

# «La joie de vivre tropicale».

## Visioni europee del lussureggiante

ELENA ZAPPONI  
*Sapienza Università di Roma*

### Riassunto

*Il saggio esplora l'invenzione europea dei Tropici come luogo di sensualità e disponibilità femminile. In particolare, l'analisi si concentra sull'imperativo di felicità e piacere proiettato sulla zona torrida e sul ricorrente concetto di delizia, usato da un punto di vista bianco e maschile, per descrivere l'Altra tropicale. Il filo rosso del percorso è il turbamento suscitato nell'animo del viaggiatore alla ricerca di sé ai Tropici da due precise caratteristiche delle terre indigene, percepite come il lussureggiante: la vegetazione rigogliosa, non addomesticata e le donne autoctone, dalla pelle di un color cannella, che provoca stupore, attrazione e desiderio di dominio. Per cercare di dar conto di logiche perduranti di colonialità e di simulacri femminili tropicali di lunga durata, invenzione di un soggetto dominante bianco e maschile, un giro largo rintraccia l'approccio cognitivo a una flora sconosciuta e a una linea del colore della pelle non nera e non bianca, che sfugge alle categorie del noto. Le esperienze del tropicale di tre "casi esemplari" rispetto all'antropopoietica europea, Cristoforo Colombo, Paul Gauguin, Bronislaw Malinowski, sono lette attraverso la loro scrittura biografica di viaggio. Questi celebri diari, narrazioni del sé ai Tropici, lontani tra loro nel tempo e nello spazio, posti in prospettiva, permettono di riflettere sulla fabbricazione di un'innata sensualità femminile esotica e sulle pratiche di produzione, in contesto di colonizzazione e di colonialità, di corpi di donne concepiti come delizie da incorporare, legittimanti il desiderio antropofagico occidentale.*

**Parole chiave:** Tropici, esotico, stereotipi indigene, colonialità, dominazione maschile bianca

## «La joie de vivre tropicale». *European visions of the luxuriant*

*This essay explores the invention of the Tropics as a space of feminine sensuality and availability. In particular, the analysis focuses on the imperative of happiness and pleasure associated with the Tropics. It concerns a male white western vision of the feminine which arouses a sense of wonder, delight and desire for domination. The article considers the emotional turmoil provoked by two features of the indigenous lands, that arouses the desire of the stranger in search of himself in the Tropics: the lush vegetation and the indigenous women's delicious cinnamon skin. This broad overview on coloniality and tropical female simulacra traces the cognitive approach to an amazing flora and skin colour, neither black nor white. The overview stems from the travel diaries of Christopher Columbus, Paul Gauguin, Bronislaw Malinowski. Their experiences of the Tropics, symbol of conquest, art or science and of European anthropopietic are read through their biographical writing. However distant in time, these narratives of the self in the Tropics, placed in perspective, allow to reflect on European cultural production of the exotic and of female delighting bodies, legitimizing the western anthropophagic desire.*

**Keywords:** Tropics, exotic, indigenous women stereotypes, coloniality, white male supremacy

Sentivo la *joie de vivre* tropicale, un po' come l'ebbrezza che dà un vino forte, al tempo stesso opprimente e stimolante – che ti allarga gli orizzonti ma che ti paralizza interamente.

*Bronislaw Malinowski, Giornale di un antropologo*

## Dove sono i Tropici? Una geografia vaga e malleabile

A partire dalla metà degli anni Settanta del '900, i Tropici, fino ad allora meta di figure isolate della civiltà occidentale, spesso esploratori, etnografi, missionari, scrittori e poeti, iniziano ad affermarsi come un mito della società di massa (Löfgren 2001). Il viaggio all'ombra delle palme, condito da sesso, rum, ritmi caribici non è più il *dépaysement* nella boscaglia tra conoscenza di un altro, – il primitivo – e ricerca avventurosa di sé, lontano dai «vizi della civiltà» (Gauguin 2007: 21), quanto una nuova espressione della mobilità occidentale. L'orizzonte a cui tende il turista, che, grazie al proliferare di pacchetti di viaggio può raggiungere più facilmente la vasta geografia tropicale, è riassunto dal concetto di piacere. Tolta dall'orizzonte tropicale la componente della prova, del disagio fisico e delle scomodità del

viaggio lungo e rischioso (Leed 1992) e «l'orgasmo del peregrinare», tratto iniziatico-simbolico tipicamente ottocentesco (Puccini 1999: 50-54), premezzia uno straniamento su misura. Il tropicale è calibrato su costumi di vita occidentali, che includono spostamenti aerei il più possibile comodi, hotel, cocktail, spiagge, piscine, *bronzage* perfetto fuori stagione, la possibilità di ritrovare le proprie abitudini alimentari in loco, belle donne, disponibili alla pratica del turismo sessuale (Löfgren 2001: 215-241). I Tropici appaiono come un orizzonte di relax e spensieratezza, un luogo di piacere, parola chiave della forma più moderna del consumismo, organizzata intorno all'estetica dell'effimero e alla liberazione dall'abitudine (Appadurai 2001: 95; 115).

Lo scenario tardo-novecentesco di spiagge globalizzate dove abbronzarsi, lontane dalla percezione europea moderna di uno spazio esterno angosciante e dall'idea tardo Ottocentesca del luogo terapeutico, è un altro afrodisiaco, paesaggio erotizzato che racchiude nello spazio della riva bagnata dal mare una nuova geografia edonista (Urbain 2017: 230-233). Lontana è l'esperienza del sublime provata dal soggetto romantico immerso nel paesaggio naturale, il sentimento del limite di fronte alla vacuità dell'oceano, dove «l'io vibra confrontandosi all'onda e al soffio salato del mare, contemplando lo spettacolo solitario della tempesta», in una «ricerca dell'armonia del corpo e della natura che esclude paradossalmente l'edonismo» (Corbin 2018: 113).

La reinvenzione dei Tropici come opzione ludica di massa ricomponi, inoltre, una tradizione di viaggio novecentesca di esploratori, intellettuali, viaggiatori, artisti e avventurieri (Aria 2016: 184-199), fatta di malinconia e ricerca di iniziazioni a un sé rinnovato, descritta da Georges Simenon nel 1938 nel romanzo *Turista da banane*, in seguito al suo soggiorno a Tahiti:

Coloro che partono per le isole con l'idea di vivere a contatto con la natura, lontano dal mondo, in un posto dove i soldi non servono e ci si può nutrire di banane e noci di cocco... Di tipi così se ne incontrano a ogni traversata... Hanno in tasca giusto quanto basta per arrivare laggiù... cercheranno una capanna abbandonata dagli indigeni, dopodiché, in capo a qualche mese anemici e ammalati, si presenteranno alla polizia o al consolato per farsi rimpatriare<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Simenon, G. 1996, *Turista da banane*, Milano, Adelphi; cit. in Aria (2016: 191).

Mentre nella società dei consumi continua a galleggiare un discorso esotista di «doppia degustazione» (Gallini 1996: 27), fatto di metafore sessuali e alimentari, che costruisce un luogo di piacere e delizia da mangiare, viaggiare, possedere, resta una domanda aperta: dove sono i Tropici?

La definizione enciclopedica risponde parzialmente alla domanda, indicando la zona tropicale o zona torrida come una parte estremamente vaga della terra, circostante l'equatore, racchiusa tra il Tropico del Cancro e quello del Capricorno.

Luogo caldo, anzi torrido, luogo di divertimento e di delizia, luogo estremamente ampio e plurimo. I Tropici sono tanti luoghi. Per esempio, se affermo, parlando di Cuba: «Vado ai Tropici» l'affermazione è corretta. La stessa affermazione è valida per la spiaggia di Waikiki, vicino a Honolulu, nelle Hawaii, scenario hollywoodiano popolato dalle *hula*, ragazze polinesiane rese celebri da film come *Da qui all'eternità* o *Blu Hawaii* interpretato da Elvis Presley (Löfgren 2001: 218-220). Essa è altrettanto valida per le isole Bora Bora nel Pacifico meridionale, per le Palawan nelle Filippine, per le Maldive nell'Oceano Indiano. L'indefinitezza costituisce una caratteristica essenziale della tropicalità: nell'immaginario occidentale, essa assume forma di una spiaggia globale (*Ivi*: 215-241), pausa di felicità e spensieratezza di contro alla fatica del quotidiano.

Le pagine che seguono esplorano questa malleabile e vaga idea e riflettono sulla produzione culturale occidentale dello spazio identificato come "tropicale", soffermandosi su uno sguardo esclusivamente maschile. Tale scelta – che in questo contesto non si sofferma sul vasto argomento di analoghi immaginari femminili – è mirata a cogliere la materia di cui sono fatti gli stereotipi della donna tropicale descritta come «lussureggiante»: «stratificazioni di storie» (Gribaldo 2013: 386) accomunate da «un etnocentrismo vicario» (Sorgoni 2001: 163), base dell'invenzione di un generico tipo esotico e di copie non conformi agli originali, immagine contraddittoria di disprezzo e desiderio, ricorrente in angoli diversi della vasta zona del tropico, estremamente resistente e duratura nel tempo.

In questa prospettiva, seguo il filo del documento eccezionale costituito dalla scrittura privata. Nella scrittura autobiografica, che non ha pretesa d'oggettività e non nasce, almeno consapevolmente, nell'immediato, per essere pubblicata, affiorano processi di reificazione dell'alterità (Piccone Stella 2008: 15; Puccini 1999: 21) e, in particolare, della donna indigena tropicale. Registri intimi, quali diari e lettere, rivelano idee di dominio e primitività centrali nell'immaginario occidentale maschile dei Tropici.

Le scritture prese in considerazione corrispondono a celebri viaggiatori: Cristoforo Colombo, Paul Gauguin, Bronislaw Malinowski. Queste figure della cultura europea e la loro eterogenea esperienza dell'esotico costituiscono, secondo l'espressione di Rodney Needham, dei «casi esemplari» rispetto a costruzioni del pensiero coloniale e all'invenzione maschile e bianca di stereotipi femminili di lunga durata: casi offerti da singoli individui, i quali, per quanto lontani tra loro nel tempo e nello spazio, o opposti nella particolarità dei caratteri e delle vicende, posti in prospettiva comparativa, anche a trecento o quattrocento anni di distanza, danno il loro contributo per capire determinate strutture del pensiero e, rispetto a queste strutture, funzionano come esempi o moniti (Needham 2002).

La scelta delle narrazioni di Colombo, Gauguin, Malinowski è stata determinata dal loro essere figure simboliche dei trionfi dell'Occidente nelle sue espressioni di conquista, arte e scienza. Riprendendo il termine usato da Fernández Retamar (1971; 2004) a proposito del Prospero de *La Tempesta* di Shakespeare, questi autori sono, in campi diversi, dei «concetti metafora» dell'ideologia eurocentrica e del pensiero della conquista. Il giro lungo, compiuto attraverso i loro resoconti di viaggio, permette, come sottolinea Sandra Puccini «di tornare a guardare il *noi* attraverso una nuova, più ricca e sfaccettata consapevolezza» (Puccini 1999: 26).

Queste diverse forme di scrittura biografica, costruite nella nostra produzione culturale come sorta di riferimenti dell'episteme occidentale, permettono di riflettere sulla colonialità bianca, un territorio della mente, dell'essere e del potere perdurante oltre i processi di decolonizzazione (Borghi 2020). Strutture esotiste che costruiscono la donna non-bianca come oggetto sensuale e sessuale e la bianchezza e mascolinità come soggetto universale (Ribeiro Corossacz 2015: 33-36) determinano ancora «ripetizioni all'infinito di archetipi» (Fraisie 2019: 43) e fissano in una «rappresentazione immaginaria assegnazioni alle quali è rinviato ciascun sesso, psicologicamente, socialmente, come identità sicure e intangibili» (*Ibidem*).

All'interno del territorio della colonialità, dai tempi di Colombo ad oggi, quando, nell'ondata del movimento *Black Live Matters* il suo monumento, metafora del colonialismo, viene rinominato come «statua della vergogna» e abbattuto (Portelli 2020; Peretti 2020), i Tropici persistono come una narrazione di finzione di un Io che sul campo fa esperienza della ricerca dell'Altro esotico (Affergan 1991: 110-111), e, in particolare, di un'Altra, naturale bottino della conquista. Colombo,

Gauguin e Malinowski la descrivono nei ricorrenti termini di un bello perché non nero, meno scuro, quasi vicino alla bianchezza, categoria posta come non-alterità e norma universale (Ribeiro Corrosacz 2015). Inoltre, quest'Altra è ricorrentemente identificata in termini di "delizia", qualità che rinvia al diritto di prendere, mangiare, consumare, legittimante il desiderio antropofagico occidentale.

Nella scrittura biografica dei casi esemplari considerati, nonostante la distanza temporale e geografica, è costante uno scombussolamento dei sensi e delle certezze cognitive, provocato da un paesaggio che si rivela simile in due tratti: una natura conturbante, in particolare nella sua morfologia vegetale-botanica, identificata come lussureggiante, e le genti che abitano questo scenario, soprattutto quelle di genere femminile, le incantevoli donne tropicali. Sorta di *pendant* narrativo della flora lussureggiante, la donna tropicale è descritta come espressione prorompente della natura esotica, ricca di zone non addomesticate, incline al vizio, «così prolifica da darsi il lusso di contenere spazi inutili» (Bernand 2006: 5).

Le pagine seguenti si soffermano su queste «fissità», come nota Bhabha (2006: 97) strategie di rappresentazione paradossale al cuore dello stereotipo, fondate sull'idea di ripetitività e ordine immutato tanto quanto sul disordine e la degenerazione.

## Le donne «non molto negre» di Colombo

Nell'ottobre 1492, l'ammiraglio Cristoforo Colombo è in viaggio verso le Indie Occidentali alla ricerca di oro, spezie e colonie da fondare. La prima terra avvistata sono le Bahamas e la costa sudorientale di San Salvador; poi Hispaniola (Haiti) e da lì, seguendo le descrizioni degli indigeni di una terra di gran commercio, oro e spezie (Colombo 1988: 77; 91; 93), naviga alla ricerca di Cuba. La raggiunge, crede terraferma (*Ivi*: 147) e battezza *Juana* in omaggio a don Juan, erede del trono di Castiglia e Aragona. Vi incontra indiani che descrive come miti, pacifici e codardi, come ritiene provi il loro terrore, trasmesso ai marinai, per i temibili Caribi di Hispaniola (*Ivi*: 145), i Caniba o Canima, dal solo occhio e la faccia di cane (*Ivi*: 95; 121; 127), bevitori del sangue delle vittime decapitate (*Ivi*: 95).

Nel diario di bordo di Colombo, trascritto, commentato e interpretato da Bartolomé de Las Casas al punto da farne un testo stratificato, che testimonia la sensibilità di due personalità, tra i tanti aspetti appassionanti, vi è anche la testimonianza di una visione delle donne caraibiche, in particolare

le indigene di Cuba e Haiti. Un tratto estetico di queste donne meraviglia l'Ammiraglio: un colore della pelle non noto, mai visto da occhi europei.

Questa gente è senza malizia ed è poco bellicosa, e uomini e donne vanno tutti nudi come la loro madre li partorì. È ben vero che le donne portano solo un pezzo di cotone grande abbastanza da coprire la loro natura, ma non altro; sono di assai buon aspetto, e non molto scuro, ancor meno delle canariane (*Ivi*: 99).

Colombo, del quale Todorov ricorda l'ansia di conquista iscritta nell'identità a partire dal nome ispanizzato – Cristobal, ossia *Christum ferens*, l'e-vangelizzatore, e Colón, il colonizzatore, ripopolatore e fondatore di nuove città coloniali (Todorov 1982: 38) – guardando queste donne è colpito da due dettagli, fissati in scrittura nel diario: a differenza degli uomini, esse hanno la «natura» coperta da un panno e sono «non molto negre», ancor meno scure delle donne Canarie. Simile caratteristica, non ancora definita in questa parte del *Giornale di bordo* nei termini della categoria del «bello», che sarà solo più in là utilizzata, rientra tuttavia nell'area dell'accattivante: si tratta per Colombo di «un assai buon aspetto» – *muy buen acatamiento*.

L'Ammiraglio appare nel *Giornale* come un uomo dai sensi sempre in allerta, in particolare lo sguardo è continuamente sollecitato. In lui, come nei futuri esploratori «l'occhio è al servizio di una scoperta del mondo», la «punta avanzata di una curiosità enciclopedica» che conquista e vuol svelare il nascosto (De Certeau 2005: 59). Colombo vuol vedere tutto e la sua volontà costante di uso della vista serve alle precise operazioni di selezionare, scoprire, nominare e ordinare in categorie formate per similitudine o differenza rispetto al noto europeo, come nota Todorov (1982: 31), in base a un sistema di lettura personale di quelli che considera «segni» della natura. In questa «strategia finalista» non ancora moderna, alla maniera dei Padri della Chiesa e della loro interpretazione della Bibbia, il senso finale è fissato in anticipo (*Ivi*: 27) e manipola la natura in funzione dei propri interessi o desideri, per cui l'isola di Cuba deve continuare a essere terraferma. La vista, usata costantemente in modo comparativo, fulcro di un'epistemologia dell'alterità esotica (Affergan 1991), ricerca elementi specifici, costanti e stabili identificati a partire dal noto (Colombo 1988: 149; 155; 157; 163). Essa lo connota come *conquistador*: la conoscenza visiva è il mezzo per appropriarsi del Nuovo Mondo, come lo stesso Colombo dichiara alle Altezze in Castiglia. L'obiettivo è «vedere il più possibile»: «*Del resto, a Dio piacendo, vedrò più che potrò, e a poco a poco capirò e conoscerò, e farò insegnare questa lingua a persone della mia casa*» (Colombo 1988: 133, corsivo aggiunto).

In un continuo stato di «osservazione vigilante» (Gil 1991: 30), che suggerisce la condizione sensoriale alterata (*Ivi*: 37; 39; 54), Colombo usa freneticamente la vista per distinguere la linea dell'orizzonte dal miraggio, per avvistare terra, l'erba nei fondali, seguire i voli degli uccelli in base ai quali dedurre il soffio dei venti e il cambiare del clima. Fiuta spezie e legni indigeni per distinguere cannella, pepe, aloe o mastice e portarne l'omaggio ai re di Spagna; comanda ai marinai di non toccare – «L'ammiraglio proibì a tutti di toccare checché vi fosse» (Colombo 1988: 83) – o viceversa, tocca, e ordina ai suoi uomini di toccare, alternativamente, ancore, vele, terra, oro, spezie, indigeni/e. Ascolta inoltre estesamente, e in attesa di segni, il mare, le onde, il cielo e gli uomini, i suoi, e gli autoctoni che rapisce e porta con sé, per mandarli in avanscoperta su nuove isole da esplorare. I sensi, e in primo luogo la vista, permettono a Colombo di applicare un pensiero comparativo, il cui termine di paragone è la Castiglia o quanto scoperto in altre precedenti esplorazioni. Questo procedimento cognitivo, ispirato da un approccio empirico ancora medievale basato sul contrassegno differenziale (Affergan 1991: 90), è applicato al Nuovo Mondo in tutti i suoi aspetti e forme per rendere intellegibile un'estraneità esotica (*Ivi*: 87-90): dalla ricerca di pepe e cannella o oro e perle, mostrando agli indigeni esemplari portati dalla Spagna in modo da ottenere dal simile, il simile; a dettagli della flora e fauna identificati in base al *nostro*: «queste terre sono fertilissime. Producono gran quantità di ignami, che sono *una specie di carote dal sapore di castagne*, e fagioli e fave *assai diverse dalle nostre*» (Colombo 1988: 95); «...pane di ignami, cioè certe radici che nascono sotto terra *come grandi rafani*, che seminano e nascono e piantano in tutte queste terre... ed ha il sapore tipico delle castagne e non c'è chi non creda, mangiandolo, che non si tratti di castagne» (*Ivi*: 163).

Ugualmente, i pesci sono suddivisi in tassonomie in base alle specie note in Castiglia e così avviene con le variazioni del clima; ad Haiti, per esempio, vi è un «eterno aprile castigliano» (*Ivi*: 165). Questa epistemologia dell'alterità, fondata sul procedimento comparativo-cognitivo del «come in Spagna» riguarda anche le genti locali.

Il giornale di bordo è popolato da un'azione tutta maschile, portata avanti da marinai e comandanti in nome di Dio e più di un re che di una regina. Questa teleologia maschile è ben riassunta dalla riflessione di Michel De Certeau sull'allegoria di America di Jan Van der Straet (1619) (De Certeau 2005). Il continente è un'indiana, semidistesa su un'amaca, nuda e immersa in una natura lussureggiante popolata di animali fantastici, di

fronte ad Amerigo Vespucci vestito, munito di spada, croce e astrolabio, – fede e scienza – mentre sullo sfondo cannibali arrostiscono una gamba. Per Colombo come per gli altri conquistatori, l'intera America è un corpo paradisiaco declinato al femminile, da possedere (*Ivi*: 52-56). In questa scrittura dell'altro, l'intero mondo selvaggio è visto come continente donna. Tuttavia, sono rari i cenni puntuali alle donne tropicali.

Il primo commento di Colombo sulle indigene della costa cubana di Baracoa, al largo della quale giungono le caravelle dopo l'approdo alle Bahamas e a Haiti, è una constatazione di disponibilità fisica, rivelata da baci e dall'uso del tatto. È il 6 novembre del 1492. L'Ammiraglio ha inviato due uomini in esplorazione. I marinai percorrono dodici leghe e raggiungono un villaggio abitato da un migliaio di indiani. L'accoglienza autoctona è solenne: «Li palpavano e baciavano loro le mani e i piedi, presi da grande ammirazione e credendo che venissero dal cielo, come davano a intendere. Davano loro da mangiare ciò che avevano» (Colombo 1988: 97).

I messaggeri indiani rapiti da Colombo e mandati in avanscoperta insieme ai suoi marinai mediano, dichiarano la bontà dei cristiani, vengono accolti dai maggiorenti e dagli uomini del villaggio. Per ultime, entrano in scena le donne:

Allora gli uomini si ritirarono ed entrarono le donne, le quali sedettero nello stesso modo per terra tutt'intorno a loro, e baciavano loro le mani e i piedi e li palpavano per sentire se fossero anch'essi di carne ed ossa. Infine li pregarono che si fermassero con loro per almeno cinque giorni (*Ibidem*).

Quando Colombo passa dall'osservazione della mitezza e docilità delle donne indigene a una descrizione estetica, ossia dai modi alla parvenza, emerge il tema della gradazione della pelle. Emanazione dell'ideologia spagnola della *limpieza de sangre*, l'attenzione alla pelle delle indigene trasforma l'intolleranza religiosa verso il nemico interno alla Spagna – il moro, l'ebreo, il *converso* – in un concetto razziale, applicato all'esterno (Prosperi 2011: 20) e corrisponde a una scala cromatica gerarchica, che procede dal bianco, il colore "giusto" e il più puro, verso il colore scuro e la contaminazione della bianchezza<sup>2</sup>. Le genti di Hispaniola, paragonate da Colombo e dai marinai a quelle già incontrate nelle altre isole, colpiscono per la loro

---

<sup>2</sup> Su questo ampio tema rinvio alla pedagogia espressa dalle *pinturas de castas*, dispositivi visivi di controllo e monito verso i rischi del meticcio (Bernand 2006; Carrera 2003: 1-21; Katzew 2004), basate su «finzioni genealogiche» (Martínez 2008).

bellezza, identificata in base al principio cognitivo spagnolo-europeo che associa una pelle più bianca alla norma del bello:

*Quanto alla bellezza, dicevano i cristiani che non c'era paragone, sia per gli uomini che per le donne, e che erano più bianchi degli altri e che fra l'altro avevano visto due donne giovani tanto bianche come potevano esserlo in Spagna* (Colombo 1988: 163, corsivo aggiunto).

Colombo come nota Todorov si interessa alle donne Indiane seguendo un interesse naturalista, che le concepisce come «oggetti viventi», «specie» o «campioni» (Todorov 1982: 65). Il parametro assoluto del suo giudizio estetico è il principio di autorità europeo, la bianchezza delle spagnole; il parametro relativo, invece, è il chiaro/scuro delle indigene americane, osservate in altre isole delle cosiddette Indie.

Inoltre, nel *Giornale di bordo* vi è un luogo tutto femminile, raccontato dagli indiani, mai raggiunto e posseduto, che assume aura di favola per Colombo e sfugge alla sua nevrosi visiva, al «vedrò più che potrò». Questo luogo è l'isola di Matinínó, «la prima isola che si trova partendo dalla Spagna per le Indie, e nella quale non c'è nemmeno un uomo» (Colombo 1988: 319). Essa assume uno spazio immaginario fantastico per la sua doppia eccezionalità, dovuta alla morfologia geografica e alla popolazione. Si tratta di un'isola molto difficile da raggiungere, di rotta poco certa, e quindi ancor più desiderabile per l'uomo di conquista (si tratta dell'attuale Martinica, nelle Antille). Inoltre, secondo quanto affermano gli indiani, quest'isola è popolata unicamente da donne eccezionali, la cui mitica esistenza diverrà in seguito, nella conquista spagnola, il topos delle Amazzoni, nato dalla ricomposizione di «una geografia delle illusioni» mediterranea, che proietta aspettative di scoperte strabilianti, quali il Paradiso Terrestre, i Giganti, le sirene o El Dorado, formate sulla base di modelli classici europei e varianti della tradizione greca (Colajanni 2008: 8). Se il primo a parlare di queste mitiche creature sarà Colombo, il 6 gennaio del 1493, il fantasma di una ginecocrazia di guerriere, che vivono al di fuori del matrimonio e hanno rapporti saltuari con uomini catturati per avere figli, turberà il dominicano Fray Gaspar de Carvajal nel corso della prima discesa del Rio delle Amazzoni o Hernan Cortés, che le cercherà lungo la costa occidentale del Messico e numerosi altri capitani ed esploratori (*Ivi*: 5). Colombo, naturalista amatoriale (Todorov 1982: 29), vorrebbe portare esemplari di queste donne a corte, in Spagna, ma mai

le conoscerà, solo immaginerà, non potendo, come suo uso, “prendere possesso con la forza”.

Gli indiani gli dissero che su quella direzione avrebbe incontrato l'isola di Matinino, che, dicono, era abitata da donne senza uomini, *cosa che l'Ammiraglio avrebbe voluto assai vedere, per portarne ai Re, cinque o sei*; però era incerto sul fatto che gli indiani conoscessero bene la rotta; ed egli non poteva ritardare per il pericolo dell'acqua che imbarcavano le caravelle (Colombo 1988: 253, corsivo aggiunto).

Matinino è abitata da «donne senza uomini» che mai si dedicano a faccende femminili e, vestite di lamine di rame, di cui è ricca l'isola, combattono con arco e frecce. Afferma il *Giornale di bordo* che queste mitiche amazzoni sono raggiunte una volta all'anno dai maschi dell'isola di Quaris, genti assai feroci, mangiatori di carne umana, «che hanno molte canoe, con le quali fanno scorrerie in tutte le isole dell'India».

A differenza di Colombo, Bartolomé de Las Casas, grazie alla cui trascrizione del diario originale, andato perduto, il testo ci è noto, nei suoi commenti mette in dubbio l'esistenza delle donne di Matinino, le quali «se partorivano un bambino, lo mandavano nell'isola degli uomini, e se una bambina la tenevano con loro» (*Ibidem*).

Nelle pagine del giornale di bordo questo luogo mancato, che sfugge alla conquista e ancor prima alla vista, il senso predominante nell'Ammiraglio, il quale «l'avrebbe voluto assai vedere» (*Ibidem*), brilla come un rimpianto. Le probabilmente «non negre» fiere guerriere di Matinino, primo miraggio esotico tropicale, perla non colta da un accanito cacciatore d'oro e madreperla, abbagliano più delle candide Madonne spagnole.

### **Le donne dell'Eden. Gauguin inebriato dal *noa-noa* tahitiano**

«*When I'm with you it's paradise, No place on earth could be so nice, Through the crystal waterfall I hear you call, Just take my hand it's paradise*». Virando dalle acque di Colombo agli anni Ottanta e all'amplificarsi dell'immaginario dell'esotico e dei viaggi tropicali, è difficile dimenticare questa sorta di *tube*: la canzone *Paradise*, colonna sonora dell'omonimo film americano del 1982 di Stuart Gillard. Rappresentazione facile del mito d'oggi del continente perduto (Barthes 1994: 160-162), il film ben riassume la concezione dell'esotico come favola di fuga occidentale in un mondo tropicale atemporale, la cui regola d'esistenza verte sull'innocenza. Questa rappre-



Fig. 1.

sentazione è testimoniata dalla metà del XIX secolo in poi dall'esperienza di scrittori, artisti, esploratori, etnografi. Un aroma tropicale di paradiso e innocenza, a uso e consumo degli occidentali, sprigiona dai capolavori delle vahine polinesiane di Jean-Paul Gauguin. Prodotto del clima culturale francese di fine Ottocento, in cui alla *vague* dell'orientalismo segue la moda negrista e l'ispirazione esotica dei mari del Pacifico navigati da «ricercatori dell'altrove» come Herman Melville, Pierre Loti, Robert Louis Stevenson (Aria 2016: 194), i quadri dell'artista sono oggi elemento integrante di un immaginario di massa dell'esotico. Riprodotti in merce di consumo, assumono forma di gadget museali, dalla cartolina, il quaderno, il magnete, l'ombrello ai prodotti di vestiario, gli accessori e le réclames di viaggi. La riproducibilità dell'opera d'arte di Gauguin fa dei suoi quadri di tahitiane un prodotto culturale *repère* dell'immaginario esotico contemporaneo, permeato da una certa dose di “nostalgia imperialista”: quella simpatia per le società distrutte dall'Occidente provata dagli occidentali contemporanei<sup>3</sup> che identifica i tahitiani e in particolare le donne chiamate

<sup>3</sup> Rosaldo, R. 1989, *Culture and Truth. The Remaking of Social Analysis*, Beacon Press, Boston; cit. in Aime & Papotti (2012: 161). Cfr. anche Aria (2016: 192).

in polinesiano *vahine* come rappresentanti della sensualità dei mari del Sud (Boulay 2000; Tcherkezoff 2005; Aime & Papotti 2012: 163).

Ma a ben guardare, lo scenario, conservato, protetto e garantito come capolavoro dal mercato dell'arte e dalle istituzioni museali, benché completamente diverso nello stile e formato della rappresentazione, è poi tanto lontano dalla favola americana dell'innocenza raccontata dal film *Paradise?* La domanda potrebbe indignare. Eppure, nei due casi, ammesso il distinto valore delle rappresentazioni, quello dell'opera d'arte, bene culturale e museale, e un genere di cinema pop-naïf, siamo di fronte a una visione dei Tropici simile. Una visione in fondo banale, fatta di un ordine visivo e semiotico basato su pochi elementi certi, esclusivi e totali che annullano ordini di distinzioni e contestazioni. In entrambe i casi, centrale è il sogno tropicale di paradiso, l'ingresso in una nuova vita dell'europeo in viaggio di fuga dal mondo civilizzato.

Al Musée D'Orsay a Parigi, le opere di Gauguin conservate nella sala *Paul Gauguin École de Pont-Aven*, alla fine della galleria Françoise Cachin, sono una forte attrazione. Di fronte a una teca in vetro a più piani che conserva sculture in legno di toa, conchiglia margaritifera e denti di pesce-papagallo come *L'idole à la coquille* (1892) o *Tehura detta anche Teha'amana*



Fig. 2.

(1892), il volto maori dell'amata, in legno di pua policromo, dai capelli adornati di fiori, si trova l'opera molto nota e cara a Gauguin, *Arearea dit aussi Joyeusetés I* (1892). Sulla stessa parete di *Arearea* e le donne immerse nella natura qui rappresentate, è collocata un'altra opera, forse meno nota, che attrae la mia attenzione ancor più dei quadri che ero venuta a cercare per riflettere sulla rappresentazione tardo ottocentesca dell'esotico. Si tratta de *La Maison du Jouis* (1901-1902), bassorilievo in legno di sequoia gigante policromo, che adornava la casa di Gauguin ad Atuana, nelle Isole Marchesi, tappa finale delle sue peregrinazioni polinesiane. I cinque pannelli esposti decoravano la porta d'ingresso della casa, una palafitta rialzata, fatta di muri di laticce di bambù e di un tetto di foglie di cocco intrecciate. Fu Victor Segalen – altro amante delle donne esotiche, in particolare cinesi e oceaniane<sup>4</sup> – a comprare quattro dei pannelli dell'opera ammirata dell'amico<sup>5</sup>; il quinto fu acquistato dal pittore Émile Schuffenecker e il museo, come spiegano le didascalie, acquisirà l'opera nel 1953 dai discendenti di Segalen. *La maison du Jouis* porta un nome-manifesto: in italiano prevale la composta e non del tutto corretta traduzione *La Casa del piacere* ma ha qui senso notare che piacere in francese è traducibile, tra l'altro, con la parola *plaisir* mentre *jouis*, significa in senso generale, godere, rallegrarsi, provare gioia e, in senso più carnale, avere un orgasmo<sup>6</sup>. Il nome sintetizza un ideale di vita ai Tropici, espresso nelle lettere alla moglie danese, fin dai primi viaggi a Tahiti, nel 1891:

Lì a Tahiti potrò ascoltare, nel silenzio delle belle notti tropicali, la dolce musica sussurrante degli slanci del mio cuore in armoniosa armonia con gli esseri misteriosi che mi saranno attorno. Finalmente libero, senza preoccupazioni di denaro, potrò amare, cantare e morire<sup>7</sup>.

Nella sala del Musée D'Orsay i pannelli della *Maison du Jouis* offrono “preziosi” consigli alle visitatrici che si soffermano e chinano a leggerli. Il

<sup>4</sup> Cfr. Segalen (1983: 86) : «*La femme étrangère, la femelle ambrée, olivâtre ou jaune, ou de teint chaud comme les terres italiennes, sépia et d'ombre brulée, vous réserverait des à-plats déconcertant d'avantage...*»

<sup>5</sup> Si veda la descrizione di Segalen de *La Maison du Jouis* (Ragusa 2003: 9).

<sup>6</sup> Una simile riflessione, a proposito della traduzione inglese, si trova in MacLachlan (2015: 118-120).

<sup>7</sup> Gauguin, P. 2003, *Lettere à sa femme et à ses amis*, éd. M. Malingue, Parigi, Grasset; cit. in Gauguin (2007: 109).

pannello dell'ala destra porta l'iscrizione «*Soyez misterieuse*». Quello dell'ala sinistra rivolge un altro imperativo alle giovani veneri tahitiane che risuona nelle sale del museo: «*Soyez amoureuse et vous serez heureuse*».



Fig. 3.

«Siate misteriose ». «Siate innamorate e sarete felici». Questi imperativi da ricetta della felicità rivolti alle donne di Ateuana, e forse, alle donne in genere, da un uomo che si descrive in crisi di mezza età (Gauguin 2007: 28), amante di fanciulle indigene, suscitano probabilmente impressioni

ben diverse nella sala del museo. Cosa pensano le visitatrici di fronte ai consigli di saggezza dati da un artista guru dell'esotismo e a una rappresentazione che esprime un punto di vista coloniale, fissando la vita indigena esotica in un Eden animista di ingenuità e natura (Boulay 2000; Tcherke-zoff 2005)? Quante turiste aderiscono al congelamento della cultura tropicale nel paradiso sensuale di Gauguin e quante, tra le tante donne orientali che vedo soffermarsi davanti ai quadri, pensano che l'esotismo sia un gioco di specchi innocuo, in cui è possibile indossare l'immagine proiettata dall'altro a uso proprio?<sup>8</sup>

Questo mi chiedo mentre osservo e fotografo le donne che guardano il quadro e penso al tormento di Gauguin e alla sua bruciante ansia di trovare una nuova vita ai Tropici così come essa appare nelle pagine di *Noa-Noa* e *Lettere da Tahiti*. Una scrittura intima che testimonia l'idea di "missione" artistica: il viaggio nei mari oceanici come via verso il dovere superiore della propria arte, abbandonando i «vizi della civiltà» (Gauguin 2007: 21). I nativi appaiono come figure dagli istinti animali, dalla completa disponibilità, confinati secondo una negazione di contemporaneità, in un presente continuo (Fabian 1999) in cui non esiste un pensiero indigeno antagonista nei confronti dei bianchi. La vita maori, scrive Gauguin alla moglie nel luglio del 1891, è un'agognata «certezza del domani simile all'oggi» (Gauguin 2007: 61).

Questa posizione di atemporalità esotica, radicata nella cultura francese coloniale alla quale Gauguin appartiene (Aria 2016: 193-194), è esplicitata nel sentimento del *noa noa*, il profumo della natura tahitiana, espressione di purezza primigenia. Simile orizzonte si alimenta di echi di celebri memorie di viaggi occidentali. Già nel Settecento, Bougainville descrive le zone di Tahiti come permeate da un clima tropicale di seduzione che influenza l'indole femminile. Una natura sensuale fornisce l'esempio alla condotta umana e determina un comportamento femminile che segue la «legge dei sensi»:

Il desiderio di piacere è la più seria preoccupazione delle indigene [...] le donne devono al marito una sommissione totale: laverebbero nel sangue un'infedeltà commessa senza la confessione dello sposo. Il suo consenso, è vero, non

---

<sup>8</sup> Sul rovesciamento delle immagini dominanti costruite dall'Occidente rinvio al concetto di mimetismo e rappresentazione parziale di Bhabha (2006: 124-127). Si veda anche Aime (2000; Aime & Papotti 2012: 167 ss.) e la riflessione sull'etnologizzazione della società Dogon.

è difficile da ottenere, e la gelosia è qui un sentimento così estraneo, che il marito è il primo a spingere sua moglie a concedersi. Una fanciulla non prova nessun imbarazzo a questo riguardo; *tutto l'invita a seguire l'inclinazione del suo cuore o la legge dei sensi* (Bougainville 1982: 258, corsivo aggiunto).

Le giovani indigene nella rappresentazione dei Tropici di Gauguin rispondono a una simile legge; esponenti della «vera razza tahitiana» (Gauguin 2007: 12; 14; 17; 28), descritte con gli aggettivi «incantevole; maestoso; grazia innata; aggraziato», esse diffondono un afrore animale:

Le *vahine* riprendevano a braccetto i loro *tane*, facevano ondeggiare le natiche mentre i grandi piedi nudi calpestavano pesantemente la polvere del suolo... Ristorate, riprendevano la strada verso Papetee – i seni protesi, le conchiglie appuntite dei capezzoli visibili attraverso la mussola del vestito – con l'agilità e la grazia di un giovane animale, diffondendo attorno a loro un afrore animale mescolato a un profumo di sandalo, di Tiare (*Ivi*: 13).

Gauguin è affascinato dalle donne di città, come la sua amante urbana Titi, a proposito della quale l'artista dice: «In tutte le donne della sua razza *il senso dell'amore è talmente innato*, che, interessato o meno, è pur sempre amore» (*Ivi*: 14, corsivo aggiunto), Tuttavia, sogna la campagna come luogo dove, invece, le tahitiane, come già notava Bougainville (1982: 258), inclini alla «legge dei sensi» e al piacere, vanno prese. Gauguin si autoconferma questa pulsione interpretando l'etimologia della parola maori “prendere”: «Ma la campagna non è come la città. E lì le donne vanno ancora prese secondo i costumi maori (mau=cogliere)» (Gauguin 2007: 15).

Il tema della presa di possesso delle donne torna fino alla naturalizzazione della brutalità e dello stupro:

Vedevo delle giovani donne dallo sguardo sereno, intuivo il loro desiderio di essere prese senza una parola –prese brutalmente. In qualche modo, desiderio di stupro. Parlando di una di loro, i vecchi mi dicevano: “Mau Tera” (Prendi quella) (*Ivi*: 19).

Nella rappresentazione dei Tropici, il *noa-noa*, bellezza e profumo della natura, è anche l'odore della sposa bambina tredicenne: «Teha'amana si abbandona sempre più docile, amante; il *noa noa* tahitiano pervade ogni cosa. Non sono più cosciente del Male e del Bene. Tutto è bello, tutto è bene» (*Ivi*: 30).

Gauguin percepisce che le indigene sono natura inebriante, «rivestita da una veste di purezza», da cogliere come Teha'amana, «Bellissimo fiore

dorato, il cui *noa noa* tahitiano mi inebriava e che adoravo come artista e come uomo» (*Ivi*: 37).

Nella scrittura biografica, l'«oceanico», mondo di paradisiaca natura di un «popolo saggio» dalle «vaste fronti sognatrici» (*Ivi*: 19), costituisce un rito di passaggio verso un nuovo sé, che attinge alla fonte di giovinezza (*Ivi*: 23; 38). Costante è infatti una solipsistica e nevrotica osservazione di sé che ricorda il diario di un'altra figura legata ai Tropici, Bronislaw Malinowski. Si tratta di un'attenzione sviluppata in due direzioni: corporeità e stato della propria missione artistica ai Tropici. Gauguin monitora ansiosamente corpo e salute fisica ed emotiva, con uno sguardo tra l'ipocondriaco e il narcisista: «Effettivamente avevo distrutto tutto il vecchio bagaglio di uomo civilizzato. Tornai tranquillo, sentendomi ormai un altro uomo, un maori» (*Ivi*: 23). Nelle lettere alla moglie Mette e all'amico Daniel de Monfreid torna la preoccupazione per la propria linea, la lotta contro il grasso (*Ivi*: 74), i capelli grigi. Così, ancora, nella lettera alla moglie del luglio 1892: «Al mio ritorno vedrai quanti capelli grigi mi son cresciuti! In compenso ho recuperato la mia figura di un tempo e ho perduto quella tendenza ad incurvarmi. L'abitudine di camminare nudo, o quasi, e gli esercizi fisici mi hanno ringiovanito il corpo» (*Ivi*: 76). Accanto a quest'auscultazione continua del proprio corpo, ispirata dalla sensualità dei corpi maori, vi è l'esame costante della propria missione artistica ed esistenziale, aspetto di una ricerca del sé occidentale nell'ombra dei Tropici, che, come vedremo, torna nel diario scritto da Malinowski alle Trobriand, due decenni più tardi.

### **Indigene esotiche tra delizia e violenza. Il desiderio tropicale di Malinowski**

Nel *Giornale di un antropologo* di Malinowski, le riflessioni da cui si svilupperanno le teorie della scuola funzionalista di antropologia e la sperimentazione del metodo dell'osservazione partecipante sono inserite in un fitto contesto emotivo, nel quale la vista è il senso predominante, strumento della conoscenza empirica del terreno. Affiorano temi ricorrenti: la nostalgia per l'Europa, l'onnipresenza materna, l'amore per Elsie, perenni piccole preoccupazioni ipocondriache, l'auscultazione del proprio corpo, dei propri nervi e della propria anima, la ginnastica e l'allenamento per mantenersi in forma e l'alimentazione; le letture e il saltuario odio per i romanzisti; l'antipatia per i missionari che «distruggono la psicologica *raison*

*d'être*» e la «gioia di vivere» degli indigeni (Malinowski 2016: 66). Accanto a questi temi, la percezione delle Trobriand, i Tropici e l'esotismo. L'esotico è non tanto una fuga, come per Gauguin, quanto un luogo di altalenante esperienza, stesa tra il piacere e il tormento:

Improvvisamente piombo nella realtà effettiva con la quale sono in contatto. Poi di nuovo improvvisamente essi [i nativi] cessano d'esistere *nella loro intima realtà*; li vedo *nel loro esotismo, incongruente e nello stesso tempo artistico e (selvaggio); esotico=irreale; intangibile, fluttuante sulla superficie della realtà come un'immagine variegata sulla faccia di un solido ma incolore muro* (Ivi: 234-235).

Inoltre, tra le tante angolazioni a partire dalle quali è possibile leggere il diario – metodologica, teorica, psicologica per esempio – vi è una lettura che riguarda le donne, l'occhio, l'osservare e la reificazione dell'alterità (Affergan 1991: 140 sgg.). Questa specifica inclinazione dello sguardo, la quale rivela il voyeurismo dell'antropologo nei confronti delle indigene, corrisponde a quella che James Clifford, commentando il *Diario*, definisce come una visibile e «spiccata ambivalenza verso i trobriandesi, un'empatia mista di desiderio e di avversione» (Clifford 2010: 135):

L'antropologo autorevole appariva dal diario come un ipocondriaco tutto preso da sé, sovente depresso, preda di costanti fantasie sulle donne europee e trobriandesi, chiuso in una lotta senza fine per non perdersi d'animo, per non crollare. Era volubile, intento a saggiare voci e personaggi diversi. L'angoscia, la confusione, l'esaltazione e la collera di cui era pervaso il *Diary* sembravano lasciare poco spazio all'atteggiamento equilibrato, comprensivo del relativismo culturale (Ivi: 120).

Il vizio etnografico e la mancanza di reciprocità appaiono schiettamente quando Malinowski parla di donne. Tralasciando i turbamenti nei confronti di figure femminili europee, fidanzate presenti e passate, donne lontane desiderate o i rimorsi per la “potenziale lussuria” provata nei confronti di signore bianche incontrate alle Trobriand – «La corsa dietro le sottane deve cessare» (Malinowski 2016: 138) –, le indigene dalla «pelle deliziosa», preda dello sguardo dall'antropologo, suscitano un desiderio violento: «Incontrai la bella Kori di cui trovai deliziosa la pelle e i tatuaggi; breve apparizione “des ewig Weiblichen” (dell'eterno femminile), in versione nera» (Ivi: 42).

L'immagine femminile che qui affiora assomiglia a quella che appare nella scrittura di Gauguin. L'indigena animale, espressione primigenia del

mondo naturale, crea nel civilizzato il desiderio di farsi selvaggio, giustificazione della presa di possesso attuata, in distinti modi, da Colombo ad Haiti e Cuba o da Bougainville e Gauguin nei mari del Pacifico.

Inoltre, come nel diario di Gauguin, in due diverse articolazioni del tropicale, ossia quando Malinowski scrive del paesaggio e delle donne, ricorre una semantica costante, che alterna entusiasticamente parole quali «esotico, incantevole, delizioso, meraviglioso, stupendo, abbagliante». L'occhio di Malinowski si esalta davanti alla flora tropicale, prova desiderio di catturarla, come nell'arrivo a Cairns, lasciata Brisbane, nel settembre del 1914:

L'afoso caldo tropicale, la piccola città, non interessante, la sua gente marcata da tratti tropicali... Andai a piedi al mare e lungo una spiaggia che guardava ad est. Una quantità di piccole case molto graziose e con giardini tropicali; enormi fiori di ibisco purpureo e cascate di bouganvillea; diverse, brillanti sfumature di rosso con lucenti foglie verdi. Feci alcune fotografie (*Ivi*: 34).

La sensazione di meraviglia e delizia è sentimento frequente, come nella gita a cavallo che allontana da Port Moresby, dalla noia di un sabato mattina e conduce nella valle di Hanuabada, cosparsa di pandani e di piccoli alberi della specie *Cycas*: «Qua e là alberi molto strani. Sensazione di pura delizia nel trovarmi in una parte così interessante dei tropici» (*Ivi*: 39).

Tra visite e critiche al missionario, lamentele sul poco lavoro con l'informatore indigeno Ahuia, lettura di Barbey d'Aureville, Conrad e Kipling, gite in barca e a cavallo, è costante il desiderio per la vegetazione tropicale lussureggiante:

Cavalcai lungo la valle sui pendii della collina; un piccolo gruppo di alberi con un'ombra meravigliosa, *provai il desiderio per la vegetazione tropicale* [...] qualche cicadeo, i pandani – i primi assomigliano a felci legnose, i secondi a fantastiche teste increspate... Questi alleviano di molto la monotonia esotica degli alberi di eucalipto arsi dal sole (*Ivi*: 44, corsivo aggiunto).

Il piacere del paesaggio tropicale confonde Malinowski (*Ivi*: 48) fino a sognare di sistemarsi permanentemente nei Mari del Sud. Di nuovo, nel mese di ottobre, a Derebai, un villaggio della Grande Isola, Malinowski prova uno «stato d'animo alieno» (*Ivi*: 56), un turbamento dei sensi indotto dal paesaggio naturale:

[...] siccome in quel momento non c'erano né danze né assemblee, camminai lungo la spiaggia fino a Oroobo... Meraviglioso. Era la prima volta che vedevo

quella vegetazione al chiaro di luna. Tutto era molto strano ed esotico. *L'esotismo penetra leggermente attraverso il velo delle cose familiari. Stato d'animo alieno dalla quotidianità. Un esotismo abbastanza forte da rovinare la normale percezione delle cose, ma troppo debole per creare una nuova sorta di umore.* Andai nella boscaglia. Per un momento fui spaventato. Mi calmai. Cercai di guardare nel mio proprio cuore. «Che ne è della mia più intima vita?» (*Ibidem*, corsivo aggiunto)

Nel diario, tra il monitoraggio del lavoro di raccolta di informazioni, osservazioni di riti, esorcismi, danze, ipotesi di contatto tra sfere culturali, letture del Conte di Monte Cristo e di Kipling paragonato a Conrad e tanti altri, torna costantemente la descrizione della stanchezza, spossatezza fisica, pericolo di depressione, ma anche la commozione, l'euforia o la meraviglia suscitata dalla natura esotica. Malinowski, altrove feroce, appare quasi disarmato e travolto dall'aspetto naturale dei Tropici, dallo «splendore di una vegetazione subequatoriale» (*Ivi*: 73). La sensazione di libertà offerta dai mari del Sud fa sentire l'antropologo come se fosse in vacanza, «libero come l'aria» (*Ivi*: 75), provoca il sentimento di una *joie de vivre* tropicale: «sentivo la *joie de vivre* tropicale, un po' come l'ebbrezza che dà un vino forte, al tempo stesso opprimente e stimolante – che ti allarga gli orizzonti ma che ti paralizza interamente» (*Ivi*: 100).

La *joie de vivre* tropicale si manifesta anche davanti alla bellezza indigena, «sconosciuta a noi bianchi», concepita come prolungamento della natura. Così l'antropologo scrive nel 1918:

Alle cinque andai a Kaulaka. Una graziosa ben fatta ragazza camminava davanti a me. Guardai i suoi fianchi; la sua figura le sue gambe, e la bellezza del suo corpo, così sconosciuto a noi bianchi, mi affascinarono. Probabilmente neanche con la mia stessa sposa avrò mai l'opportunità di osservare il gioco dei fianchi come con *questo piccolo animale. A momenti mi piacerebbe essere un selvaggio e possedere questa magnifica ragazza* (*Ivi*: 252, corsivo aggiunto).

Nella scrittura di Malinowski sulle indigene emerge la contraddizione profonda del discorso coloniale, fatta di ambiguità e sovrapposizione di desiderio di possesso violento e ribrezzo (Bhabha 2006: 131):

Quella sporca ragazza – tutto molto bello, ma non dovrei mettergli le zampe addosso. Poi la mattina del 20-4 pensai a Lila Peck. Allo stesso tempo pensai molto a N. S., forti sensi di colpa. Soluzione: non toccare mai più alcuna prostituta di Kiriwina. Essere mentalmente incapace di possederne qualcu-

na ad eccezione di Elsie. Il *fatto* è che malgrado gli errori, non sottostai alle tentazioni e le dominai: ognuna di esse all'ultimo momento» (Malinowski 2016: 253).

Un altro passaggio, scritto qualche settimana dopo, esplicita il sentimento contraddittorio di desiderio-repulsione verso le indigene. Malinowski scrive di provare tensione, della visita al villaggio di Teyawa, di fotografare un gruppo di ragazze, della lite con un «negro maledetto» dovuta a suoi apprezzamenti non graditi. Per distendersi decide di fare una passeggiata:

Incontrai delle donne alla fontana e guardai come loro prendevano l'acqua. Una di loro, molto attraente, mi eccitò sensualmente. *Pensai a come avrei potuto avere facilmente un rapporto con lei.* Mi dispiaceva che potesse esistere un'incompatibilità con lei: *attrazione fisica e aversione personale.* Attrazione personale senza un forte magnetismo fisico. Ritornando la seguì e ammirai la bellezza del suo fisico. La poesia della sera e il tramonto permeavano ogni cosa (*Ivi*: 267, corsivo aggiunto).

Il diario di Malinowski, documento di un pensiero che lo stesso antropologo definisce «psicosentimentale» nei confronti di Elsie, di una mania ipocondriaca, dell'iperauscultazione di sé stesso e dello sforzo per portare avanti la ricerca secondo un approccio etico di franchezza è anche testimonianza, a inizio Novecento, di una percezione esotizzante della femminilità indigena. Nucleo di questo concetto di esotico, come nelle scritture di Colombo e Gauguin, è il «lussureggiante»: un paesaggio tropicale di desiderio, il quale, nei termini di Carmen Bernard, attrae, a partire dai primi decenni dell'era coloniale nella percezione di una prolificità, una «potenza genetica dovuta alla forza di una natura non addomesticata, viziosa» (Bernard 2006).

Questo contesto lussureggiante, da ambientale diventa sentimentale: in una lontananza liberatoria dal mondo occidentale il farsi selvaggio permette di regredire a uno stato di natura. Immerso in una *joie de vivre* tropicale, diventa naturale anche «prendere possesso», dominare le incantevoli indigene dalla pelle e dai tatuaggi deliziosi (Malinowski 2016: 42).

## Conclusione

Per riannodare i fili dipanati nella mia lettura dei diari di quelli che ho definito tre casi esemplari o figure che costituiscono «concetti metafora» dell'eurocentrismo e del pensiero della conquista (Fernández Retamar 1971; 2004) è necessaria qualche considerazione conclusiva.

L'analisi proposta ha intrecciato tre diverse prospettive sul tropicale, le quali rivelano un tratto comune: il primato della vista e il potere dell'occhio che guarda e costruisce l'alterità esotica (De Certeau 1977: 249). La lettura di questi sguardi ha percorso la via simile del testo scritto nel caso del diario di Colombo e di Malinowski, inseguendo le rappresentazioni del «lussureggiante», fissate in una doppia articolazione: quella botanico-vegetale e quella di un genere femminile autoctono, votato alla legge dei sensi. Nel caso di Gauguin, invece, alla lettura del diario e delle lettere si aggiunge uno spunto etnografico: l'osservazione, nella sala di un grande museo, dell'opera d'arte esotista, divenuta bene culturale, parte del patrimonio nazionale, che rappresenta la sensualità delle indigene. Lo scenario porta a riflettere su ulteriori sguardi: quello dei mondi pensati come esotici, che si vedono mettere in scena nei luoghi della cultura del mondo occidentale; quello del soggetto «esotico» femminile, che usufruisce del museo e osserva, nel decoro della sala, la celebrazione reificante di un immaginario relativo alla propria femminilità stereotipata.

In epoche distanti e nelle regioni tropicali geograficamente lontane prese in considerazione attraverso questo giro largo nella scrittura sui Tropici, la terra esotica e la sensualità delle donne dalla pelle ambrata emergono come una narrazione di finzione (Affergan 1991). Prodotto stereotipato di invenzione europea, nella variazione dei linguaggi biografici considerati, esso è apparso connotato da perduranti tratti generici come un vasto e profumato corpo femminile votato a un conquistatore, il maschio bianco, il quale, per diritto divino, ne coglie i deliziosi frutti, mosso dalla certezza teologica, dal soffio dell'arte o dai lumi della scienza.

Il corpo femminile esotico, simile in vicende e luoghi profondamente diversi, risalta come una rappresentazione «fuori tempo», connotata dall'anacronismo (Gribaldo 2013: 385). Immagine di innata disposizione al piacere posata nel cielo delle rappresentazioni come un «in sé» (Fraisse 2019: 51), essa pone il problema del vedere ed essere visti e della bianchezza e mascolinità come punto di riferimento «neutro» e assertivo, un «marcatore non marcato», a partire dal quale sono descritti i fatti e la storia (Ribeiro Corrosacz 2015: 26). Questo corpo di donna «lussureggiante» richiama l'attenzione su una profonda ambiguità strutturante le relazioni di genere coloniali: il contrasto tra desiderio e disprezzo, base dello stereotipo «predicato tanto del dominio e del piacere quanto dell'ansia e dell'atteggiamento di difesa, dal momento che si tratta di una forma

di credenza molteplice e contraddittoria proprio perché riconosce la differenza e la ripudia» (Bhabha 2006: 109).

La donna tropicale color cannella, bella perché non nera, costruita come incline alla legge dei sensi, sessualmente disponibile, letta attraverso i diari di Colombo, Gauguin e Malinowski, appare come parte centrale dell'antropoietica coloniale (Remotti 2013): l'invenzione dell'indigena lasciva è la controparte del virilismo, pilastro dell'imperialismo (Bellassai 2011) che conquista e nomina nei propri termini soggetti umani, città coloniali, culture locali. Le narrazioni biografiche mostrano l'esperienza dei Tropici come rito di passaggio maschile verso un'età della virilità: provata da un bottino coloniale, concretizzato in termini di terre, risultati scientifici o artistici, essa è fondata nell'associazione tra un'erotizzazione dell'altra indigena e l'etica della produzione, motore della conquista (De Certeau 1977).

In un simile viaggio tropicale, le rappresentazioni restano aderenti a un immaginario riduzionista e infantile di lunga durata, formato da una collusione tra la «civilizzazione dell'anima» occidentale e un'esotica «barbarie dell'istinto» (Barthes 1994: 62). Nel mito dei Tropici novecentesco, in continuità con questo pensiero della conquista, si rinnova quella che Roland Barthes (1994: 154) identifica come la longeva giustificazione dell'esotismo: la negazione di una cultura, di un soggetto, di un luogo, a una situazione della sua Storia e la loro riduzione in qualche «buon segno indigeno», alibi che dispensa dalla responsabilità e relega in una mutilazione, fatta di superficialità e stato di innocenza.

In conclusione, l'intento di queste pagine e dei loro azzardati spostamenti temporali e geografici è stato riflettere sull'invenzione, necessaria alla costruzione relazionale della mascolinità (Bellassai 2004), di un genere femminile «lussureggiante», costruito a partire da quell'elemento di continuità e sorprendente tenuta che è la materia generica, malleabile, vicaria dei simulacri.

## Bibliografia

- Affergan, F. 1991 (1987). *Esotismo e alterità. Saggio sui fondamenti di una critica dell'antropologia*. Milano: Mursia.
- Aime, A. 2000. *Diario Dogon*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Aime, A. & D. Papotti 2012. *L'altro e l'altrove, Antropologia, geografia e turismo*. Torino: Einaudi.
- Appadurai, A. 2001 (1996). *Modernità in polvere*. Roma: Meltemi.

- Aria, M. 2016. Nei mari del Sud navigando verso Nord: Gino Nibbi e le Isole della Felicità, in *Storie straordinarie di italiani nel Pacifico*, a cura di M. Cuzzi & G.C. Pigliasco, pp. 184-199. Bologna: Odoja.
- Barthes, R. 1994 (1957). *Miti d'oggi*. Torino: Einaudi.
- Bellassai, S. 2004. *La mascolinità contemporanea*. Roma: Carocci.
- Bellassai, S. 2011. *L'invenzione della virilità. Politica e immaginario maschile nell'Italia contemporanea*. Roma: Carocci.
- Bernand, C. 2006. De lo étnico a lo popular: circulaciones, mezclas, rupturas. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, <<http://journals.openedition.org/nuevomundo/1318>>, [28/10/2020].
- Bhabha, H. 2006 (1994). *I luoghi della cultura*. Roma: Meltemi.
- Borghesi, R. 2020. *Decolonialità e privilegio. Pratiche femministe e critica al sistema-mondo*. Milano: Meltemi.
- Boulay, R. (éd.) 2000. *Kannibales et Vahinés. Imagerie des mers du Sud*. La tour d'Aigues: Éditions de l'Aube.
- Bougainville, L.A. 1982. *Voyage autour du monde*. Paris: Gallimard.
- Carrera, M. 2003. *Imagining Identity in New Spain. Race, lineage and the Colonial Body in Portraiture and Casta Paintings*. Austin: University of Texas.
- Clifford, J. 2010 (1988). *I frutti puri impazziscono*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Colajanni, A. 2008. Miti mediterranei in America. Il mito delle Amazzoni nel vicereame del Perù del secolo XVI, in *Miti mediterranei. Atti del convegno internazionale Palermo-Terrasini, 4-6 Ottobre 2007*, a cura di I.E. Buttitta, pp. 279-302. Palermo: Ed. Fondazione Ignazio Buttitta.
- Colombo, C. 1988. *Il giornale di bordo. Libro della prima navigazione e scoperta delle indie, Tomo I*, a cura di P.E. Taviani e C. Varela. Roma: Istituto poligrafico e Zecca dello Stato.
- Corbin, A. 2018. *Le territoire du vide. L'occident et le désir de rivage*. Paris: Flammarion.
- De Certeau, M. 1977 (1975). *La scrittura della storia*. Roma: Il Pensiero Scientifico Editore.
- De Certeau, M. 2005. *La scrittura dell'altro*. Milano: Raffaello Cortina.
- Fabian, J. 1999 (1983). *Il tempo e l'altro. La politica del tempo in antropologia*. Napoli: L'Ancora nel Mediterraneo.
- Fernández Retamar, R. 1971. *Caliban, Apuntes sobre la cultura en nuestra América*. México: Editorial Diógenes.
- Fernández Retamar, R. 2004. *Todo Caliban*. Buenos Aires: Clacso.
- Fraisse, G. 2019. *Les excès du genre. Une enquête philosophique*. Lonrai: Éditions Lignes.
- Gallini, C. 1996. *Giochi pericolosi. Frammenti di un immaginario alquanto razzista*. Roma: Manifestolibri.
- Gauguin, P. 2003. *Lettere a sa femme et à ses amis*, a cura di M. Malingue. Parigi: Grasset.
- Gauguin, P. 2007. *Noa Noa e Lettere da Thaiti (1891-1893)*. Milano: Abscondita.
- Gil, J. 1991. *Cristoforo Colombo e il suo tempo*. Milano: Garzanti.
- Gribaldo, A. 2013. Il genere del tempo. Una riflessione sullo sguardo e la produzione di alterità. *Studi Culturali*, 3: 381-401.

- Katzew, I. 2004. *La pintura de castas: representaciones raciales en el México del siglo XVIII*, Madrid: Conaculta, Turner.
- Leed, E. J. 1992 (1991). *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*. Bologna: Il Mulino.
- Löfgren, O. 2001 (1999). *Storia delle vacanze*. Milano: Mondadori.
- MacLachlan, G. 2015. Translating Gauguin's *Maison du Jour*. *Traduire*, 233: 118-120.
- Malinowski, B. 2016 (1967). *Giornale di un antropologo*. Roma: Armando.
- Martínez, M.E. 2008. *Genealogical Fictions. Limpieza de sangre, Religion and Gender in Colonial Mexico*. Stanford: University Press.
- Needham, R. 2002 (1985). *Casi esemplari*. Napoli: Medusa.
- Peretti, L. 2020. Italoamericani, dimenticare Colombo. *Il Manifesto*, 01-08-2020
- Portelli, S. 2020. Le statue della vergogna. Celebrano il passato, ipotecando il presente, *Il Manifesto*, 12-06-2020.
- Piccone Stella, S. 2008. *In prima persona. Scrivere un diario*. Bologna: Il Mulino.
- Prosperi, A. 2011. *Il seme dell'intolleranza. Ebrei, eretici, selvaggi. Granada 1492*. Bari: Laterza.
- Puccini, S. 1999. *Andare lontano. Viaggi e etnografie nel secondo Ottocento*. Roma: Carocci.
- Ragusa, E. (a cura di) 2003. *Gauguin*, Catalogo, Presentazione di Victor Segalen. Milano: Skira.
- Remotti, F. 2013. *Fare umanità. I drammi dell'antropopoiesi*. Bari: Laterza.
- Ribeiro Corossacz, V. 2015. *Bianchezza e mascolinità in Brasile. Etnografia di un soggetto dominante*. Milano: Mimesis.
- Segalen, V. 1983. *Équipée*. Paris: Gallimard.
- Sorgoni, B. 2001. *Etnografia e colonialismo. L'Eritrea e l'Etiopia di Alberto Pollera 1873-1939*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Tcherkezoff, S. 2005. La Polynésie des vahinés et la nature des femmes: une utopie occidentale masculine. *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 22: 63-82.
- Todorov, T. 1982. *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*. Paris: Seuil.
- Urbain, J.D. 2017. *Une histoire érotique du voyage*. Paris: Payot.