Università di Yale. I documenti non sono attualmente disponibili perché non ancora catalogati presso la Beineke Library.

<sup>17</sup> Definizione data dallo stesso Stevenson in *The Education of an Engineer* (Stevenson 1911, vol. XVI, pp. 167-176).

Stevenson non riesce ad addomesticare il Pacifico nelle pagine del suo «singular book of travels» ma neanche in quelle di pura *fiction*. Il modello epistemologico del *romance*, quello che fino ad allora gli era stato congeniale e di cui era stato il campione indiscusso, entra in crisi quando non ha come oggetto la Scozia, che in quegli stessi anni popolava invece le pagine di capolavori come *Weir of Herminston* o *The Master of Ballantrae*. Stevenson lo sa, e quando racconta dei mari del sud non vuole lasciarsi «portare via dal *romance*» e a Colvin scrive che *The Beach of Falesà* sarà la prima «realistic story set in the South Seas», non a caso questa rimane il prodotto più riuscito di tutta la produzione ambientata nel Pacifico. Pare che l'elemento *romance* sia qualcosa che l'autore si può permettere solo con una materia che gli sia già familiare, quello che ancora il Pacifico non è per Stevenson. Egli cerca allora di appropriarsene, accumulando informazioni, citando testimoni diretti, descrivendo i luoghi con insistente minuzia e, nelle sue esperienze dirette, trasferendosi nei mari del sud, eletti a residenza definitiva fino a cambiare il suo nome in Tusitala<sup>18</sup>. Egli ignora le numerose critiche che gli vengono rivolte e ribadisce la serietà dell'impegno anche pochi mesi prima di morire:

These interests are for me immediate, and if I do not write of them, I might as soon not write at all [...]. It is the proof of intelligence, the proof of not being barbarian, to be able to enter into something outside oneself, something that does not touch one's next neighbour in the city omnibus. (Booth - Mehew 1995, vol. VIII, p. 373)

Stevenson è partito da ciò che gli era familiare, tanto che i paragoni con l'Europa, e in particolare quelli con la Scozia, sono numerosissimi, per avvicinarsi gradualmente all'ignoto, e anche se i suoi primi passi nel nuovo mondo da lui scoperto sono ancora incerti, possiamo solo immaginare quella che sarebbe potuta essere la stagione dei grandi romanzi ambientati nei Mari del Sud.

CINZIA GIGLIONI

Università degli Studi di Milano  
cinzia.giglioni@unimi.it

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Ambrosini 2006 R. Ambrosini, *The Four Boundary-Crossing of R.L. Stevenson, Novelist and Anthropologist*, in R. Ambrosini - R. Dury (eds.), *Robert Louis Stevenson. Writer of Boundaries*, Madison, The University of Wisconsin Press, 2006, pp. 23-35.
- Bailey 1990 L.K. Bailey, *Taking up with Kanakas: Stevenson's Complex Social Criticism in «The Beach of Falesà»*, «English Literature in Transition» 33, 4 (1990), pp. 407-422.

<sup>18</sup>) Cfr. Mussapi 2007.

- Binni 1982 F. Binni, *Introduzione*, in *Weir di Hermiston*, Milano, Garzanti, 1982, pp. IX-XLV.
- Booth - Mehew 1995 B.A. Booth - E. Mehew (eds.), *The Letters of Robert Louis Stevenson*, voll. VI-VIII, New Haven, Yale University Press, 1995.
- Buckton 2006 O.S. Buckton, *Cruising with Robert Louis Stevenson*, in R. Ambrosini - R. Dury (eds.), *Robert Louis Stevenson. Writer of Boundaries*, Madison, The University of Wisconsin Press, 2006, pp. 199-212.
- Calder 1987 J. Calder (ed.), *Island Landfalls: Reflections from the South Seas*, Edinburgh, Canongate, 1987.
- Colley 2004 A. Colley, *Robert Louis Stevenson and the Colonial Imagination*, Aldershot, Ashgate Company, 2004.
- Colley 2006 A. Colley, *Light, Darkness, and Shadow. Stevenson in the South Seas*, in R. Ambrosini - R. Dury (eds.), *Robert Louis Stevenson. Writer of Boundaries*, Madison, The University of Wisconsin Press, 2006, pp. 181-189.
- De Stasio 1995 C. De Stasio, *Un disegno fatto di isole: la mappa dei mari del sud da Robert Louis Stevenson a Paul Theroux*, in M.T. Chialant - E. Rao (a cura di), *Per una topografia dell'altrove*, Napoli, Liguori, 1995, pp. 135-147.
- Edmond 1997 R. Edmond, *Taking up with Kanakas: Robert Louis Stevenson and the Pacific, Representing the South Pacific*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, pp. 160-193.
- Greenblatt 1991 S. Greenblatt, *Marvellous Possessions. The Wonder of the New World*, Oxford, Clarendon Press, 1991.
- Hillier 1987 R.H. Hillier, *Folklore and the Oral Tradition in Stevenson's South Seas narrative poems and short stories*, «Scottish Literary Journal» 14, 2 (1987), pp. 32-47.
- Hillier 1988 R.H. Hillier, *In the South Seas*, «Scottish Literature» 23 (1988).
- Jolly 2009 R. Jolly, *Robert Louis Stevenson in the Pacific: Travel, Empire and the Author's Profession*, Farnham, Ashgate, 2009.
- Kanceff 1985 E. Kanceff, *I differenti aspetti del diario di viaggio*, in E. Bianchi (a cura di), *Geografie Private*, Milano, Unicopli, 1985.
- Leed 1992 E.J. Leed, *La mente del viaggiatore: dall'Odissea al turismo globale*, Bologna, Il Mulino, 1992.
- MaCracken-Flesher 2011 C. MaCracken-Flesher, *Travel Writing*, in Penny Fielding (ed.), *Edinburgh Companion to Robert Louis Stevenson*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2011, pp. 86-101.
- Manikoff 1993 B. Manikoff, *Tales from the Prince of Storytellers*, Evanston, Northwestern University Press, 1993.

- Mussapi 2007 R. Mussapi, *Tusitala, il narratore. Vita di Robert Louis Stevenson*, Milano, Ponte alle Grazie, 2007.
- Pagetti 1977 C. Pagetti, *La nuova battaglia dei libri*, Bari, Adriatica, 1977.
- Pratt 1992 M.L. Pratt, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, London, Routledge, 1992.
- Sandison 1996 A. Sandison, *Robert Louis Stevenson and the Appearance of Modernism*, London, MacMillan, 1996.
- Scheick 1992 J.W. Scheick, *The Ethos of Stevenson «The Isle of Voices»*, «Studies in Scottish Literature» 27 (1992), pp. 143-149.
- Smith 1998 V. Smith, *Literary Culture and the Pacific*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- Stevenson 1898 R.L. Stevenson, *Familiar Studies of Men and Books*, London, Chatto & Windus, 1898.
- Stevenson 1911 R.L. Stevenson, *The Works of Robert Louis Stevenson*, voll. IX, XVI, XVIII, London, Chatto and Windus, 1911.
- Stevenson 1997 R.L. Stevenson, *Il mio letto è una nave*, trad. it. a cura di R. Mussapi, Milano, Feltrinelli, 1997.