

# I canti in memoria di Teraupoo e Matahi. Il ritorno degli eroi della guerra per l'annessione delle Isole Sottovento (Polinesia Francese)

FRANCESCO LATTANZI  
*Sapienza Università di Roma*

## Riassunto

*In Polinesia Francese negli ultimi venti anni si registra una inedita valorizzazione delle figure che hanno giocato un ruolo centrale nella resistenza alla colonizzazione francese della seconda metà dell'Ottocento. Questo processo avviene anche per mezzo delle performance portate in scena dai gruppi mā'ohi che concorrono all'Heiva di Tahiti e dei diversi arcipelaghi. Se si leggono i testi dei canti tradizionali, detti himene, eseguiti nei festival e si adottano come fonti utili per l'analisi etnografica, emerge come di recente siano rappresentati sempre più spesso gli anni del colonialismo, rimasti silenziosi a causa della loro carica politica anche durante il periodo di "rinascimento culturale" degli anni Settanta e Ottanta. Attraverso i canti portati in scena nel 2002 all'Heiva di Tumara'a, il distretto dell'isola di Raiātea dove nel 1897 si svolse l'ultima fase del conflitto per l'annessione francese delle Isole Sottovento, nell'articolo esamino queste dinamiche soffermandomi in particolare sul ritorno nella memoria dei Mā'ohi di Teraupoo, guida della lotta anticoloniale. L'analisi dei testi dei canti rappresenta una delle chiavi di lettura entro cui l'etnografo può approfondire simili processi e rivelarne l'effervescenza contemporanea, le sue implicazioni politiche e le differenti interpretazioni. Teraupoo fu la figura centrale della resistenza degli abitanti dell'isola. Insieme con lui, nella messa in scena del conflitto viene evocato un altro protagonista per lo più sconosciuto, Matahi. Oltre alle rivendicazioni anticoloniali, la "scoperta" di Matahi mette in evidenza le molteplici interpretazioni che hanno attraversato la storia coloniale all'interno della società mā'ohi e che caratterizzano oggi le sue articolate memorie.*

**Parole chiave:** Canti; Polinesia Francese; Colonialismo; Trasmissione; *Himene*

## The songs in memory of Teraupoo and Matahi. The return of the war heroes against the annexation of the Leeward Islands (French Polynesia)

*Recently, in French Polynesia there has been an unprecedented enhancement of the figures who played a central role in the resistance of the French colonization, started in the second half of the Nineteenth century. This process also takes place through the Mā'ohi groups performances staged in the Heiva of Tahiti and other festivals in the various archipelagos. Reading the texts of traditional songs, called hīmene, performed at the festivals, and adopting them as useful sources for ethnographic analysis, it emerges how often the years of colonialism have been represented recently, whereas before, during the period of "cultural renaissance" of the Seventies and the Eighties, the topic had remained silenced due to its political position. Through the songs staged in 2002 at the Heiva of Tumarā'a, the district of Ra'iātea where the last phase of the conflict for the French annexation of the Leeward Islands took place in 1897, I examine these dynamics, dwelling in particular on the return to the memory of the Mā'ohi of Teraupoo, guide of the anti-colonial struggle. The analysis of the lyrics represents one of the keys within which can the ethnographer deepen similar processes and reveal their contemporary effervescence, political implications, and different interpretations. Together with Teraupoo, another largely unknown protagonist, Matahi, is evoked in the staging of the conflict. In addition to the anti-colonial claims, Matahi's "discovery" highlights the multiple interpretations that have crossed colonial history within the Mā'ohi society and that characterize his articulated memories today.*

**Key words:** Songs; French Polynesia; Colonialism; Transmission; *Hīmene*

«Oteania, fa'ari'i mai te tāpa'o nō te aroha, fa'aro'o mai i te parau nō  
RAIATEA, te parau nō te tama'i a TERAUPOO,  
fa'aro'o ato'a mai i tā tātou pehe.

«Oceania, ricevi i miei saluti, ascolta la storia di Raiatea, la storia della guerra  
di Teraupoo, ascolta anche la nostra canzone».

Maruoi D., *Teraupoo et Matahi*

### **Gli hīmene in memoria della guerra alle Isole Sottovento**

Nello scenario contemporaneo le performance di autorappresentazione adottate dai Mā'ohi<sup>1</sup> in Polinesia Francese sembrano ruotare attorno alle

<sup>1</sup> Il termine *mā'ohi* è frequentemente usato per indicare la popolazione indigena della Polinesia Francese. Per una rassegna approfondita dei suoi significati si veda Saura (2008: 124-156).

figure dei grandi capi del passato e alla loro memoria spesso dimenticata e occultata, nonché attraversata da complessi conflitti e negoziazioni interne. In particolare negli ultimi venti anni si registra una inedita valorizzazione delle figure che hanno giocato un ruolo centrale nella resistenza al compimento della colonizzazione francese avviata a partire dalla seconda metà dell'Ottocento. Questo processo avviene anche per mezzo degli spettacoli teatrali, delle danze<sup>2</sup>, dei canti e degli *ōrero*<sup>3</sup> portati in scena dai gruppi che concorrono all'Heiva di Tahiti e a quelli organizzati nei diversi arcipelaghi<sup>4</sup>.

L'organizzazione di questo festival risale al 1881, un anno dopo la ratifica dell'Annessione di Tahiti alla Francia, quando gli amministratori coloniali riconobbero come legittime le performance tradizionali locali e ne organizzarono la manifestazione più grande attorno alla data del 14 luglio – il giorno della presa della Bastiglia – nelle festività di Tiurai (dall'inglese *July*)<sup>5</sup>. Nel corso del tempo, tale celebrazione – dal 1985 chiamata col nome «Heiva» o «Heiva i Tahiti» – ha più volte cambiato di segno ed è divenuta molto di più di un'occasione per celebrare le tradizioni tahitiane.

L'Heiva di Tahiti, oltre alla grande partecipazione dei turisti che ogni anno occupano l'arena costruita attorno a *place To'ata* a Pape'ete, capoluogo dell'isola e capitale della Polinesia Francese, ha attirato l'attenzione degli antropologi e degli etnomusicologi che ne hanno osservato le differenti

---

<sup>2</sup> Vietata inizialmente dai missionari nei primi decenni dell'Ottocento, in seguito tollerata dall'amministrazione coloniale, la danza tahitiana (*'Ori Tahiti*) è stata progressivamente reintrodotta – a partire dal 1956 – nelle festività del mese di luglio grazie alla creazione del gruppo di danza *Heiva*.

<sup>3</sup> Il termine *ōrero* descrive l'arte oratoria che fu alla base della società precoloniale polinesiana. Essa ha un significato duplice: quello di chi parla, ossia il maestro delle voci e dei codici espressivi, messaggero privilegiato della comunità, dei re e anche delle divinità; quello dell'uditorio stesso. È attraverso gli *ōrero* che veniva trasmesso il sapere sia nella sfera religiosa che in quella della storia, della geografia e anche della tecnologia.

<sup>4</sup> Per quanto riguarda i dati etnografici trattati in questo scritto, mi riferisco soprattutto all'isola di Ra'iātea, facente parte delle Isole Sottovento insieme con Huahine, Bora Bora, Taha'a, Maupiti. Le Isole Sottovento, chiamate in lingua tahitiana *raromata'i*, insieme con le Isole del Vento (Tahiti e Moorea) costituiscono l'arcipelago delle Isole della Società.

<sup>5</sup> Nel 1820 l'istituzione del Code Pomare, ispirato dalla morale protestante e concesso dall'aristocrazia indigena di Tahiti, aveva vietato le pratiche tradizionali e il ventaglio di performance a esse legato. Dal 5 marzo 1797, giorno dell'arrivo dei primi dodici missionari sull'isola, era infatti cominciata l'opera di evangelizzazione della London Missionary Society.

risignificazioni, così come il valore politico e identitario attribuitogli dagli autoctoni (Stevenson 1990: 255-278; Colson 2016; Aria 2018: 101-126).

Spesso descritti come espressione del “risveglio identitario” degli anni Settanta e Ottanta (Aria 2007; Saura 2008; Gagné 2019: 311-350), come “revival culturale” o addirittura (con un accento negativo) come veicolo della mercificazione e della turistificazione dell’identità polinesiana, negli Heiva convivono almeno due piani: da un lato la spettacolarizzazione delle performance tradizionali, e in particolar modo della danza (detta ‘*Ori Tahiti*’); dall’altro le rivendicazioni identitarie e politiche dei Mā’ohi. Se si leggono i testi dei *thèmes* degli spettacoli portati in scena nel festival e ci si sofferma in particolare sui canti che vi sono eseguiti adottandoli come fonti utili per l’analisi etnografica, emerge come di recente siano rappresentati sempre più spesso gli anni del colonialismo, rimasti silenziati a causa della loro carica politica anche durante il periodo di “rinascimento culturale” (Saura 1988: 57-72; Aria 2007; Gagné 2019: 311-350). La differenza con gli anni Settanta e Ottanta consiste proprio nell’irruzione della storia coloniale nelle performance, e in particolar modo nei canti, messi in scena dai Mā’ohi. Sorprendentemente tale memoria conflittuale riesce oggi a espandersi attraverso la spettacolarizzazione e, così facendo, consente di essere trasmessa anche in un contesto fortemente istituzionale, turistico e folklorizzante, quale è quello dell’Heiva festival.

Il processo di patrimonializzazione e istituzionalizzazione delle performance polinesiane è rappresentato in primo luogo dalla danza ‘*Ori Tahiti*, oramai praticata, adottata ed esportata in tutto il mondo, anche grazie a danzatori e danzatrici non originari della Polinesia Francese. Tutt’altro discorso riguarda i canti, detti *hīmene*, considerati ancora oggi come strumento identitario e di azione politica.

Nell’ampio scenario delle performance tradizionali polinesiane, emergono quattro modelli di *hīmene*: *Tārava*, *Rū’au*, ‘*Ute paripari* e *Nota*. Quattro repertori di canti polifonici che si differenziano in base alle loro melodie e ai loro stili e che prima di essere spettacolarizzati sono preceduti da un ‘*ōrero* in cui si racconta la storia portata in scena. Ogni isola e talvolta ogni distretto ha un modo particolare di interpretare i suoi *hīmene*.

In questo testo faccio affidamento ai versi più significativi dell’‘*ōrero* introduttivo (intitolato *Ā'ai nō Taputuarai*), dell’*hīmene Nota*, dell’‘*Ute paripari*, del *Rū’au* e del *Tārava* portati in scena a Ra’iātea nel 2002 durante l’*Heiva i Tumara’a* dal gruppo di Tevaito’a per commemorare (sebbene con cinque anni di ritardo rispetto alla data dell’anniversario) i cento anni della

guerra per l'annessione francese delle Isole Sottovento<sup>6</sup>. Durante tali celebrazioni, lo strumento di trasmissione attraverso cui i partecipanti preferivano raccontare le loro storie è stato quello canoro. Così mi ha raccontato lo *chef* del gruppo Pito, mentre mi consegnava i testi dei canti che aveva scritto in occasione dell'*Heiva i Tumara'a* del 2002, preparandomi all'analisi delle modalità con le quali, sotto forma di performance musicali, gli abitanti delle zone interessate dal conflitto si erano espressi nel tentativo di rappresentare la guerra delle Isole Sottovento:

a)	
Te hānerera'a te matahiti ha'amana'ora'a	Questi 100 anni di commemorazione
'A 'ore teie nūna'a	Servono affinché questo popolo
'A ta'i fa'ahou, maeva 'ia ora	Non pianga più,
E manava ho'i tātou	Rispettosi saluti a tutti <sup>7</sup>
b)	
Tei roto i te nu'u farani te ta'i pū	L'esercito francese suona la tromba [pū] della vittoria
Tei roto i te nu'u Tainu'u te ta'i pahu	Mentre risuonano i tamburi [pahu] della sconfitta del popolo di Tainu'u
'Ua pāhihi, 'ua pātete, te haruru pi'i	Suoni, chiamate avvolgenti e insieme strazianti
E te Hau Fenua e te Hau Metua	Voi, Governo locale e Governo nazionale
'Ua 'āmui rāua i teie mahana	Oggi, voi fate uno
Nō te fa'ahanahana i te hānerera'a	Per celebrare i 100 anni
O te matahiti te māmūra'a 'o Taputuara'i	Del silenzio di Taputuara'i
'Ua reva ho'i au i Ua Huka	Fui mandato a Ua Huka
'Ua tae ho'i au i Taratoni	Finii [in prigionia] in Nuova Caledonia
I te vahi tītira'a ra	Luogo di esilio, di sottomissione

<sup>6</sup> Situati sulla costa occidentale dell'isola di Ra'iātea i distretti di Tevaito'a e Tumara'a, insieme con quelle di Vai'a'au e Tehuri, sono le zone entro le quale si sviluppò la guerra per l'annessione delle Isole Sottovento (1888-1897) e in particolar modo la sua ultima fase.

<sup>7</sup> Dossier Pito, *bimene Nota*. La traduzione dal tahitiano al francese di tutti i versi Dossier Pito citati nel testo mi è stata gentilmente concessa da Tamatoa Tepuhiarii e Takurua Parent. Ringrazio anche il revisore anonimo per la loro correzione. La traduzione dal francese all'italiano è mia.

Tō mau tamari'i, tō mau huā'ai	I tuoi figli, i tuoi discendenti
I teie 'ōro'a, tei fa'aora i tō 'oe 'ā'amu	Attraverso questa cerimonia fanno rivivere la tua storia
E te pā nehenehe o te tua 'āivi	Il meraviglioso bastione della montagna
Tei 'ite, tei hi'o, i te hi'ora'a o te 'aito	Testimonia di aver visto il guerriero
Tei tārava, tei fa'a'ute'ute i te one	A corpo disteso, arrossendo la sabbia
'uo'uo o Tainu'u	di Tainu'u
O te hānerera'a teie o te matahiti	Sono i 100 anni
Te pā mo'era'a	dell'oblio del bastione
'Ua toe mai te marae tei hi'o i tai	Ma resta il <i>marae</i> che guarda verso il largo <sup>8</sup> .

Questi versi dall'alto valore simbolico fanno entrambi parte del Dossier Pito. I primi (a) derivano dall'*hīmene Nota* del gruppo di Tevaito'a; i secondi (b) provengono dall'*'ōrero 'Ā'ai nō Taputuarai*, il discorso pronunciato dallo *chef* del gruppo, prima che i suoi membri comincino a intonare i canti.

Gli *hīmene Nota* si differenziano dagli altri perché sono canti che possono avere lo spartito, ciò significa che la musica può essere scritta e che talvolta può esserlo anche in francese (per incoraggiare la partecipazione dei giovani). L'*hīmene Tārava* scritto da Pito fa parte della categoria dei *tārava raromata'i* (*raromata'i* è il nome che identifica in tahitiano le Isole Sottovento), caratterizzati per le loro molteplici varianti musicali e per le armoniche melodie. L'*'Ute paripari* è un canto in cui si elogia una terra, una montagna, una valle o una punta: può essere sia molto ritmato che mediamente lento. Infine i *Rū'au* hanno una melodia ben specifica, lenta, per questo motivo vengono riprodotti durante le cerimonie funebri. Per gli *'Ute paripari* e per i *Rū'au* i gruppi sono obbligati a cantare a sei voci.

Manfred Kelkel (1981) riporta queste righe del Reverendo John Orsmond (1788-1856), autore del dizionario di lingua tahitiana pubblicato dalla London Missionary Society, che ricordano come gli *hīmene* (o almeno una parte) siano il risultato dell'influenza dei missionari protestanti sulla musica polinesiana: «Les indigènes ont gardé le goût de la poésie et du chant, mais actuellement, ce sont des chants européens qu'on utilise avec des paroles tahitiennes. Le mot "Himene" a passé dans la langue» (Kelkel 1981: 65-66).

<sup>8</sup> Dossier Pito, *'Ā'ai nō Taputuarai*.

I missionari protestanti imposero i canti religiosi provenienti dal loro repertorio come strumento per evangelizzare la popolazione indigena, facendo sì che la musica locale ne venisse progressivamente permeata. Basti pensare che il termine *hīmene*, già citato da Orsmond e ancora di uso comune per definire tali espressioni musicali, deriva dall'inglese *hymne*. L'impronta occidentale, per lo più anglofona e protestante, occupa dunque un posto di primo ordine nella creazione e nella reinterpretazione della musica tahitiana del diciannovesimo secolo. Ciò nonostante, l'adozione dei canti da parte dei Polinesiani è stata spesso utilizzata per esprimere temi relativi alle antiche tradizioni, per raccontare leggende o per invocare gli dei.

Nello specifico, gli *hīmene Tārava* sono canti tradizionali polifonici non accompagnati, riattualizzati nelle liturgie cristiane protestanti, in cui il canto comincia prima da una voce soltanto, alla quale si uniscono in crescendo le altre voci del coro in una linea melodica abbastanza semplice. Questo tipo di canto è costituito da cinque strati vocali: tre voci femminili (*Faa'ara'ara*) aprono le canzoni, seguono due voci maschili (*Ha'u; Maru tamau*) e due femminili (*Paraparau; Huti*) (Mainieri 2013).

Gli *hīmene Rū'au* sono inni poetici che si differenziano per il loro pensiero armonico, a differenza degli *'Ute*, che sono brani molto vicini alla monodia eseguiti da due o tre persone, solitamente accompagnate da un'orchestra tradizionale (alla quale possono essere affiancati altri strumenti come la chitarra e l'ukulele). Gli *'Ute* sono di solito improvvisati e testimoniano la vita intima dei Polinesiani (per esempio le storie d'amore) (McKittrick 2006).

Manfred Kelkel (1981) ha descritto la musica vocale tahitiana e il suo utilizzo di formule ritmiche ripetute, dette *Ha'u*. Ciò che rende unico ogni *hīmene*, oltre al distretto di provenienza dei cantanti, è l'*auri*, un pezzo di metallo, come un diapason, che viene fatto vibrare per lanciare la tonalità di ogni canzone.

Gli *hīmene* sono anche rappresentazioni visive: durante la performance tutti gli esecutori si trovano infatti seduti attorno al *ra'atira*, una sorta di direttore d'orchestra che, attraverso gesti manuali, batte il tempo della musica. Leggendo le parole di Mama Iopa, pubblicate sulla rivista mensile della *Maison de la culture Hiro'a* (agosto 2009), emerge che al ruolo di *ra'atira* sono richieste capacità pedagogiche e organizzative, oltre che musicali: il lavoro sui testi, poi l'iniziazione alla melodia e infine l'unione di questi elementi per formare la polifonia. Ciò nonostante, per Mama Iopa l'elemento più forte degli *hīmene* è la loro carica emotiva. Alla domanda «Cosa rappresentano per te gli *hīmene*?», lei risponde:

Mon cœur est emporté à chaque hīmene et mon corps frissonne d'émotion! Les paroles prennent vie en moi. Je me vois dans les décors exprimés dans les textes, dans les montagnes, les rivières, au combat... Le chant libère celui qui le prononce comme celui qui l'écoute, il procure et transmet une énergie bénéfique. C'est pourquoi je suis passionnée par cet art, vecteur de plaisir personnel et partagé (Ra'atira pupu hīmene: à chœur ouvert... 2009).

Come ha descritto Teuira Henry (1968), la nipote del Reverendo Orsmond che raccolse gli appunti del nonno nell'opera monumentale *Tabiti aux temps anciens*, le differenti funzioni svolte dagli hīmene possono essere riassunte nelle seguenti categorie: i canti dedicati alla natura, quelli che invocano la mitologia, alcuni che trattano gli antichi luoghi di culto, altri ancora che fanno riferimento alla genealogia o alla guerra.

### La storia coloniale messa in scena

Come già reso noto da Greg Dening (1992) e da Franca Tamisari (2018) per altri contesti oceaniani, le performance da me studiate si configurano in primo luogo come lo strumento di azione politica da parte dei Mā'ohi; in secondo luogo esse possono rappresentare anche la lente o il filtro attraverso cui leggere la complessità dei processi memoriali e identitari<sup>9</sup>.

In particolare l'analisi dei testi dei canti rappresenta una delle chiavi di lettura entro cui l'etnografo può approfondire simili processi e rivelarne l'effervescenza contemporanea, le sue implicazioni politiche e le differenti interpretazioni.

Nell'articolo cercherò di esaminare queste dinamiche soffermandomi in particolare sui "ritorni" di Teraupoo nella memoria dei Mā'ohi attraverso i canti eseguiti dal gruppo di Tevaito'a nel 2002, all'Heiva di Tumara'a, il distretto di Ra'iātea dove si svolse l'ultima fase del conflitto per l'annes-

---

<sup>9</sup> A Tahiti un caso eclatante che dimostra l'adozione delle performance da parte dei Mā'ohi per "agire" sulla memoria è quello che riguarda Tupaia, l'operatore rituale originario di Ra'iātea ed esperto navigatore, celebre per essersi unito all'equipaggio della nave del capitano della marina britannica James Cook e per averlo accompagnato nei suoi viaggi oceanici. Il "ritorno" della memoria di Tupaia, che di certo non rappresenta il simbolo di un conflitto ma al contrario è veicolo di un momento (seppur occultato dalla storiografia) di intrecci e di condivisione di saperi, dimostra che i Polinesiani non intendono celebrare esclusivamente 'la resistenza', ma desiderano piuttosto sviluppare la propria versione della storia; una storiografia locale che prende le mosse dalle biografie di singoli individui e si trasmette anche attraverso il sostegno di spettacoli e di canti.



sione francese delle Isole Sottovento (1888-1897). Dalla lettura dei canti, Teraupoo fu la figura centrale della resistenza degli abitanti dell'isola. Insieme con lui, nella messa in scena del conflitto viene evocato un altro protagonista per lo più sconosciuto, Matahi. Oltre alle rivendicazioni anti-coloniali, la “scoperta” di Matahi mette in evidenza le molteplici interpretazioni che hanno attraversato la storia coloniale all'interno della società *mā'ohi* e che caratterizzano oggi le sue articolate memorie.

Sofferarsi sui canti prodotti per evocare tali ricordi, permette di cogliere le profonde complessità dei loro “ritorni”: consente infatti di mettere in evidenza la costellazione di posizionamenti e narrazioni che attraversano la messa in scena della storia e, allo stesso tempo, di evidenziare anche le sue ricadute politiche contemporanee.

Sin dall'epoca della loro “scoperta”, sulle isole della Polinesia Francese è stato proiettato il mito dell'accoglienza e dell'ospitalità, testimoniato e trasmesso dai primi viaggiatori occidentali che ebbero modo di conoscerne le popolazioni indigene. A distanza di duecentocinquanta anni da questi “primi contatti”, secondo alcuni protagonisti della vita culturale polinesiana contemporanea, s'impone una riflessione su tale rappresentazione conciliante e non-conflittuale. John Mairai, professore di *ōrero* e cultura generale polinesiana al Conservatoire Artistique de la Polynésie française Te Fare Upa Rau, e Bruno Saura, professore di Civilisation Polynésienne all'Université de la Polynésie française, di recente si sono esposti pubblicamente<sup>10</sup> per negare la veridicità dell'immaginario esclusivamente remissivo e compiacente proiettato (a diversi livelli) sulle isole della Polinesia Francese e sui suoi abitanti, soffermandosi – al contrario – sui momenti di scontro e sulle azioni di resistenza che gli autoctoni hanno promosso e portato avanti dalla seconda metà dell'Ottocento.

---

<sup>10</sup> Nel caso di John Mairai, mi riferisco al suo intervento (da spettatore) sull'identità di Tupaia durante la presentazione del restauro – per mano degli esperti del British Museum J. Adams, M. Pullan e C. Mussel – della celebre tunica funeraria rituale polinesiana, *Reimagining the Heva Tupapa'u at the British Museum*, che ha avuto luogo nei locali del Conservatoire Artistique de la Polynésie française Te Fare Upa Rau a novembre del 2019. In questa occasione, contestando la maggior parte delle ipotesi storiografiche contemporanee sulla biografia del prete-navigatore Tupaia, il professore di *ōrero* ha messo in discussione la volontarietà del suo imbarco con l'equipaggio di James Cook, sostenendo che sia anch'esso frutto dei discorsi sull'ospitalità polinesiana. Nel caso di Bruno Saura rinvio alla lettura dell'Introduzione di Saura (2015).

Il riemergere di una memoria coloniale nascosta e dimenticata mette in discussione l'immagine così diffusa dell'ospitalità della società polinesiana così come la sua presunta accettazione del fatto coloniale.

In effetti, esaminando i ruoli svolti dalla messa in scena delle identità e delle tradizioni polinesiane si nota una sensibile differenza tra gli anni del "rinascimento culturale" e quelli più recenti.

Se si considera l'oblio che ha per lungo tempo caratterizzato – ed egemonizzato – le narrazioni degli abitanti di queste isole, risulta ancor più rilevante la peculiare riscoperta di un'epoca come quella dell'incontro/scontro con gli Occidentali negli anni più duri del colonialismo. Negli ultimi due decenni si sono sempre più intensificati i riferimenti ad alcuni attori chiave della storia locale – in modo particolare agli eroi della lotta anti-coloniale – rimasti in disparte, nascosti e silenziati anche durante i fermenti del "risveglio culturale". A differenza di allora, dall'inizio degli anni Duemila non si assiste più soltanto alla celebrazione dell'epoca precoloniale, animata da forti connotati spirituali e spettacolari allo scopo di ristabilire un legame forte con gli antenati. Piuttosto si sviluppa un'attenzione sui soggetti e sui siti chiave per la costruzione dell'identità e della nazione mā'ohi. Tale riscoperta si iscrive nel processo di recupero selettivo del passato che si pensava essere andato definitivamente perduto (Borofsky 2000). Questo percorso di riavvicinamento e/o d'invenzione delle antiche tradizioni e della storia è stato portato avanti da alcuni individui di particolare rilevanza nella scena pubblica locale a cominciare dagli anni Settanta. Esso prosegue oggi, seppure con attori diversi e dimostrazioni di presenza culturale differenti rispetto a quegli anni. Se è vero che dagli anni Settanta alla fine degli anni Novanta si può parlare di un "rinascimento tahitiano" espresso con una tensione particolare a mostrare e o a nascondere il rapporto col proprio passato, è anche vero che, vent'anni dopo, è possibile osservare il modo e le ragioni per le quali quei fermenti sociali, culturali e politici avessero allora silenziato la storia coloniale, i suoi tragici avvenimenti, i suoi protagonisti e i suoi luoghi. La loro carica politica, d'altronde, è ancora troppo forte e rischia di incrinare il modello di convivenza pacifica raggiunto dagli abitanti della Polinesia Francese.

Lo scarto tra i due periodi è determinato dal fatto che i fermenti politici "duri e puri" degli anni del "risveglio" sono stati inglobati e addomesticati dentro quelli "moderati", più congeniali e funzionali alle politiche *d'outre-mer* francesi. Il ritorno alle danze, all'uso delle lingue vernacolari,

alla pratica dei tatuaggi<sup>11</sup> e, in generale, alle performance tradizionali è stato man mano inquadrato dalle istituzioni culturali che la Francia ha promosso localmente. L'Heiva di Tahiti è stato iper-mediatizzato e commercializzato, ma non per questo ha perso il suo valore di rappresentatività per la società mā'ohi; per salvaguardare e valorizzare l'uso del *reo tahiti* (la lingua tahitiana) nel 1972 è stata fondata l'Académie de Langue Tahitienne Te Fare Vāna'a; lo stesso discorso vale per la fondazione della Maison de la Culture Te Fare Tahuiti Nui nel 1971 e del Conservatoire Artistique Te Fare Upa Rau nel 1979, entrambi centri nevralgici della produzione culturale tahitiana e polinesiana contemporanea.

Inglobare e far proprie le questioni che riaffiorano dalla memoria del periodo coloniale è molto più difficile. Infatti, al netto delle rappresentazioni concilianti che – legittimamente o meno – sono state proiettate sulle isole della Polinesia Francese dall'epoca dei primi esploratori a oggi (Jolly & Tcherkézoff & Tyron 2009; Smith 2010), il confronto tra *strangers* (esploratori, *beachcombers*, missionari, forestieri, turisti, *outlanders*) e isolani non è sempre stato caratterizzato da relazioni virtuose o di segno positivo.

La memoria della guerra del 1897 a Ra'iaŋtea e a Tahā'a è accompagnata da vari livelli di non detto anche all'interno della società mā'ohi e l'analisi delle modalità entro cui oggi viene trasmessa fa riflettere sulle molteplici interpretazioni alle quali si prestano gli eventi storici.

In questo senso far dialogare i canti che ho ricevuto con le voci di alcuni abitanti delle zone interessate dalla rivolta può aiutare a comprendere l'attuale posta in gioco derivante dal conflitto. Tali canti rappresentano una testimonianza del fenomeno di valorizzazione di una memoria occultata, attraverso lo strumento della performance. Il simbolismo delle loro parole celebra questo evento cantando la «storia dimenticata» di un popolo.

Inoltre i testi degli *hīmene* consentono di porre in luce alcuni dei protagonisti della guerra a partire dai suoi «luoghi di memoria» (Nora 1984), secondo uno schema ricorrente in questo tipo di performance, dove – come sostenuto da Keith Basso (1996) – i nomi dei luoghi sono fonte di azione rituale e allo stesso tempo dove i canti costruiscono i nomi dei luoghi. La connessione tra i nomi dei luoghi e gli antenati, la toponimia e l'intero corollario di riferimenti al passato, rappresenta un terreno di studio privi-

---

<sup>11</sup> La parola *tatau* è all'origine del termine "tatuaggio": in Polinesia Francese, prima dei divieti imposti dai missionari, la pratica del tatuaggio può essere considerata come l'unica forma scritta impiegata dai Mā'ohi per rappresentare e trasmettere il sapere.

legiato in Polinesia Francese, dove fiorisce una moltitudine impressionante di nomi legati a genealogie, persone e fatti accaduti. Come dimostra Saura:

Les toponymes y témoignent de façon amoureuse et enchantée de l'attachement viscéral des habitants à ce que les Tahitiens nomment leur *'āi'a* (groupe familial et résidentiel d'origine) et plus largement à leur fenua (terre, île, territoire). Ils jalonnent l'immense univers de littérature orale, traversent les paroles cosmogoniques fondatrices, ponctuent les poèmes épiques, les généalogies sacrées, les chants de louange, les récits de migrations, de guerre (Saura 2017: 287).

Le storie di Teraupoo e Matahi, nonostante i tentativi di valorizzazione e istituzionalizzazione, restano nascoste e lacunose, piene di punti interrogativi e talvolta di veri e propri misteri: esse sono state oggetto di continue negoziazioni, invenzioni, risignificazioni e rivendicazioni che delineano i contorni di una memoria frammentata, lacunosa e “oscura”.

### La guerra alle Isole Sottovento (1888-1897) e i “ritorni” di Teraupoo

Hapaitahaa a Etau (1855-1918), soprannominato Teraupoo<sup>12</sup>, è recentemente ricomparso nel contesto delle rappresentazioni performative di Tahiti e di Rai'ātea.

Teraupoo nacque nel 1855 ad Avera, sulla costa orientale dell'isola di Rai'ātea, in un ambiente molto modesto. Egli si distinse per la sua ostilità verso la famiglia reale che all'epoca regnava sull'isola, i Tamatoa (che ad ogni modo egli servì diligentemente), rea di non voler difendere Rai'ātea e Taha'a dalle mire espansionistiche francesi. I pochi documenti scritti rinvenibili sulla sua vita tratteggiano il profilo di una personalità molto carismatica che scelse di ergersi a difensore della sua terra.

A riprova del “ritorno” di Teraupoo sulla scena pubblica polinesiana basti pensare che nel 2009, all'interno della cornice di spettacolarizzazione della cultura promossa dall'Heiva di Tahiti, l'associazione culturale Hura Apetahi diretta da Gérard Goltz, originaria di Rai'ātea, aveva raccontato *L'annexion des îles Sous-le-Vent* a partire dalla «nascita della ribellione sotto il comando di Teraupoo, che ha rifiutato l'annessione delle Isole Sottovento, ma anche la divisione del [suo] popolo» (Goltz 2009: 26).

I fenomeni di effervescenza e spettacolarizzazione della storia dei grandi capi e in particolare della storia coloniale, oltre all'Heiva di Tahiti, hanno

<sup>12</sup> Per le differenti possibili etimologie del soprannome si veda Saura (2015: 199).

attraversato negli ultimi due decenni anche gli Heiva organizzati nelle isole minori, a testimonianza del fatto che al processo di ritorno della memoria partecipano pure gli abitanti degli arcipelaghi e non soltanto i Tahitiani. Di questi fermenti danno conferma i canti che mi sono stati donati e che ho successivamente analizzato nel Dossier Pito: essi raccontano diverse versioni della storia del conflitto. Ma non solo: anche dai canti estratti dai racconti di storia pronunciati in lingua tahitiana da Pouira a Teauna, detto Tearapō, e contenuti in un dossier intitolato *Teraupoo et Matahi*, rinvenuto al Centre de Documentation del Service de la Culture et du Patrimoine, si evince la duplice memoria e gli immaginari talvolta opposti legati ai due protagonisti del conflitto (Maruoi D. *Teraupoo et Matahi*).

Entrambe le fonti sono state raccolte sul campo e sono affrontate alla luce degli incontri e delle interviste fatte durante il soggiorno etnografico<sup>13</sup>.

Non è facile reperire informazioni sulla storia della guerra per l'annessione delle Isole Sottovento, che resta un capitolo esplorato soltanto in parte da un punto di vista storiografico, con tutta probabilità a causa delle sue ricadute politiche contemporanee. La violenza della storia coloniale rappresenta il non detto per eccellenza in Polinesia Francese, come dimostra l'annessione di Tahiti, l'esempio di un momento controverso, di una ferita aperta che "fa male", sul quale è proiettata una serie di interpretazioni, talvolta contrapposte anche nel presente. Sono pochi gli storici che ne hanno raccolto le testimonianze contemporanee: un celebre esempio è rappresentato dal lavoro di Jean-François Baré (2002), *Le malentendu Pacifique*, nel quale l'autore espone i malintesi che nacquero nel momento in cui due mondi differenti – la società tahitiana del XVIII secolo e l'Europa illuminata – dovettero confrontarsi.

D'altronde, la bibliografia rinvenibile su Teraupoo e sui fatti della guerra tra i francesi e gli isolani delle Isole Sottovento, è davvero esigua ed egli resta una figura misteriosa.

Le principali fonti documentali risalgono all'epoca della rivolta (Caillot 1909; Mazelier 1977: III-IV; Huguenin 2007, 2011) mentre soltanto di recente alcuni giovani autrici e autori, in maggioranza storiche e storici, hanno ricominciato a esplorare gli archivi coloniali e a integrarli con le versioni raccolte localmente.

---

<sup>13</sup> I dati raccolti etnografici analizzati nel presente articolo sono stati raccolti in Polinesia Francese tra novembre 2019 e marzo 2020 nei comuni di Tevaito'a, Tumara'a, Tehurui e Vai'a'au sull'isola di Ra'iātea.

La storia coloniale di Ra'iātea è stata riscoperta e approfondita negli ultimi vent'anni da alcuni intellettuali locali, determinati a illuminare le zone d'ombra in cui era rimasta nascosta per farne emergere differenti versioni e interpretazioni, il più delle volte quelle degli "sconfitti" o dei «dannati della terra» (Fanon 2007) e restituendo la voce ai discendenti dei suoi protagonisti (Pasturel 2000; per le isole Marchesi, Humbert 2003; Gleizal 2009; Meltz 2013: 233-250).

Il contributo di Anne-Lise Shigetomi Pasturel (2000), docente dal 1986 al Lycée Gauguin di Pape'ete, offre una minuziosa descrizione del contesto entro il quale la Francia si impossessò delle Isole Sottovento. Lo stesso fa Bruno Saura (2015), che invita i suoi lettori a porre un freno all'oblio del passato coloniale della Polinesia Francese, oggetto di poche attenzioni anche da parte degli etnologi e degli storici.

Nel 1842 la regina di Tahiti Pomare IV<sup>14</sup> fu convinta ad accettare il Protettorato francese, che nel 1880 si trasformò definitivamente in annessione alla Francia. Nel frattempo, come controparte del Protettorato francese su Tahiti e a dimostrazione della guerra tra imperialismi che all'epoca si combatteva nel Pacifico, nel 1847 l'Inghilterra e la Francia stipularono la Convenzione di Jarnac, attraverso la quale riconobbero formalmente l'indipendenza delle Isole Sottovento. Violando i termini della Convenzione previsti dall'accordo, dal 1880 la bandiera del Protettorato francese fu issata anche sul distretto di Avera a Ra'iātea.

In cambio dell'attuazione di un co-dominio sulle Nuove Ebridi (oggi isole Vanuatu), nel 1887 l'Inghilterra accettò una revisione della Convenzione di Jarnac per le Isole Sottovento, riconoscendo alla Francia il diritto di rinnegare la loro indipendenza e provocando, a partire dall'anno successivo fino al 1897, un periodo di violenti scontri nell'arcipelago: «una sorta di guerra, che non sarà soltanto una» (Gleizal 2009: 343. Traduzione dal francese all'italiano mia).

Il conflitto durò otto anni, durante i quali alla resistenza alle forze francesi si accompagnarono le varie divergenze interne alla società polinesiana.

Al suo arrivo a Ra'iātea, nel 1896, il Governatore Gallet – già protagonista dell'«insurrezione kanak» (Anova 1984; Rivière 1881; Lattanzi 2018)

---

<sup>14</sup> Nel 1815, la famiglia Pomare di Tahiti – che fino a quel momento non aveva svolto un ruolo egemonico nel controllo politico dell'isola – approfittò della conversione al cristianesimo del 1812 per imporsi contro i clan rivali come unica dinastia reale ed espandere progressivamente la sua egemonia anche negli arcipelaghi vicini.

che sconvolse la *Grande Terre* della Nuova Caledonia nel 1878<sup>15</sup> – organizzò la spedizione militare francese che, il 3 e 4 gennaio, sferrò l'attacco sulla punta Tainu'u, a nord ovest dell'isola, dove oggi convivono il *marae*<sup>16</sup> Tainu'u e il Tempio della Chiesa Protestante. Un mese più tardi le truppe francesi arrestarono Teraupoo, rifugiatosi in una grotta nelle vicinanze insieme con sua moglie, la *cheffesse* di Tevaito'a, e un bambino<sup>17</sup>. Insieme a loro e ad altri tre *chefs*, Teraupoo fu deportato in Nuova Caledonia, mentre altri prigionieri furono deportati a Ua Huka, alle Isole Marchesi (Caillot 1909; Bulletin officiel des E.F.O., Décret du 26 février 1897, p. 44-45, Archives de la Polynésie française).

Nel frattempo a Parigi venne ratificata l'annessione delle Isole Sottovento agli Établissement Françaises d'Océanie<sup>18</sup>.

Al suo ritorno a Rai'ātea nel 1905, Teraupoo ricevette la grazia e si ritirò nelle sue terre di Vai'a'au, nonostante la maggior parte di queste non gli furono mai rese. Colpito dall'epidemia di febbre spagnola, Teraupoo morì nel 1918.

Citando i lavori della storica Veronique Larcade dell'Université Bordeaux-Montaigne, Saura (2015) ripercorre le tappe del «processo di eroizzazione» (Centilivres & Fabre & Zonabend 1999) subito dalla figura di Teraupoo, il cui nome è rimasto confinato nella memoria degli abitanti delle Isole Sottovento fino a che nel 1972 un gruppo di attivisti tahitiani, animato da Charlie Ching, nipote del senatore nazionalista Pouvana a Oopa, ha dato il suo nome a un commando antinucleare<sup>19</sup> e anticoloniale, divenuto celebre per alcune azioni violente a Tahiti.

---

<sup>15</sup> Nel 1878 la Nuova Caledonia fu sconvolta da una guerra tra l'esercito francese e gli insorti kanak, capeggiati dal loro leader Ataï, poi ucciso e decapitato. I suoi resti furono inviati a Parigi dove rimasero fino al 2014 quando, grazie alle politiche di rimpatrio museale e a un articolato iter di richiesta di ritorno sul territorio, sono tornati in territorio kanak.

<sup>16</sup> I *marae* erano luoghi di culto dove venivano celebrati i sacrifici e dove s'insegnava ai giovani polinesiani la cultura precoloniale. Dopo essere stati tacciati dai missionari come simboli della primitività e barbarie delle tradizioni polinesiane e abbandonati dagli stessi Mā'ohi per meglio accedere al progresso e alla civilizzazione francese, a partire dagli anni Sessanta sono stati riscoperti e restaurati dagli archeologi occidentali.

<sup>17</sup> Teraupoo non ha avuto discendenti diretti perciò il bambino trovato nella grotta insieme con lui non era suo figlio.

<sup>18</sup> Prima di prendere il nome attuale di Polinesia Francese nel 1957, gli Établissements Français de l'Océanie facevano parte dell'Impero coloniale francese, diventato dal 1946 un Territorio d'oltremare.

<sup>19</sup> Dal 1966 Al 1996, la Polinesia Francese ha ospitato negli atolli di Moruroa e Fangataufa

L'avvicinarsi del centenario della guerra del 1897 ha risvegliato la memoria pubblica di questa resistenza a Ra'ïatea. Nel 1995, in memoria delle vittime del 1897, ma senza particolare riferimento a Teraupoo, il Pastore Philippe Tupu e il suo diacono Marcel (Mate) Richmond hanno fatto erigere una stele a Tevaito'a posta vicino al Tempio Protestante costruito sopra il *marae* Tainu'u. Due anni dopo, in occasione del centesimo anniversario della tragedia (3 gennaio 1897) e del duecentesimo anniversario dell'arrivo del Vangelo in Polinesia (5 marzo 1797), la memoria delle vittime, incluso Teraupoo, è emersa nel discorso storico memoriale locale. In particolare, è stato il partito indipendentista *Tavin*<sup>20</sup> a chiedere pubblicamente di celebrare la forza rivoluzionaria e anticoloniale degli eventi del 1897. In questo modo, nella manifestazione organizzata nel 1997 a Tevaito'a, il ricordo degli eventi del 1897 divenne l'origine dei combattimenti indipendentisti dei tempi presenti.

Le celebrazioni sulla guerra del 1897 si sono da allora ripetute assiduamente: sono state organizzate nuovamente le cerimonie di militanti indipendentisti, di discendenti (indipendentisti e non), ma soprattutto di una vasta Unione di discendenti di Tamatoa, poi divenuta Association de descendants de Tamatoa, che riunisce le persone legate alla famiglia reale Tamatoa, il cui potere sulle isole di Ra'ïatea e Taha'a terminò ufficialmente nel 1888 a causa dell'annessione alla Francia.

Le commemorazioni dedicate alla guerra del 1897 hanno ispirato anche gli *chef* dei gruppi di danza a cui ogni anno è demandato il compito di presentare il *thème* da portare in scena.

## Cantare i luoghi della memoria della guerra

Il *marae* Tainu'u è uno dei più imponenti delle Isole Sottovento: è visibile da un centinaio di metri, dalla *route de ceinture* che circonda l'intera isola sino alla sua punta. Tainu'u fu anche il luogo dove si riunivano i re di Tevaito'a (Emory 1933: 151-155). Costituito da blocchi di corallo, il *marae* si estende su circa cinquanta metri quadrati dietro il tempio protestante e

---

(arcipelago delle Isole Tuamotu), il Centre d'Expérimentation Nucléaire du Pacifique, responsabile di circa 183 test nucleari.

<sup>20</sup> Il Tavin huiratira (traducibile con l'espressione "Servitore del popolo") è il partito politico indipendentista fondato nel 1977 da Oscar Temaru, suo attuale leader e portavoce.



ha conservato la sua importanza storica per la comunità perché è lì che, ogni primo sabato del mese di gennaio, si riunisce l'Association Tamatoa insieme con il pastore e (talvolta) alcuni discendenti delle famiglie esiliate sull'isola di Ua Huka al termine della battaglia del 1897.

Uno degli obiettivi dell'Association Tamatoa è infatti la valorizzazione pubblica del *marae* Tainu'u. Ho visitato la prima volta il sito in compagnia di Gilberte Lucas Brothers, figlia dell'ex pastore del tempio di Tainu'u, protagonista del percorso di patrimonializzazione del *marae* e del processo di eroificazione che sta subendo la figura di Teraupoo. Da dieci anni, come rappresentante dell'Association de descendants des Tamatoa e in qualità di voce del partito indipendentista Tavini a Ra'iātea, organizza, il primo sabato di gennaio sul sito Tainu'u, il *devoir de mémoire* per commemorare la ricorrenza della battaglia finale della guerra. Come dimostrano le sue parole, Gilberte Brothers ha le idee chiare su quale dovrebbe essere il destino del *marae* Tainu'u: «Abbiamo chiesto al Service de la Culture et du Patrimoine di esporre dei cartelli per promuovere il sito ai turisti interessati, ma non è successo nulla. É pieno di gente che viene a trovarci, ma la maggior parte dei turisti non sa nemmeno che siamo qui».

Il patrimonio di Ra'iātea è un'arena dinamica, con scale diverse, in cui il passato assume valori e significati differenti, attraverso pratiche e performance differenziate.

Dalla parte opposta dell'isola rispetto a Tainu'u, si trova il *marae* di Taputapuātea, senza dubbio il più importante di Ra'iātea, perché soggetto dei miti fondatori che legano le popolazioni del triangolo polinesiano, come cristallizzato dal disegno di Sir Peter Buck Te Rangi Hiroa (Buck 1938) – una testa di piovra i cui tentacoli toccano tutte le isole del triangolo. Il *marae* di Taputapuātea, dopo un articolato processo di patrimonializzazione, nell'estate del 2017 è stato iscritto come *bien français* nella Lista del Patrimonio Mondiale dell'Umanità Unesco e rappresentato come *berceau de la civilisation mā'ohi*<sup>21</sup>. Al contrario, il percorso del *marae* Tainu'u non ha (ancora?) raggiunto questo grado di istituzionalizzazione, restando inesplorato e sconosciuto per la maggior parte dei visitatori di Ra'iātea.

---

<sup>21</sup> Per consultare il dossier di candidatura e seguire i dettagli dell'iscrizione del *marae* di Taputapuātea alla Lista Unesco si veda <<https://whc.unesco.org/fr/documents/147825>> [19/08/2021].

La relazione della guerra del 1897 con la *pointe Tainu'u* non si esaurisce però nell'omonimo *marae*, le cui pietre s'innalzano vicino al mare. Immerso e nascosto dalla vegetazione, sulla collina di fronte al *marae Tainu'u*, si trova il *marae Taputuarai*. Seguire le «vie dei canti» (Chatwin 1987) in memoria della guerra per l'annessione delle Isole Sottovento e le narrazioni di chi li ha portati in scena – come Pito – permette di far emergere l'importanza di questo ulteriore luogo simbolico e delle vicende che lo hanno accompagnato, rimaste silenziate nei libri di storia, non valorizzate dagli archeologi e non mostrate dagli abitanti. Seguendo la similitudine con il contesto aborigeno australiano descritto da Bruce Chatwin, può essere stimolante considerare gli *hīmene* come le “piste” o le “strade” percorse dai Mā'ohi per rappresentare e agire sulla memoria. In questo senso, analizzare i loro testi aiuta a mappare le azioni memoriali contemporanee e a “scoprire” luoghi altrimenti secretati.

Le vestigia di pietra del *marae Taputuarai* rappresentano l'antico forte di Teraupoo da dove i combattenti potevano osservare l'arrivo delle navi francesi nella baia. Un elemento del *marae Taputuarai* sul quale tutti gli interlocutori incontrati concordano è il suo *mana*<sup>22</sup>, che ne regola ancora oggi l'accesso: «Bisogna obbligatoriamente avere dei legami di qualche tipo per andarci altrimenti non riesci ad avanzare e ti fermi senza ragione lungo il cammino. È forte il *mana* là giù», mi spiega (senza voler essere registrato) un impiegato della *mairie* di Tevaito'a. Nonostante le mie richieste, finora non ho avuto modo di visitarlo perché nessuno ha mai accettato di accompagnarmi.

Le logiche antipatrimoniali rappresentate dal *marae Taputuarai* vanno di pari passo con la potenza del *mana* che gli viene riconosciuta dagli abitanti della zona, che, nonostante la volontà di una sua patrimonializzazione da parte dell'Association Tamatoa, hanno volontariamente scelto di nascondere il suo passato per salvaguardarne la memoria e il valore storico e sociale. Ma non soltanto: Taputuarai mostra una nuova storia nascosta che rivela le complesse articolazioni a cui si presta l'interpretazione del passato in un mondo – quello polinesiano – altrimenti pensato come statico, compatto e omogeneo.

---

<sup>22</sup> Il termine-concetto *mana* è stato oggetto di innumerevoli dibattiti all'interno della disciplina antropologica e in particolare dell'oceanistica, che ne ha sottolineato il carattere pan-pacifico. Per una rassegna italiana dedicata si veda (Pignato 2001; Tomlinson & Kāwika Tengan Ty P. 2016).

c)

E te mau toa e te mau tupuna  
Tei hea Taputuarai e

Oh cari guerrieri e antenati  
Dov'è Taputuarai?

Le aha ahe...

Le aha ahe...

Erā roa ia o Taputuarai  
Tei roto i te uru pūrau e

Taputuarai è lì completamente  
Negli alberi di *pūrau*<sup>23</sup>

E marae tei toe te marae Tainuu

Resta un *marae* [non abbandonato],  
quello di Tainuu

‘Una’una nō tō’u ‘āia e

A rispecchiare la bellezza della mia  
terra<sup>24</sup>

Il *marae* Taputuarai è strettamente legato alla seconda figura protagonista del conflitto che è citata nei canti: Matahi. La “scoperta” di Taputuarai e di Matahi fa emergere un’ulteriore dinamica interna (che si potrebbe definire subalterna) al racconto della storia della guerra del 1897 da parte degli abitanti della zona in cui ha avuto luogo e dei discendenti dei suoi protagonisti. Per questi ultimi infatti, Taputuarai è il *marae* da dove Matahi aveva condotto i rivoltosi di Tevaito’a. Egli è un personaggio di difficile identificazione storiografica: nel distretto alcuni sostengono che fosse un semplice pescatore, altri ritengono che fosse il *tabua* (sacerdote, operatore rituale) del *marae* Taputuarai. Quasi tutti concordano nell’identificare in lui il vero condottiero dell’ultima battaglia della guerra del 1897 e nel registrare che è morto senza avere discendenti.

L’elemento di differenziazione più importante tra Teraupoo e Matahi risiede nei dettagli degli eventi del conflitto: il primo è riuscito a salvarsi dallo sterminio dell’ultima battaglia, il secondo è morto sul campo. Nel destino opposto incontrato dai due guerrieri risiede anche la differente memoria che viene loro associata nelle zone interessate dalla guerra. Matahi, martire del conflitto del 1897, si è sacrificato per *les gens de Tevaito’a*: per questo mo-

<sup>23</sup> Il termine tahitiano *pūrau* viene utilizzato anche dai francesi che abitano in Polinesia Francese per indicare l’*hibiscus tiliaceus*, un albero della famiglia delle malvacee la cui specie è diffusa in tutto l’Oceano Pacifico.

<sup>24</sup> Dossier Pito, *‘Ute paripari*.

tivo è ricordato a livello locale come *'aito*<sup>25</sup> e celebrato dalle canzoni citate da Tearapō, voce del secondo dossier (d) che prendo ora in esame:

d)

«Nō te faahope i tā tātou parau, teie te mau reo ri'i hīmene i roa'a mai nō taua tama'i ra.

Te pohera'a o MATAHI tāne i TAUAOO e te 'āveravera o VAITOARE i te pūahi rahi o FARĀNI.»

«Per concludere il nostro argomento di discussione, ecco la breve canzone da cui ci siamo ispirati per questa gara. La morte di Matahi de TAUAOO e l'incendio di Vaitoare<sup>26</sup> attraverso la potenza della Francia»

'Aito maita'i 'o MATAHI TĀNE	Matahi è un buon guerriero
I tera ra 'ōtue i TAUAOO	Della punta di TAUAOO
I te pārorura'a i tō 'oe 'āia	Che difendendo la tua patria
Te fenua i herehia e 'oe	La terra che tu ami, fu
Pūpuhīhia ra e te pūpuhi fa'ehau	Sparato da un soldato
'Aore o MATAHI i ri'ari'a	Matahi non ebbe paura
Pūpuhīhia ra e te pūpuhi tāviri	Fucilato con la rivoltina <sup>27</sup>
'Aore o Matahi i 'ōtohe	Matahi non si tirò indietro
Patia ihora i te baïonnette	Trafitto da una baïonnette
Topa iho ra i raro	Egli cadde
'Auē tō tamari'i 'āia	Oh figlio della nostra patria!
Hurihuri mai ra o TAUAOO	Tauaa fu sconvolta
Māni'i tō'u toto i tō'u fenua iti	Il mio sangue versato [fu sparso] su
Ei pārorura'a ia 'oe.	[te] mia tenera terra
	Per proteggerti (Maruoi D., <i>Teraupoo et Matahi</i> )

Al contrario Teraupoo, prima di essere esiliato in Nuova Caledonia insieme con gli altri *chefs de guerre*, è riuscito a salvarsi nascondendosi in una grotta su una montagna nella zona di Vai'a'au. È questa la più grande colpa

<sup>25</sup> Per *'aito* si intende comunemente un "eroe" o un "guerriero", in ogni caso è utilizzato per descrivere qualcuno di coraggioso e bellicoso.

<sup>26</sup> Vaitoare è il distretto più a Sud dell'isola di Tahā'a.

<sup>27</sup> Conosciuta anche con il nome inglese di *pepperbox*, la rivoltina è un tipo di pistola diffusosi con il sistema a percussione, formata da un fascio di canne rotanti che potevano sparare in rapida successione (cfr. Vocabolario Treccani <<https://www.treccani.it/vocabolario/rivoltina2/>> [25/10/2021]).

che gli è stata rivolta – nelle conversazioni cui ho avuto modo di partecipare – da una parte della popolazione di Tevaito'a (e dei comuni limitrofi) quando nel 1905 riuscì a tornare dall'esilio: la colpa di essere fuggito, di essersi nascosto, o di essere stato nascosto, a seconda delle versioni raccontate. A tal proposito, ricordo l'interpretazione dei fatti di Gilberte Lucas Brothers, raccontatami mentre camminavamo insieme sul sito di Tainu'u. La donna sosteneva che furono gli stessi Polinesiani a nascondere il loro "generale" al fine di impedire il suo assassinio e rinviare la fine del conflitto: «Si dice che [Teraupoo] scappò al contrario di Matahi che rimase fino alla fine accanto ai suoi guerrieri, fino alla morte, ma non è affatto vero, perché furono i Polinesiani a nascondere [Teraupoo]! Capisci? Per evitare che venisse intrappolato dai *farani* insomma!<sup>28</sup>».

In modo opposto a quello espresso dalle parole appena citate, l'impiegato della *mairie* (anch'egli *chef* di un gruppo di danza, oltre che animatore) di Tevaito'a (che non voleva essere registrato) e la maggior parte delle persone che ho incontrato durante il mio soggiorno – salvo i membri dell'Association Tamatoa – ritenevano che «Teraupoo s'est enfui» (Teraupoo è fuggito), lasciando a Matahi il compito di condurre una battaglia impari, lance contro cannoni.

Da un punto di vista storiografico non sembra coerente neanche la versione secondo la quale Teraupoo fosse il "generale" dei Tamatoa. Al contrario, lo scontro armato cominciò proprio quando Teraupoo si rese conto che la famiglia Tamatoa non avrebbe difeso Rai'atea dall'esercito francese, come sostengono – tra le varie fonti consultate – queste righe del *Dictionnaire illustré de la Polynésie française*: «Son action s'inscrit dans un mouvement de contestation dirigé contre les derniers représentants de la dynastie royale des Tamatoa [...] Depuis cette époque, Teraupoo est devenu un personnage symbole pour les indépendantistes polynésiens» (Merceron 1988-1989: 198).

## Una memoria nascosta e lacunosa

Evocare attraverso la musica i processi di "ritorno" di Teraupoo nella memoria collettiva come metafora del ritorno della storia coloniale, significa

---

<sup>28</sup> Registrazione di Gilberte Lucas Brothers, Rai'atea, 05/12/2019. Traduzione dal francese all'italiano mia. *Farani* è la parola comunemente utilizzata per definire i francesi in *reo tabiti*).

relazionarsi con uno scenario tragico e mortifero se confrontato con quello espresso negli anni Settanta dalla ripresa delle pratiche dei tatuaggi, delle danze e dei culti religiosi legati agli antichi dei. Negli anni Settanta e Ottanta l'atteggiamento dello Stato francese di fronte ai fermenti del "riscaldamento tahitiano" era stato accondiscendente: è vero che si era assistito a una "presa della parola" condivisa da larghe fasce della popolazione indigena, ma è anche vero che le istanze (almeno quelle moderate) che avevano caratterizzato tale processo sono state man mano istituzionalizzate e inglobate nel contemporaneo «partage du pouvoir» (Al Wardi 1998) sul quale lo Stato e il governo del territorio si sono progressivamente confrontati<sup>29</sup>.

La maggior parte delle persone che abita i luoghi in cui si è svolto il conflitto (Tevaito'a, Tumarā'a, Vai'a'au, Tehurui nell'isola di Ra'iātea) non è contenta di parlarne, talvolta si rifiuta esplicitamente di farlo. Esso non costituisce esplicitamente un *tapu*, un divieto, ma si presenta come tale per la maggior parte della popolazione di Ra'iātea che, quando sollecitata, afferma di non conoscere la storia di Teraupoo oppure che ne ha sentito parlare appena, come segnalatomi dalle parole pronunciate da Albert Guilloux-Chevalier, l'anziano sindaco di Tevaito'a-Tumarā'a. Durante la nostra prima conversazione, Albert mi mostrò il *pamphlet* che aveva curato insieme con Laurent Guyot (professore di storia e geografia in un liceo di Ra'iātea) nel 1996, dove aveva raccolto le sue ricerche sulla storia della guerra del 1897 (Guyot 1996).

Il lavoro dell'ex sindaco non ha una ragione genealogica, egli non ha legami familiari né con la famiglia Tamatoa né con Teraupoo, ciò che gli permette di affrontarne gli aspetti più complessi.

Si incontra tanta gente che inventa. È meglio basarsi sugli scritti, poi fai la tua analisi personale. Per me il problema più importante che rende Teraupoo un personaggio così oscuro è la questione della terra, la questione fondiaria. [...] Dato che è meglio non parlarne, non ne parliamo.

---

<sup>29</sup> Riguardo alla ripartizione delle competenze tra lo Stato francese e il Territorio polinesiano, la «loi organique» del 2004 rappresenta l'ultima grande tappa dell'articolato processo attraverso il quale i due soggetti regolano le loro relazioni. Attraverso tale provvedimento, la Francia ha infatti rinforzato lo statuto di autonomia territoriale, attribuendo all'Assemblea del Territorio – l'organo rappresentativo del Governo – la più parte delle decisioni e garantendo alla Polinesia Francese lo statuto di una collettività territoriale particolare all'interno della Repubblica. Per approfondire si vedano tra gli altri: il sito istituzionale: <<http://www.polynesie-francaise.pref.gouv.fr/Politiques-publiques/Partenariat-Etat-Polynesie-francaise/Autonomie-et-repartition-des-competences>> [25/10/2021].

Quando ho chiesto a mia madre, che è nata nel 1911, credo che Teraupoo sia morto nel 1918 quindi lei sapeva [la sua storia], ne aveva sentito parlare, mi ha detto: «Il nome di Teraupoo è quasi *tapu*, quindi non se ne deve parlare»<sup>30</sup>.

Dagli anni Novanta, la memoria di Teraupoo e di Matahi, per lungo tempo perduta e talvolta addirittura negata o nascosta negli archivi coloniali francesi, è tornata sulla scena del dibattito pubblico in Polinesia Francese, a testimoniare l'irruzione della storia coloniale come (s)oggetto da mettere in scena, nel tentativo dei Polinesiani di autorappresentarsi e di relazionarsi con il loro passato, anche se tragico (e dunque poco incline alla mercificazione e alla turisticizzazione folkloristica).

Le tesi sostenute da Albert Guilloux-Chevalier riguardo la storia di Teraupoo sono provate dal fatto che, spesso, gli *himene* possono trattare di storie dimenticate o lasciate cadere nell'oblio. Secondo questa chiave interpretativa può essere pertinente ascoltare la memoria della guerra attraverso i canti che tentano di raccontarla. Dalle conversazioni intrattenute con alcuni funzionari della *mairie* di Tevaito'a e con lo *chef* del gruppo di danza di Tevaito'a già menzionato emerge il ruolo del *marae* Taputuarai, altrimenti sconosciuto, e con esso si "scopre" l'esistenza di un altro protagonista eroe della battaglia del 3 gennaio 1897, che nelle versioni raccontate dalle *personnes ressources*<sup>31</sup> era rimasto in secondo piano. Sono proprio questi dettagli a far emergere come, ancora oggi, l'identità di Teraupoo sia apertamente contestata e a suggerire il motivo per il quale la storia della guerra del 1897 sia tutt'ora oggetto di diverse interpretazioni. «Non è Teraupoo l'*aito* di Tevaito'a», «Piuttosto Teraupoo è un traditore, in effetti»: nelle parole di Pito la narrazione si ribalta completamente. Il processo di fabbricazione dell'identità di eroe di Teraupoo si annulla e al suo posto emergono altre figure. Teraupoo, da "eroe" e "guerriero" (*aito*), diventa un «traditore».

Come possono convivere queste due narrazioni opposte – riassumendole, Teraupoo l'*aito* di Tevaito'a *versus* Teraupoo «le traître» – in seno alla stessa «comunità patrimoniale»<sup>32</sup>? È una domanda simile a quella che si è

---

<sup>30</sup> Registrazione di Albert Guilloux-Chevalier, Ra'iātea, 08/12/2019. Traduzione dal francese all'italiano mia.

<sup>31</sup> Con questa espressione mi riferisco agli intellettuali locali, ai portavoce, a chi si erge come 'guardiano del sapere' e più in generale alle *personnes concernées* dagli eventi della guerra del 1897.

<sup>32</sup> Per approfondire la nozione di «comunità patrimoniale» si veda tra gli altri numeri di *Antropologia Museale*, 13, 37/39, 2015-2016, interamente dedicato a questo tema.

posto Matteo Aria (2016) analizzando i diversi livelli dei conflitti e delle negoziazioni interne alla società polinesiana durante il processo di candidatura del *marae* di Taputapuatea all'Unesco.

Per rispondere a questa questione nel caso del lascito che Teraupoo rappresenta oggi (a Tevaito'a, a Rai'atea e in generale in Polinesia Francese) bisogna considerare due fattori distinti: da una parte gli eventi dell'ultima battaglia della guerra del 1897, quando sulla punta Tainu'u sbarcarono i soldati francesi; dall'altra parte le modalità di racconto che le famiglie interessate dalla rivolta hanno adottato (al di là delle versioni contenute nei libri di storia dell'epoca) per permettere alla storia della guerra del 1897 di sopravvivere al «triste oblio», come si evince da queste righe dell'*hīmene Rū'au* (e):

e)	
E te mau tupuna e	Oh cari antenati
E hahe (T)	
Tei hea tō 'oe 'āamu e	Dov'è la vostra storia?
Tei hea tō mau 'aito e	Dove sono i vostri guerrieri?
Tei hea tō 'oe pā nehenehe mau e	Dov'è il vostro bel bastione?
'Ua mo'e i roto i te mo'e rumaruma (T)	Sono andati perduti in un triste oblio <sup>33</sup>

I depositari dei saperi necessari a portare in scena questa storia sono gli *chefs* dei gruppi di danza: come sostenuto qui sopra infatti, negli *hīmene*, nei *thèmes* pensati per i gruppi che a luglio si esibiscono all'Heiva di ogni *commune* di Ra'iatea, sono spesso rinvenibili le tracce riadattate, manomesse, cambiate, autentiche e inventate della memoria orale.

Per questo motivo ho ricevuto il testo delle canzoni e dell'*'ōrero* (*hīmene Nota*, *'ōrero 'Ā'ai nō Taputuarai*, *'Ute paripari*, *Rū'au*, *hīmene Tārava*) scritte da Pito, *chef* del gruppo di danza di Tevaito'a: esse rappresentano il dispositivo scelto per «far rivivere la storia» del *marae* Tainu'u e dei suoi «guerrieri»:

f)	
Nō 'oe te tahua Tainuu e	Per te, Tainuu
Te pi'i maira o te mau toa e	I guerrieri fanno appello
Fa'aora i tōna 'āamu e	A far rivivere la loro storia <sup>34</sup>

<sup>33</sup> Dossier Pito, *hīmene Rū'au*.

<sup>34</sup> «Dossier Pito», *hīmene Tārava*.



## Conclusioni

L'osservazione e l'analisi di una modalità specifica di trasmissione della memoria, portata avanti in questo articolo sia attraverso il Dossier Pito, contenente l'*ōrero Ā'ai nō Taputuarai* e gli *himene Nota, 'Ute paripari, Rū'au, Tārava*, sia attraverso il dossier del Centre du Documentation del Service de la Culture contenente i canti di Tearapō, propongono forme differenziate di performance che trattano la storia del 1897 (un *ōrero* e cinque canti in totale). Queste espressioni sono l'esempio di un modo *mā'ohi* di mettere in scena il passato in cui si evincono tanto le tensioni verso la Francia quanto i conflitti che attraversano la società mā'ohi.

Ibridi tra memoria orale e scritta, i testi dei canti sono il frutto dell'indigenizzazione (Sahlins 1985) della cultura religiosa protestante polinesiana (maohizzazione), che attraverso le sue liturgie e i suoi rituali ha costituito il primo veicolo dell'indipendentismo locale.

Una parte della popolazione *mā'ohi* (i discendenti, presunti e reali, dei protagonisti del conflitto e chi altro oggi se ne fa portavoce, legittimamente o meno) appropriatasi della forma scritta di trasmissione storiografica, ha adottato le canzoni come strumento per raccontare la propria versione di un episodio chiave della storia coloniale.

Da un punto di vista metodologico, raccogliere e leggere i testi dei canti mette in luce una nuova fonte storiografica, aiuta a conoscere la storia di Teraupoo – a scoprire, per esempio, che egli localmente non è per tutti l'*aito* di Tevaito'a e ad approfondirne le ragioni – e porta in primo piano i criteri selezionati dai Mā'ohi per rapportarsi al proprio passato, ossia quelli performativi, non estranei alla loro concezione della storia (Mokaddem 2014) e della memoria. Quest'ultima si caratterizza per l'adozione di alcune modalità di trasmissione in continuità con la società polinesiana precoloniale, ma che possono oscillare in modo dinamico e creativo: dalla rappresentazione spettacolarizzata all'abbandono del proprio passato di cui sono oggetto i *marae*; dalla performance dei gruppi di danza durante gli Heiva all'adozione dei canti per raccontare la storia di un conflitto coloniale. È dentro a queste perpetue tensioni che, riprendendo l'espressione utilizzata da François Hartog (2007) per descrivere i termini con cui una società tratta il suo passato, si definisce il «regime di storicità» dei Mā'ohi delle Isole della Società. La temporalità degli «altri» – ricorda la filosofa Silvana Borutti (2020) in un recente saggio citato da Anna Pains durante il suo intervento al laboratorio «Arcipelago Europa»

organizzato dall'Università di Torino<sup>35</sup> – è quella che gli stessi “altri” co-  
struiscono in base alla loro storia.

Nella ricorrente adozione ai differenti criteri di trasmissione della storia e della memoria è rinvenibile un filo rosso tra il presente e il passato mā'ohi. Quest'ultimo, dopo essere stato dimenticato, è tornato alla memoria dei Polinesiani grazie alle continue risignificazioni che essi hanno saputo attribuirgli. L'adozione dei canti e il loro utilizzo per la rappresentazione della storia coloniale assume dunque un valore peculiare. Come sostenuto da un membro della giuria della categoria dei canti all'*Heiva i Tabiti*, infatti:

Le *rū'au* ou le *tārava* c'est quelque chose que les étrangers n'ont pas encore acquis, comparé aux danses, aux ukulele [...] les étrangers sont des pros [dei professionisti] maintenant dans ces catégories, alors que pour les chants, nous les préservons encore. Je pense qu'il faut être fier qu'on puisse détenir ces trésors que les anciens nous ont laissés<sup>36</sup>.

Le forme performative permettono di esprimere la sperimentazione e il dinamismo del passato polinesiano di fronte ai differenti momenti d'incontro e di scontro che i Mā'ohi hanno attraversato rapportandosi con l'“altro”, così come dimostrano le articolazioni e le negoziazioni interne alla società mā'ohi. L'antropologo può fare affidamento a tali azioni per approfondire simili processi e per allontanarsi dalle loro rappresentazioni univoche e omogenee. D'altronde, non è un caso che siano i testi dei canti a rappresentare il medium scelto e preferito per esprimere il ritorno della memoria della storia dei grandi capi locali del passato, come Teraupoo e Matahi.

---

<sup>35</sup> Paini, A., *Rinegoziare il passato per riconfigurare il presente e situarsi nel futuro fra i kanak di Lifou*, intervento al laboratorio «Arcipelago Europa», Università di Torino, 07/04/2021.

<sup>36</sup> Ma Zinguerlet (membro della giuria dei canti all'*Heiva i Tabiti*), intervista al giornale *Tabiti infos* (1 luglio 2018) – [[www.tahiti-infos.com/Les-chants-different-par-leurs-melodies\\_a172909.amp.html](http://www.tahiti-infos.com/Les-chants-different-par-leurs-melodies_a172909.amp.html)] > [25/08/2021].



Foto 1. 1896: Teraupoo (centrale) insieme con la moglie (alla sua sinistra), la *chefesse de Avera*. Immagine gentilmente concessa da Albert Guilloux-Chevalier.

## Bibliografia

- Al Wardi, S. 1998. *Tahiti et la France. Le partage du pouvoir*. Paris: L'Harmattan.
- Anova, A.A. 1984 (1965) *D'Ataï à l'indépendance*. Nouméa: Edipop.
- Aria, M. 2007. *Cercando nel vuoto. La memoria perduta e ritrovata in Polinesia Francese*. Pisa: Pacini.
- Aria, M. 2016. Taputapuatea. *Antropologia Museale*, 13, 37/39: 164-171.
- Aria, M. 2018. La storia messa in scena in Polinesia francese, in *Il senso della storia* a cura di A. Iuso, pp. 101-126. Roma: Cisu.
- Baré, J.-F. 2002 (1985). *Le malentendu Pacifique. Des premières rencontres entre Polynésiens et Anglais et de ce qui s'ensuivit avec les Français jusqu'à nos jours*. Paris: Éditions des Archives Contemporaines.
- Basso, K. 1996. *Wisdom Sits in Places: Landscape and Language among the Western Apache*, Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Borofski, R. (ed.) 2000. *Remembrance of the Past: An Invitation to Remake History*, Honolulu: The University of Hawaii Press.
- Borutti, S. 2020. Il passato degli altri. In ricordo di Ugo Fabietti, *Critical Hermeneutic*, 2: 167-192.
- Bulletin officiel des E.F.O.* [Établissements français de l'Océanie], Décret du 26 février 1897: 44-45, Archives de la Polynésie française.
- Buck, P. Te Rangi Hiroa. 1938. *Vikings of the Sunrise*. New York: A. Stokes.
- Caillot, A.C.E. 1909. *Les Polynésiens orientaux au contact de la civilisation*. Parigi: Larousse.
- Centilivres, P., Fabre, D. & F. Zonabend 1999. *La fabrique des héros*. Paris: Éditions de la Maison de Sciences de l'Homme.
- Chatwin, B. 1987. *Le vie dei canti*. Milano: Adelphi.
- Colson, G. 2016. *Compositional Ethnomusicology and the Tahitian Musical Landscape: Towards Meta-Sustainability Through Creative Practice Research Informed by Ethnographic Fieldwork*. PhD Dissertation, The University of Sydney.
- Dening, G. 1992. *Performances*, Melbourne: Melbourne University Press
- Emory K. 1933. *Stone Remains in the Society Islands*. Honolulu: Bernice P. Bishop Museum Bulletin 116.
- Fanon, F. 2007 (1961). *I dannati della terra*. Torino: Einaudi.
- Gagné, N. 2019. Changements et résistances culturelles de 1960 à aujourd'hui, in *Une histoire de Tahiti*, a cura di E. Conte, pp. 311-350. Pape'ete: Au Vent des Îles.
- Gleizal, T. 2009. *La colonisation française des E.F.O.: délimitation, représentations et spécificités de 1842 à 1914*. Thèse de Doctorat, Université de la Polynésie française, École doctorale du Pacifique.
- Goltz, G. 2009. Association culturelle Hura Apetahi in *Hiro'a. Journal d'informations culturelle*, 22/23: 26-27.
- Guyot, L. 1996. *Mémoire d'une île polynésienne: Raiatea de l'époque pré-européenne à 1935*, Avera : (autoprodotta).

- Hartog, F. 2007. *Regimi di storicità*. Palermo: Sellerio Editore.
- Jolly M., Tcherkézoff S. & D. Tyron (ed.) 2009. *Oceanic Encounters: Exchange, Desire, Violence*. Canberra: ANU Press.
- Huguenin, P. 2007 (1902). *Raiatea la sacrée*. Tahiti: Éditions Haere Po.
- Huguenin, P. 2011 (1912). *Aux îles enchanteresses sous le vent de Tahiti*. Tahiti: Éditions Haere Po.
- Henry, T. 1968. *Tahiti aux temps anciens*. Paris: Société des Océanistes.
- Humbert, S. 2003. *Colonisation et christianisation de la Terre des Hommes (îles Marquises). Entente et résistance: les visages de la confrontation*. Mémoire DEA sous la direction de B. Saura, Pape'ete: Université de la Polynésie française.
- Lattanzi, F. 2018. *Terra natale, terra d'esilio, terra di ritorno*. Tesi di laurea magistrale, Sapienza Università di Roma.
- Mainieri, E. 2013. *Musique vocale en Polynésie française. Le chant traditionnel tahitien. Histoire*. HAL Id: dumas-01145922 <<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01145922>> [25/10/2021]
- Maruoi D., *Teraupoo et Matahi* in “Documents historiques” [6190.1], “Extraits d’ouvrages en français réalisé par Melle Joany Hapaitaha’a”, Service de la Culture et du Patrimoine, Punaauia-Tahiti Pū nō Te ta’ere e nō te faufa’a tumu
- Mazellier, P. (éd.) 1977. *Le Mémorial polynésien*. IV, Pape'été: Hibiscus éditions
- McKittrick, C. 2006. *Te 'ūtē, un chant traditionnel tahitien*. Mémoire, Université de la Polynésie française.
- Meltz, R. 2013. Du protectorat à l’annexion. La lente ‘pacification’ des Îles Sous-le-Vent, *Monde(s)*, 2, 4: 233-250.
- Merceron, F. (éd.) 1988-1989. *Dictionnaire illustré de la Polynésie française*, 4. Tahiti: Éditions de l’Alizé.
- Mokaddem, H. 2014 *Apollinaire Anova: une conception kanak du monde et de l’histoire*. Marseille: Expressions-Éditeur Corte Échelle/Transit
- Nora, P. 1984. *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard.
- Pasturel, A. L. 2000. *Rā'iātea, 1818-1945: permanences et ruptures politiques, économiques et culturelles*, Thèse de doctorat en histoire, III vol., Pape'ete: Université de la Polynésie française.
- Pignato, C. 2001. *Totem mana tabù: archeologia di concetti antropologici*. Milano: Meltemi.
- Ra'atira pupu himene: à chœur ouvert... *Hiro'a. Journal d'informations culturelles*, 07/08/2009 <<http://www.hiroa.pf/2009/08/ra%E2%80%99atira-pupu-himene-a-choeur-ouvert/>> [25/10/2021]
- Rivière, H. 1881. *Souvenirs de la Nouvelle-Calédonie. L'Insurrection Canaque*. Paris : Calmann Lévy Éditeur.
- Sahlins, M. 1985. *Islands of History*. Chicago: University of Chicago Press
- Saura, B. 1988. Culture et renouveau culturel, in *Encyclopédie de la Polynésie*, vol. 9, pp. 57-72, Pape'ete: Éditions Christian Gleizal/Multipress.

- Saura, B. 2008. *Tahiti Mā'ohi. Identité, Culture, Religion et Nationalisme en Polynésie française*, Pape'ete: Au Vent des Îles.
- Saura B., 2015. *Histoire et mémoire de temps coloniaux en Polynésie française*. Pape'ete: Au Vent des îles.
- Saura, B. 2017. La toponymie aux îles de la Société (Polynésie française). Unité culturelle régionale et logique sociales locales. *Anthropologie et Sociétés*, 41, 3: 287-310.
- Smith, V. 2010. *Intimate Strangers. Friendship, Exchange and Pacific Encounters*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stevenson, K. 1990. Heiva: Continuity and Change in a Tahitian Celebration. *The Contemporary Pacific*, 2: 255-278.
- Tamisari, F. 2018. *La danza dello squalo: relazionalità e performance in una comunità yolngu della Terra di Arnhem*. Padova: CLEUP.
- Tomlinson, M. & T.K.P. Tengan 2016. *New Mana. Transformations of a Classic Concept in Pacific Languages and Cultures*. Melbourne: ANU Press.